ISSN 2309-1584

НА

НАЗИРОВСКИЙ АРХИВ

№4 (30), 2020



ISSN 2309-1584

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Приамурский государственный университет имени Шолом-Алейхема»

НАЗИРОВСКИЙ АРХИВ

научный журнал

№4 (30), 2020

Основан в 2013 г.

Выходит 4 раза в год

Учредитель:

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«ПРИАМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ШОЛОМ-АЛЕЙХЕМА»

Главный редактор:
Б. В. Орехов, кандидат филологических наук (Москва)

Зам. главного редактора:
Сергей С. Шаулов, кандидат филологических наук, доцент (Москва)

Редакционная коллегия:
В. В. Борисова, доктор филологических наук, профессор (Уфа)
Е. А. Выналек, кандидат филологических наук (Вроцлав)
Е. Е. Жигарина, кандидат филологических наук (Москва)
П. Н. Толстогузов, доктор филологических наук, профессор (Биробиджан)
В. В. Файер, кандидат филологических наук (Москва)

Дизайн — Д. Муслимов

Адрес журнала в Интернете:
http://nevmenandr.net/nazirov/journal.php

Адрес редакции:
105066 г., Москва, ул. Старая Басманная, д. 21/4, стр. 1, к. А-117
e-mail: nevmenandr@gmail.com

Ссылка на журнал обязательна.
Подписано в печать 30.12.2020. Усл. печ. л. 9,30. Уч.-изд. л. 9,31.

Приамурский государственный университет им. Шолом-Алейхема
679015, г. Биробиджан, ул. Широкая, 70-А

© ФГБОУ ВПО «ПГУ им. Шолом-Алейхема», 2020
© Редакция журнала, 2020

Назировский архив
2020 № 4 (30)

Содержание

Предисловие к последнему номеру **8**

История назировского проекта. Интервью с главным редактором журнала «Назировский архив» Б. В. Ореховым **10**
Беседовал Д. Муслимов

Публикации **34**

Традиции Гоголя и Пушкина в русской прозе XIX века **34**
Р. Г. Назиров

Эмпирическая самоорганизация литературного творчества **262**
Р. Г. Назиров

Миф и литература **270**
Р. Г. Назиров

Четырнадцатое декабря Александра Одоевского **276**
Р. Г. Назиров

Щедрая осень **284**
Р. Г. Назиров

Коронация **289**
Р. Г. Назиров

Несчастью верная сестра **295**
Р. Г. Назиров

Московские встречи. Рассказ **300**
Р. Г. Назиров

Необычная прогулка **308**
Р. Г. Назиров

Великий реалист **312**
Р. Г. Назиров

Наш Сергей Есенин **316**
Р. Г. Назиров

Искусство Франса Мазереэля **318**
Р. Г. Назиров

Памяти Эрнеста Хемингуэя **320**
Р. Г. Назиров

В одиночку против дракона **326**
Р. Г. Назиров

Цветы Смоктуновскому **329**
Р. Г. Назиров

Из дневника 1963 года **331**
Р. Г. Назиров

Из дневника 1964 – 1971 годов **431**
Р. Г. Назиров

Биографический отдел 479

Отчет о творческом отпуске 1978 – 1979 гг. **479**
Р. Г. Назиров

Воспоминания **482**
Кирилл Липатов

Несколько слов о вреде и пользе курения **484**
Константин Топольников

Масштаб личности **485**
Сергей С. Шаулов

Постскриптум к воспоминаниям о Назирове **488**
Л. А. Каракуц-Бородина

Р. Г. Назиров. Биографический очерк **490**
Б. В. Орехов

Исследования 505

Развивая сравнительную историю фабул **505**
Б. В. Орехов

Мнение 515

Великий компилятор. Энциклопедические механизмы творчества Р. Г. Назирова **515**
Б. В. Орехов

Библиография 532

Сводная библиография трудов Р. Г. Назирова и работ о нём (1955 – 2020) **532**
Б. В. Орехов

Опечатки в № 1 «Назировского архива» (2013) **591**
Сергей С. Шаулов

Предисловие к последнему номеру

Прошло уже 16 (почти 17) лет с ухода Р. Г. Назирова, 12 лет с момента, когда мы с коллегами занялись публикацией его архива, и 7 с половиной лет с основания журнала «Назировский архив». Это было увлекательное время. Разбор оставленных ученым документов обогатил публикаторов новыми знаниями, научил новым филологическим методам, позволил задаться интересными вопросами, погрузиться в атмосферу 50 – 60-х годов, приобрести новые профессиональные знакомства. Параллельно и в связи с историей публикации развивалась и наша собственная история, менялись города и учреждения в аффилиации редакторов. Журнал менял облик и варьировал структуру рубрик, тем не менее оставаясь в рамках своего основного назначения — публикации и популяризации творческого наследия Ромэна Гафановича Назирова. Самой объемной всегда была главная рубрика «Публикации», где из номера в номер публиковались архивные тексты.

И вот журнал выполнил свою задачу. Наиболее крупные и значимые литературоведческие тексты Назирова опубликованы (а сверх того доступны стали и не очень крупные произведения, которые вряд ли заинтересовали бы другие периодические издания). Вместе собраны воспоминания о личности Ромэна Гафановича в духе Oral History (этому в течение нескольких лет была посвящена рубрика «Биографический отдел», а итог этим воспоминаниям подведен в специальной статье[1]). К осмыслению наследия Назирова привлечены сотрудничавшие с нашим журналом литературоведы.

Сегодня мы прекращаем выпуск журнала навсегда.

Не всё и не всегда шло гладко. Публикации не избавлены от ошибок и опечаток. В знак, что редакция относится к таким погрешностям со всем вниманием, мы приводим в этом номере список опечаток из самого первого номера. Сложный психологический контекст представляют случаи, в которых ученики Назирова сначала соглашались дать нашему журналу интервью, а затем после продолжительного молчания меняли своё мнение и отказывались от обещаний[2].

Бессмысленно отрицать, что вдохновением и образцом для «Назировского архива» послужил журнал «Диалог. Карнавал. Хронотоп» (ДКХ), издававшийся Н. А. Паньковым с начала 1990-х годов сначала в Витебске, потом в Москве. Конечно, у нас были амбиции сделать историю нашего издания длиннее. ДКХ продержался 40 (+5) номеров. От «Назировского архива» в истории останется только 30 номеров, но каждый по-своему ценен.

Вторая причина прекращения издания в том, что вокруг журнала не сформировалось сообщества. Мы чрезвычайно благодарны энтузиастам, которые предложили нами свои замечательные статьи, несмотря на то что наша наука вступила в эпоху, когда в бюрократической иерархии ценятся только публикации в статусных журналах, к которым наше издание

[1] Орехов Б. В. Биографический нарратив о Назирове // Назировский архив. 2020. № 3. С. 391 – 403.
[2] Подробнее: Орехов Б. В. Корпорация совести // Назировский архив. 2019. № 4. С. 108 – 113.

не принадлежит. Однако этого оказалось мало. Журналы всегда существуют вокруг группы единомышленников: «Атенеум» был печатным продолжением идей романтиков йенской школы, совершенно конкретные группы авторов стояли в нашей истории культуры за журналами «Современник», «Мир искусства», «Аполлон». Прошло больше семи лет, но, увы, за «Назировским архивом» такой группы, работающей над журналом на постоянной основе, нет. Конечно, это вина редакции, которая предпринимала недостаточные усилия для появления такого сообщества. Но в какой-то мере мы надеялись, что это произойдёт само — в силу актуальности того, чем мы занимаемся, в силу интереса к трудам Назирова.

Но если гуманитарная культура всё же изберет неожиданную траекторию и работы Назирова окажутся снова востребованы, то найти их можно будет в издававшемся семь с половиной лет «Назировском архиве». Интернет помнит всё.

Редакционный материал в этом номере представляет собой интервью с главным редактором, где рассказывается история работы с архивом, подводятся итоги издания не публиковавшихся материалов вообще и проекта журнала в частности.

В традиционном разделе «Публикации» выходит текст, который Ромэн Гафанович неоднократно называл своим главным трудом: его докторская диссертация. В целом работа была закончена в начале 1980-х, но была защищена только в середине 1990-х, вернее, защищена была не она. К защите была представлена т. н. диссертация в виде научного доклада, то есть полный текст никогда раньше не публиковался, не экспонировался и не был размещен в библиотеках. Почему Назиров не стал защищать готовую диссертацию, осталось неизвестным. Отдельные главы выходили в других изданиях, но полный текст впервые публикуется в последнем номере «Назировского архива». Раздел традиционно дополняется более мелкими материалами из архива, в том числе художественными рассказами о русских писателях, эта проза Назирову давалась лучше всего, а также перепечаткой просветительских газетных статей ученого. В этом номере мы завершаем публикацию дневников Назирова, подготовленную совместно с проектом «Прожито».

Неархивные публикации также носят обобщающий характер. Подводятся итоги биографическим разысканиям, систематизируются наблюдения над научным методом Назирова, приводится сводная библиография публикаций Назирова и о нём с 1955 по 2020 год.

Издание журнала завершается, но мы надеемся, что наша работа станет полезной для будущих ученых-гуманитариев.

История назировского проекта

Интервью с главным редактором журнала «Назировский архив»
Б. В. Ореховым

Беседовал Д. Муслимов

Назировский архив со стороны

Мой взгляд — со стороны, потому что хоть я и принимал некоторое участие в работе над архивом, но моя роль сводилась к дизайну и вёрстке части изданий, осуществлённых Борисом Ореховым и Сергеем Шауловым, и к набору нескольких текстов. Скорее я был увлечён всем этим, чем вовлечён. А за жизнью проекта я наблюдал больше по рассказам Бориса Орехова, с которым дружен ещё с университета.

В «Назировском архиве» опубликовано достаточно воспоминаний родных, друзей, коллег и студентов Ромэна Гафановича, вместе эти тексты представляют вполне цельную картину его личности. Из этой картины нетрудно понять, почему однажды возник замысел проекта, — не журнала, на страницах которого опубликован этот текст, а чего-то гораздо большего, включающего тысячи часов и больше двенадцати лет работы с бумагами, оставшимися от Назирова.

Для Бориса и Сергея, учеников Назирова, всё началось, полагаю, задолго до смерти Ромэна Гафановича, когда они помогали разбирать гору бумаг у него дома — тот самый архив (позже под хранение папок с материалами выделили целое помещение в Башкирском педагогическом университете, где они находятся и сейчас). Тогда они, быть может, первые в научном сообществе смогли понять, какое количество текстов Назиров написал «в стол», что его научные труды даже близко не ограничивались опубликованными на тот момент. И уж точно они оказались единственными, кого судьба архива не оставила равнодушными.

На первом курсе, на самой первой лекции Рима Ханифовна Якубова долго рассказывала нам о профессоре Льве Григорьевиче Бараге, преподавателе филфака БашГУ, исследователе-фольклористе, и о судьбе его библиотеки: часть книг разобрали, но большинство было просто выброшено. Легко могу представить, что подобная участь могла постигнуть и архив Назирова, — это же были даже не книги, а так, папки с непонятными бумагами. Полагаю, дело было в молодости и энтузиазме Бориса и Сергея: окажись они старше и циничнее, и некому было бы не то что заняться разбором и публикацией материалов архива, но и просто сохранить его.

Динис Муслимов

С чего всё началось

Д. М.: Как появилась мысль заняться архивом?

Б. О.: То, что я буду работать с рукописями Назирова, было с самого начала какой-то очевидной идеей. Необходимость оцифровки архива мы обсуждали с сыном Ромэна Гафановича Эдуардом ещё в процессе похоронных хлопот в январе 2004 года, прикидывали, сколько дискового пространства это может занять. Но разбор материалов пришлось отложить до 2008 года. В течение этих лет происходили разнонаправленные процессы. Я начал преподавать на кафедре литературоведения в ВЭГУ, на некоторое время забросил учебу в магистратуре и чуть не пролетел мимо аспирантуры, что охладило наши отношения с Римой Ханифовной Якубовой[1], преемницей Назирова на посту заведующего кафедрой русской литературы и фольклора БашГУ. Сотрудники этой кафедры начали издавать уже опубликованные статьи Ромэна Гафановича отдельными книгами. Мне это казалось странным, ведь все мы видели, что в архиве Назирова есть масса интересных не печатавшихся материалов. Поначалу мне представлялось, что это только подготовка, подступы к тому, что в какой-то момент начнется публикация собственно архивных текстов, ещё не видевших свет. Но годы шли, а ничего не происходило. Ну, то есть не совсем ничего. Вышли статьи «Сюжет “Ревизора” в историческом контексте» в «Бельских просторах»[2] и «Славянские легенды о зиждителях городов» в сборнике «Фольклор народов России»[3]. Но было ощущение, что, во-первых, достойных публикации материалов гораздо больше, а во-вторых, что архив Назирова уже никому не нужен. Если посмотреть на библиографию, то мы увидим, что после единичных публикаций в 2005 и 2006 годах там глухой провал до 2009 года: не выходило вообще ничего.

Поэтому стало понятно, что этим нужно заняться мне. Почему именно мне? У Ромэна Гафановича были и другие ученики[4]. Но никто из них не стал работать с архивом. Кто-то уже уехал из Уфы, кому-то нужно было заниматься семьёй, кто-то посвятил себя работе, а кому-то, вероятно, было просто неинтересно разбирать рукописи. Пришлось мне, потому что больше некому, потому что у меня было на это время и желание, а у других нет, хотя я его последний, а значит, самый недолгий ученик.

В 2008 году, уже после того как я ушёл из кафедральной аспирантуры, поступил на работу в БГПУ и защитил диссертацию, я попал на квартиру Ромэна Гафановича и получил возможность оцифровывать его рукописи. Благодарить за это нужно только одного челове-

[1] Якубова Рима Ханифовна, кандидат филологических наук, работала доцентом на кафедре русской литературы и фольклора БашГУ под началом Назирова, а после его смерти заведовала кафедрой до её слияния с другими литературоведческими кафедрами факультета. — Здесь и далее прим. Б. В. Орехова.

[2] Назиров Р. Г. Сюжет «Ревизора» в историческом контексте // Бельские просторы. 2005. № 3. С. 110 – 117.

[3] Назиров Р. Г. Славянские легенды о зиждителях городов // Фольклор народов России: Межвузовский сборник. Уфа, 2006. С. 3 – 11.

[4] См. список защищенных под руководством Назирова диссертаций: Диссертации, защищённые под руководством Р. Г. Назирова // Назировский архив. 2013. № 1. С. 170; Диссертации, защищенные под руководством Р. Г. Назирова (дополнение) // Назировский архив. 2015. № 3. С. 130.

ка — Тамару Николаевну Барышникову, вдову Ромэна Гафановича. Она в своё время была знакома с моим отцом, может быть, поэтому отнеслась ко мне с доверием. Сын Назирова Эдуард Ромэнович выдал карт-бланш на публикацию архивных материалов, так что его вклад в то, что многие любопытнейшие тексты в итоге увидели свет, тоже неоценим.

Первоначально я приходил на квартиру со своим сканером и оцифровывал листы на месте. Но вскоре стало очевидно, что беспокоить таким образом Тамару Николаевну неудобно, и я стал брать материалы для сканирования на дом. Первые публикации ранее не печатавшихся статей Назирова я стал готовить летом 2008 года, а выходить они начали в 2009 («Продолжение как форма обновления традиции»)[1] и 2010 годах («Сюжет как компромисс», «Подлинный смысл Поликратова перстня»)[2].

Со статьёй «Подлинный смысл Поликратова перстня» вышла какая-то странная история. Одновременно Рима Ханифовна готовила очередную книгу перепечаток «О мифологии и литературе, или Преодоление смерти»[3], куда всё же включила 4 ранее не публиковавшихся статьи на схожую тематику[4]. Несмотря на то что наши отношения тогда были довольно натянутыми, я рассказал Якубовой об обнаружении ещё одной работы Назирова того же профиля. Но она ответила, что потратила уже уйму сил на эту книгу, поэтому переделывать что-то в ней не готова. В итоге «Подлинный смысл Поликратова перстня» вышел в дальневосточном журнале[5].

Насколько хорошей получилась книга, подготовленная Якубовой?

Надо сказать, что когда я увидел книгу «Преодоление смерти», то сильно удивился. Якубова вела когда-то на нашем курсе предмет «Текстология». И при всём при том именно текстологически книга была сделана ужасающе неаккуратно. У републикованных статей в архиве были черновики, сверки с ними не проводилось. У новонайденных статей тоже были варианты, они не сравнивались. Не было даже сказано, где в архиве находятся публикующиеся рукописные материалы. Вероятно, Якубова вообще не воспринимала тексты Назирова как такие, с которыми нужно работать текстологически. Текстология — это про Пушкина, Достоевского, Тургенева. А это Назиров, не писатель позапрошлого века, а коллега, который работал с тобой на одной кафедре, из плоти и крови. Какая тут может быть текстология? Книга была адресована какому-то специфическому кругу людей, вероятно, знавших Назирова ранее — по публикациям или лично. Для них такая текстологическая работа, видимо, и правда выглядит избыточной. Но, во-первых, таких людей всё мень-

[1] Назиров Р. Г. Продолжение как форма обновления традиции // Историческая поэтика жанра. Вып. 3. Биробиджан, 2009. С. 82 – 86.

[2] Назиров Р. Г. Сюжет как компромисс // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 2010. № 1 – 2 (43 – 44). С. 61 – 69; Назиров Р. Г. Подлинный смысл Поликратова перстня // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2010. № 4. С. 147 – 149.

[3] Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. Уфа, 2010. 408 с.

[4] «Священная зола», «Вырезка земли», «Соль как фольклорно-мифологический символ», «Добывание волшебного меча».

[5] Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии. Уфа, 2011. 80 с.

ше, и с их уходом устаревает и книга. Во-вторых, это просто филологически неграмотно и непрофессионально.

При этом сама книга прозвучала. О ней слышали разные люди и в МГУ, и в других местах. Она гораздо известнее, чем книга о мифе или любая другая книга Назирова, вышедшая после его смерти. Так что вдвойне жаль, что она сделана так, как сделана.

Вдова и сыновья Ромэна Гафановича предоставили возможность работать с архивом. Но ты как-то говорил, что и его сестра каким-то образом участвовала в работе над архивом. Можно подробнее рассказать о её роли?

После смерти Назирова его сестра Дина Гафановна разделила архив по неизвестному мне принципу на две неравные части. Одну из них, меньшую, она перенесла к себе на квартиру и относилась к ней, скажем так, бережливо. Одновременно с этим её отношение к моим усилиям по работе с рукописями было довольно холодным. Однажды мы с коллегой Шауловым[1] пришли к ней с деловым визитом и принесли только что вышедшую книгу газетных рецензий Ромэна Гафановича. Мы рассчитывали на её благосклонную реакцию, но Дина Гафановна сказала, что книгу уже видела, а на нас обижена, потому что мы не включили туда какую-то самую лучшую статью (не помню какую, кажется, я её так никогда и не нашёл).

Все просьбы насчёт архива, которые мы озвучили в тот день, она проигнорировала.

Но именно Дина Гафановна отыскала вышедшие в 2005 – 2010 годах 6 статей о «Ревизоре» и мифологических сюжетах, так что она сама занималась публикационной деятельностью, параллельно с нами. Мы должны быть ей благодарны за эти усилия.

После кончины Дины Гафановны в 2012 году отделённые ею от остального архива папки вернулись на своё место, и с ними снова стало можно работать.

Почему вы выбрали газетные рецензии для первого отдельного издания?

Их было интересно читать, это во-первых. И потом, они по-своему представляли дух той эпохи, показывали, как Назиров к чему относился (он всё-таки был тот ещё консерватор). В БашГУ есть журналистский факультет. Я надеялся, что журналисты будут использовать эту книгу в учебной практике и тем самым аудитория текстов Назирова расширится (из этого, конечно, ничего не получилось). Может быть, я не нашёл к тому времени в архиве каких-то цельных именно научных материалов, достойных отдельного издания, но его уже пора было осуществить: хотелось показать, что книга Назирова может выглядеть достойно. Ведь всё, что выходило до этого, было каким-то беспросветным типографическим дилетантизмом.

[1] Шаулов Сергей Сергеевич, кандидат филологических наук, последний ученик Назирова, защитивший диссертацию под руководством Ромэна Гафановича. В 2004 – 2019 годах работал в БашГУ сначала на кафедре русской литературы и фольклора, а затем на объединенной литературоведческой кафедре. Заместитель главного редактора журнала «Назировский архив».

Кроме того, ещё раньше я пытался републиковать назировские рецензии в сторонних изданиях. Например, одну я предложил выходившему тогда в Уфе журналу критики «Гипертекст». Но главный редактор отвергла ту статью в свойственной ей высокомерной манере, дескать, чего ты мне текучку подсовываешь. Пришлось предложить другую рецензию — на «Сталкер»[1]. А книжка была возможностью опубликовать нужные тексты, не считаясь с мнением людей, не слишком вникающих в предмет.

Где и как вы публиковали материалы из архива?

В 2008 – 2013 годах мы использовали практически любую возможность. Был сборник уфимской научной конференции, куда я подал один из материалов, и он там появился, за что спасибо нужно сказать Ольге Павловне Касымовой[2]. Благодаря знакомствам на Дальнем Востоке состоялись публикации в таких экзотических изданиях, как «Северо-Восточный научный журнал», «Гуманитарные науки в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке», «Историческая поэтика жанра» (периодический сборник, выходящий в Биробиджане).

Был чрезвычайно забавный (выглядящий таковым из текущей временной точки) и поучительный эпизод. Сотрудник кафедры, которой когда-то руководил Назиров, профессор Светлана Алексеевна Салова[3] пыталась заставить нас публиковать Назирова только в связи с университетом. Она говорила, что «Назиров — это бренд БГУ». Действительно, если смотреть на это из Уфы, значимость и известность Назирова кажется большей, чем есть на самом деле. Так вот, Светлана Алексеевна отправила нас с коллегой Шауловым в редакцию «Вестника БашГУ», чтобы мы договорились о публикации архивных статей Назирова в этом журнале. Но в «Вестнике» мы встретили абсолютно некомпетентных людей, которые вообще не знали, что такое архивная публикация. Кажется, у нас состоялась встреча с редактором, который пришёл на свою должность откуда-то из естественных наук (скорее всего, он был химиком или биологом). Публиковать не написанную своей рукой исследовательскую статью, а архивный документ для него было совершенно непонятной операцией. Такого в науке, по его мнению, вообще не бывает. Кажется, он хотел, чтобы статьи Назирова для «Вестника» рецензировались, как любые другие, поступающие на рассмотрение редакции.

Вот так мы сходили в «Вестник».

Вообще в эти первые годы мы, как видно из моего рассказа, много ходили. А надо было вместо этого делом заниматься: разбирать и оцифровывать рукописи, готовить публикации, осмыслять найденное. Собственно, журнал «Назировский архив» как раз и позволил

[1] Назиров Р. Г. Перед лицом тайны // Гипертекст. 2011. № 16. С. 44 – 46.

[2] Касымова Ольга Павловна, доктор филологических наук, сотрудник кафедры теории языка и методики его преподавания БашГУ. Занималась организацией конференции «Русское слово в Республике Башкортостан», в материалах которой вышла публикация: Назиров Р. Г. <Из архива учёного> // Русское слово в Республике Башкортостан: Материалы региональной научно-теоретической конференции / отв. ред. О. П. Касымова. Уфа, 2011. С. 210 – 217.

[3] Салова Светлана Алексеевна, доктор филологических наук, профессор БашГУ, долгое время работала на одной кафедре вместе с Р. Г. Назировым.

совершать содержательные действия, а не тратить время в бессмысленных походах и переговорах.

Примерно тогда же главный редактор посвященного Бахтину журнала «Диалог. Карнавал. Хронотоп» (ДКХ) передал мне заботу о его издании. Первое, что я сделал в качестве ответственного секретаря, это организовал мемориальную рубрику, посвященную Назирову. У Ромэна Гафановича есть своя статья о Бахтине, так что тут не было никакого несоответствия тематике журнала. Да и публикации архивных текстов были органичной и понятной процедурой, в отличие от «Вестника БашГУ»: в ДКХ выходили разнообразные материалы из архивов, раскрывающие обстоятельства биографии и творчества Бахтина. Кроме того, коллега Шаулов уговорил меня дать в той рубрике статью — никак, по сути, не относящуюся к назировской теме — тогда начинающего филолога, а ныне модного блогера Николая Подосокорского[1].

Одна статья вышла в фестшрифте друга Назирова по аспирантуре А. А. Илюшина[2]. Однажды я встретил Илюшина в МГУ, и он заметил, что рад этой находке. «Как голос с того света», — сказал Александр Анатольевич.

Помню слова в одной из статей «Назировского архива», твоей или Сергея, о том, что Ромэн Гафанович месяцами ждал публикации своих статей. Сейчас, в сравнении с теми временами, стало сложнее или проще напечататься? Материалы Назирова — архивные. Есть ли разница между публикацией архивных и актуальных исследований?

В наиболее статусных журналах (зарубежных, конечно) люди по-прежнему ждут публикаций годами. В России ситуация несколько упростилась. Кроме того, издательский цикл стал более коротким благодаря электронной почте: раньше приходилось посылать машинопись в Москву в конверте, потом тебе приходили замечания рецензента, ответить на которые тоже нужно было почтой, и так далее. Сейчас мы от всех этих замедляющих процедур уже избавлены.

К архивному и исследовательскому материалу разные требования, и сами они имеют разный статус. Статья, которую ты подаёшь в журнал, как минимум должна быть законченной. Кроме того, после замечаний редактора и рецензента статью можно и нужно менять. Архивный же текст, во-первых, может представлять собой не цельный материал, а серию заметок, несведённых черновиков, неотредактированных набросков. Во-вторых, санкции на правку рукописи дать уже некому: автора нет, а только он мог разрешить что-то в его тексте изменить. Читать такое труднее, чем обычную статью, потому что нужно многое додумывать, достраивать за автора самому. Так что, по большому счёту, обычные журналы были не очень заинтересованы в материалах из «Назировского архива», ведь

[1] Подосокорский Н. Н. Голядкин в роли «русского Фоблаза» (Ф. М. Достоевский и Ж. Б. Луве де Кувре) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 2009. № 2. С. 171 – 178.

[2] Назиров Р. Г. Гюго — Флобер, или Невозможная любовь дикаря // Alexandro Il'usino septuagenario oblata. Москва, 2011. С. 298 – 306.

они представляли собой гибрид: с одной стороны, это архивные тексты, а с другой — исследовательские. Исследовательские статьи должны быть четкими, последовательными, логичными, а с архивными набросками так получается далеко не всегда, и исправить это невозможно.

Журнал «Назировский архив»

Как пришла идея организовать собственное издание?

Тут, конечно, на меня повлиял Николай Алексеевич Паньков, с сыном которого я был дружен. В начале 1990-х, живя в Витебске, он придумал периодическое издание «Диалог. Карнавал. Хронотоп», посвящённое М. М. Бахтину. Бахтин тогда был популярен, а журналов, в которых можно опубликовать материалы (как архивные, так и исследовательские), было не так много. Электронной формы ещё не существовало, и издание журнала было хлопотной и дорогостоящей инициативой. Но Николай Алексеевич преодолел все трудности, нашел деньги и 10 лет издавал ежеквартальный журнал. Я тоже хотел довести число номеров «Назировского архива» до 40, чтобы быть вровень с журналом Панькова. Но у меня это не получилось: последним номером нашего журнала станет 30-й.

Я некоторое время пытался подхватить знамя и издавать возрожденный ДКХ, но и с этим, по большому счёту, не справился: вышло только 4 номера с чудовищным перерывом между последними выпусками в 8 лет.

В собственном издании меня больше всего привлекала независимость от других институций, которые всегда только тормозили работу над архивом, но никогда не помогали ей.

Огромную роль в создании нашего журнала сыграл мой научный руководитель П. Н. Толстогузов[1]. Именно он помог нам получить официальный статус, международный номер (ISSN), попасть в РИНЦ и «Киберленинку». И это при том, что его отношение к нашему изданию было скептическим: он считал, что нужно издавать не регулярный журнал, а альманах с нестрогими сроками выхода. Павел Николаевич был, разумеется, прав. Но мы с коллегой Шауловым понимали, что если у нас не будет ограничителя в виде жестких сроков, то журнал не будет выходить совсем, потому что готовить каждый номер мы будем бесконечно долго (см. судьбу последних номеров ДКХ). Помощь научного руководителя была бескорыстной: после выхода первого номера Павел Николаевич больше никогда «Назировским архивом» не интересовался.

40 номеров? Наверное, собственно назировских научных трудов для них не хватило бы? Этой весной ты говорил, что все основные научные работы вы за это время опубликовали, осталась только проза. Или, как вы мечтали в первом но-

[1] Толстогузов Павел Николаевич, доктор филологических наук, профессор кафедры филологии, журналистики, директор библиотечно-издательского комплекса ПГУ им. Шолом-Алейхема (Биробиджан). Павел Николаевич — специалист по творчеству Тютчева, которому посвящена моя кандидатская диссертация.

мере, ты всё же думал развить журнал в общефилологическое издание, каким стал в итоге ДКХ?

Нет, таких планов насчёт «Назировского архива» не было. ДКХ был брендом (настоящим международным брендом, а не тем, что ошибочно видела в Назирове С. А. Салова), в нём все хотели публиковаться, это журнал с богатой и славной историей. А в «Назировском архиве» никому публиковаться было неинтересно. Ну, я немного преувеличиваю. На самом деле было несколько авторов, которые подошли к делу энтузиастически и с готовностью и даже видимым желанием написали для нас статьи. Это прежде всего Л. А. Каракуц-Бородина, А. М. Буранчин, О. В. Федунина[1]. Но это не идёт ни в какое сравнение с ДКХ. Последний мог бы стать журналом широкого филологического профиля. «Назировский архив», конечно, не смог бы.

Назировских научных трудов хватило бы ещё на много номеров вперед. Проблема в том, что оставшееся неопубликованным — это большей частью наброски, отрывочные заметки, компиляции. Чтобы извлечь из них мысль, нужно хорошо постараться, потому что заметки эти делались Назировым для себя, и разгадать, куда ведет та или иная фраза, часто просто нельзя. Такие отрывочные конспекты Бахтина, например, публиковались, и исследователи находят в них массу интересного. Во многом и мы создавали журнал, чтобы печатать такое, поскольку другие издания у нас подобных текстов не взяли бы. И мы выпускали такие мелкие материалы — например, «Заметка о “Войне и мире”»[2] вышла в первом номере. Но есть ощущение, что пора остановиться.

Кроме того, Ромэн Гафанович создал большую серию т. н. летописей. Он собирал разнообразные факты о том, что произошло в некоторый год (большей частью XIX века), и расписывал их в большой «амбарной» тетради в духе учебника истории. Сейчас почти вся эта работа дублируется «Википедией», но нужно понимать, что в 1970 – 1980-е, когда эти тетради писались, доступ к информации не был таким лёгким, как в наши дни. Стоит ли погружаться в публикацию этих компилятивных материалов, если всё то же самое можно получить в два клика мыши? Определенный смысл в этом есть: отбор фактов и их подача (часто эмоционально окрашенная, с щедрыми оценками: тот «тиран», этот «убийца», тот «великий», этот «ничтожный») глубоко индивидуальны. Они многое говорят не столько об истории самой по себе, сколько о личности Назирова, о ценностях его поколения, о специфике взгляда на историю из интеллигентской среды XX века. Но сил и ресурсов на это уже нет. Возможно, кто-нибудь когда-нибудь за это возьмётся уже за рамками нашего журнала.

[1] Каракуц-Бородина Любовь Анатольевна, кандидат филологических наук, выпускник филологического факультета БашГУ, неоднократный автор журнала «Назировский архив», в настоящий момент научный сотрудник СПбГУ; Буранчин Азамат Мажитович, кандидат исторических наук, сотрудник Академии наук Республики Башкортостан, автор журнала «Назировский архив»; Федунина Ольга Владимировна, кандидат филологических наук, на момент публикации в «Назировском архиве» была сотрудником РГГУ.

[2] Назиров Р. Г. <Заметка о «Войне и мире»> // Назировский архив. 2013. № 1. С. 95 – 98.

Если немного отстраниться от ДКХ, как считаешь, в сравнении с подобными журналами «Назировский архив» получился хорошим? А много ли вообще подобных журналов?

Это был превосходный журнал. Архивная рубрика в нём была интересной, исследовательские статьи — глубокими и написанными хорошим, современным научным языком. Выходили интервью с потрясающими людьми, я сам что-то иногда с любопытством перечитываю. А с 16-го номера появился ещё и яркий дизайн, который мне до сих пор нравится, не примелькался и за 3 года. Коллеги, занимающиеся архивом Лотмана в Таллине, говорили мне, что смотрели наш журнал и даже несколько завидовали его научному уровню. Не в том смысле, что они сами так не могут (могут, конечно), а в том смысле, что такого же журнала о Лотмане не существует.

Много ли подобных журналов — зависит от того, что значит «подобных». Если говорить о научном уровне, то в России, конечно, есть отличные филологические журналы, но всегда нужно помнить закон Старджона: «90 % всего — полная чушь». «Назировский архив» совершенно точно входит в оставшиеся 10 %.

У журнала, конечно, были проблемы. Некоторые номера получились слабее других, не все обязательные рубрики удавалось заполнить. Многовато было опечаток, много технического брака. Но для проекта, который делают два человека без бюджета и корректора, всё получилось очень даже неплохо.

К слову, о дизайне. Что мне всегда нравилось в работе с тобой, это внимательное отношение к внешнему оформлению изданий, автором и составителем которых ты был. И «Третье литературоведение», и «Становление мифов», и «Назировский архив», и последнее, «Мин шиғриәт үҙе... Компьютер шиғырҙар»[1], для которого мы с тобой вообще сделали свой шрифт... У меня были заказчики из научного сообщества, которые относились к дизайну равнодушно, даже просили сделать всё просто и скучно.

Да, научная традиция в нашей стране предполагает монотонность книжного оформления. Это немного странно: ведь ученым постоянно приходится иметь дело с книгами, буквально жить среди книг. Почему бы не украсить окружающее пространство хорошо оформленными томами? Наверное, до недавнего времени считалось, что книгам с весёлыми обложками нельзя доверять, что их научный уровень ниже тех, которые выглядят скучно. Кажется, постепенно это меняется.

Но мне не нравится мысль, что меня будут хвалить за дизайн. Или вообще за что-то, что связано с публикацией архива Назирова. Мне каждый раз представляется, что это уход

[1] Третье литературоведение. Материалы филолого-методологического семинара (2007 – 2008) / Под ред. Б. В. Орехова и С. С. Шаулова. Уфа, 2009. IX, 221 с.; Назиров Р. Г. Становление мифов и их историческая жизнь. Уфа, 2014. 292 с.; Орехов Б. В. Мин шиғриәт үҙе... Компьютер шиғырҙар / Вступ. статья Б. Орехова, ред. и сост. И. Саитбатталов. Өфө, 2020. 72 с. (на башк. яз.)

от темы: меня хвалят, но работы Назирова при этом не читают. Значит, всё было зря. Так что лучше прочитайте какую-нибудь статью, которую мы с коллегой Шауловым достали из архива, а не хвалите публикаторов. По крайней мере, меня. Шаулова можете хвалить. Меня не надо.

Предлагаю опубликовать обложки вышедших книг, а также последнего номера ДКХ (рис. 3), и вспомнить первый дизайн «Назировского архива». Кроме того, есть полушутливая обложка, которую я сделал во время работы над редизайном журнала (рис. 7). Может быть, не всем это покажется интересным, но я как дизайнер больше знаком с визуальной стороной вашей работы, чем с содержательной.

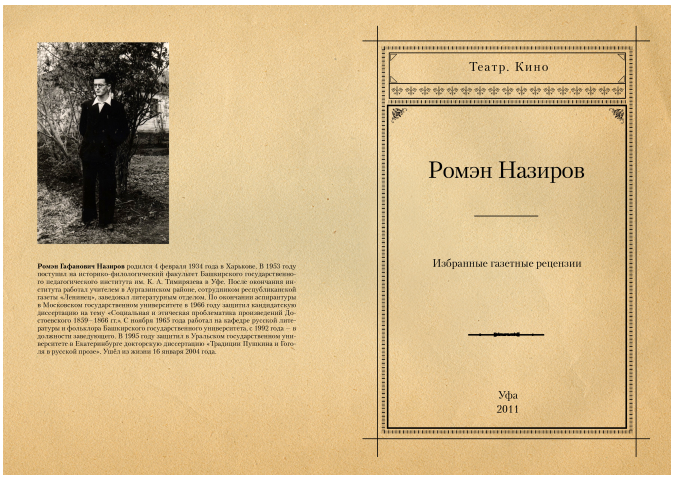


Рис. 1: Обложка книги «Избранные газетные рецензии» (2011)

Назиров и окрестности

Из предисловия ко второму номеру: «*Кроме того, следует упомянуть и о Назировской стипендии, учреждённой в 2013 году. Стипендия присуждается за лучшую поданную на конкурс научную работу о наследии Р. Г. Назирова. В 2013 году стипендиатом стала Юлия Короткова, магистрант БГПУ им. М. Акмуллы (научный руководитель — В. В. Борисова). Её статья "Теория автора в современном литературоведении: М. М. Бахтин и Р. Г. Назиров" будет опубликована в одном из ближайших номеров «Назировского архива»*»...

Что за стипендия? Какова её судьба? Сколько человек её получили, кто учредил?

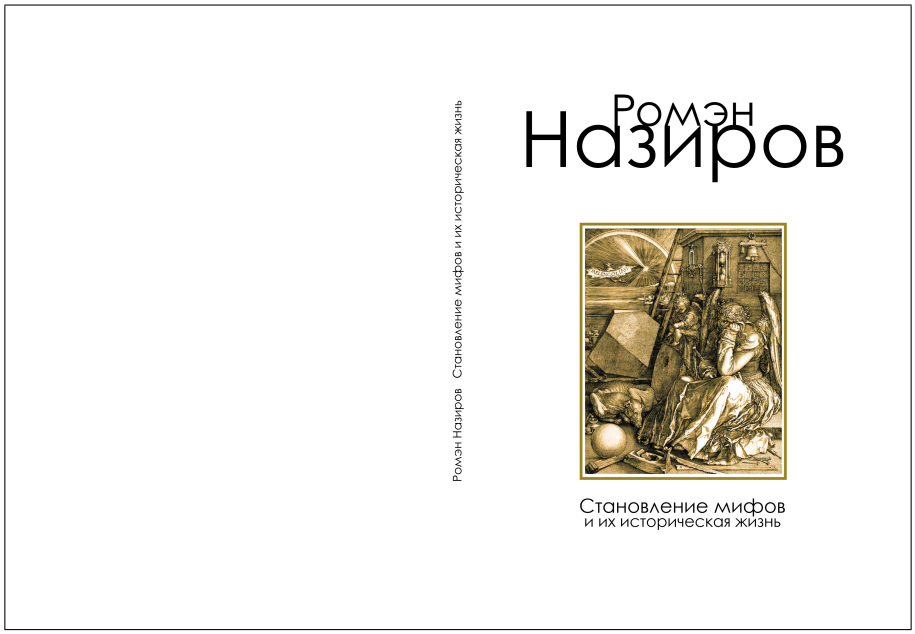


Рис. 2: Обложка книги «Становление мифов и их историческая жизнь» (2014)

Идея стипендии была в том, чтобы привлечь к чтению работ Назирова молодых людей, студентов. Старшее поколение видело Назирова своими глазами, под впечатлением от личного общения читало его тексты, старалось в них разобраться, заинтересовывалось. А как передать этот интерес новому поколению? Идея стипендии казалась перспективной. Стипендия выплачивалась в течение нескольких месяцев за лучшую работу о творчестве Назирова, выполненную студентом или магистрантом вуза из Башкирии. Победитель определялся, кажется, раз в год. К экспертизе работ мне даже удалось привлечь сотрудников Института языкознания РАН.

Ну а кто её учредил? Я и учредил.

В итоге стипендия стала разменной монетой в сведении каких-то не вполне понятных мне личных счётов. Счётов даже не со мной, а с Назировым. Преподаватели филфака БашГУ отговаривали студентов подавать заявки, объявление о стипендии срывали с факультетской доски. «А какие у них к нам претензии?» — спрашивал я наблюдавшего за ситуацией на месте коллегу Шаулова (сам я к этому времени уже жил в Москве). «Если вкратце, то они имеют в виду, что мы жулики», — отвечал коллега Шаулов. Понять всё это было невозможно: деньги ведь победителям перечислялись, никто никого не обманывал. Но и это вызывало раздражение уфимских коллег. Профессор А. А. Федоров[1] вслух возмущался: «Кто

[1]Фёдоров Александр Александрович, доктор филологических наук, заведовал кафедрой зарубежной литературы и художественной культуры в то же время, когда Назиров был заведующим кафедрой русской литературы и фольклора. В год смерти Назирова занимал должность декана филологического факультета БашГУ. Про себя я прозвал его «мистер Это Невозможно». Так Александр Александрович отвечал почти на любую просьбу в связи с организацией похорон Назирова.

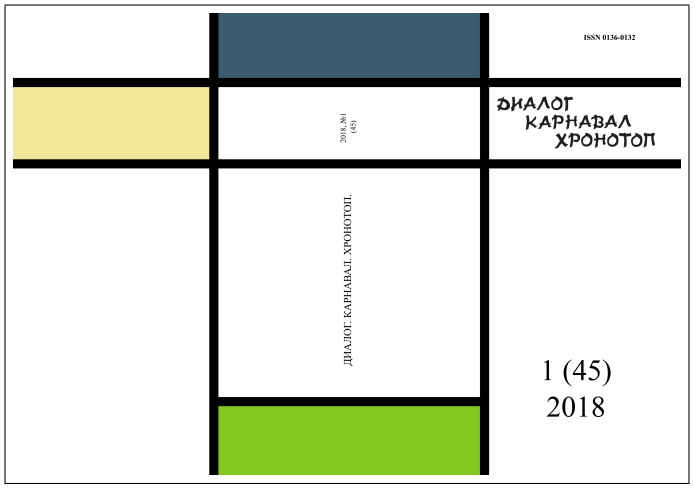


Рис. 3: Обложка последнего номера журнала «Диалог. Карнавал. Хронотоп» (2018). Визуальный стиль продолжает линию, изобретенную главным редактором журнала Н. А. Паньковым, который ориентировался на композиции П. Мондриана

им дал денег на такое?» Как будто важнее всего финансовый вопрос, а не то, ради чего стипендия появилась. Ходили слухи, что ещё при жизни Назирова профессора В. И. Хрулёв[1] и А. А. Фёдоров ему завидовали. А пережив своего более успешного в научном смысле коллегу, стали ему мстить: Фёдоров — саботируя Назировскую стипендию, а Хрулёв — тем, что пишет историю факультета такой, будто в ней вообще не было никакого Назирова[2]. Но вот мне кажется, что стипендии им. Хрулёва или им. Фёдорова никогда уже не будет. Есть что-то грустно-ироничное в том, что Назирову так отплатил факультет, на котором тот проработал почти 40 лет.

Вокруг публикаций на факультете тоже шла какая-то нездоровая возня. Один профессор филфака вообще вдруг объявил: то, чем мы занимаемся, — «подсудное дело». В чём он увидел криминальную сторону публикации текстов нашего учителя, глубочайшая загадка. Есть слух, что несколько сотрудников бывшей кафедры Назирова отправились на приём к ректору БашГУ с жалобой на нас (существо претензий неизвестно). Ректор, по всей видимости, встал на нашу сторону. Вообще там получилась какая-то тёмная история. Но даже если бы дело обернулось иначе, рычагов давления на журнал у администрации университета всё равно не было (см. выше о независимости журнала от институций). Что это было? Зачем это всё было? Понять невозможно.

[1] Хрулёв Виктор Иванович, доктор филологических наук, заведовал кафедрой истории русской литературы XX века в то же время, когда Назиров был заведующим кафедрой русской литературы и фольклора. Занимал должность декана филологического факультета БашГУ до А. А. Федорова.

[2] Орехов Б. В. Недобросовестность памяти // Назировский архив. 2018. № 4. С. 92 – 96.

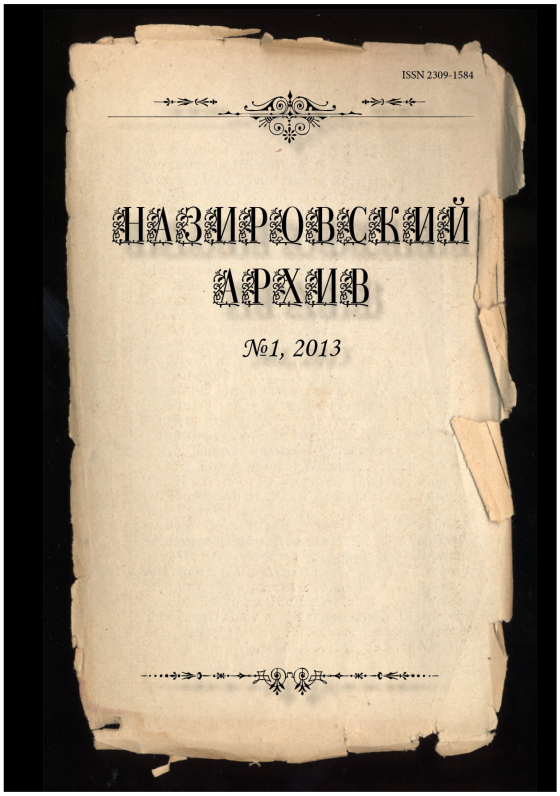


Рис. 4: Первая страница обложки первого номера «Назировского архива» (2013)

Однажды я встретил аспирантку Назирова Е. В. Леготину[1] (она потом отказалась давать нашему журналу биографическое интервью о своем научном руководителе), которую спросил, будут ли её студенты подавать заявки на конкурс. «А я думала, что это формальное объявление, а все победители уже определены», — просто ответила мне Елена Владимировна. Из чего она сделала такое заключение, неизвестно. Но услышать такое тогда было обидно, да и сейчас вспоминать ее слова мне тоже неприятно.

В итоге какие-то редкие заявки приходили, но то, что писали эти студенты, было настолько плохо, что давать им стипендию было не просто бессмысленно, это было вредно. И инициатива завершилась.

Стипендию успели получить два человека: Ю. Короткова и Г. Узбекова. Никаких контактов с ними после этого у меня не было. Не думаю, что они что-то когда-то ещё писали о Назирове.

[1]Леготина (Шишкина) Елена Владимировна, кандидат филологических наук, защитила диссертацию под руководством Р. Г. Назирова, позднее работала на кафедре под его руководством и на других кафедрах литературы и журналистики в различных вузах Уфы.

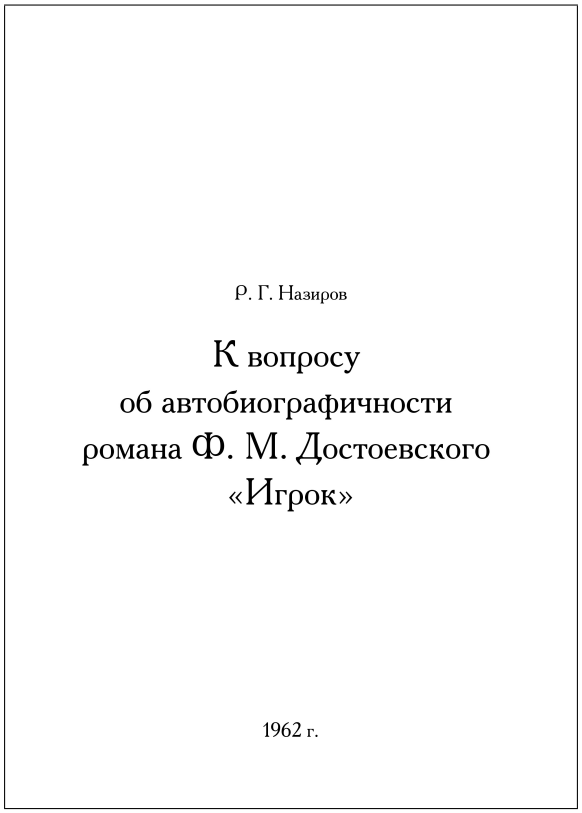


Рис. 5: Титульный лист публикации из первого номера «Назировского архива»

Были ли реализованы ещё какие-то мероприятия с обратной связью, кроме стипендии? Конференции, может быть?

Я никогда особенно не верил в «именные» конференции. Мне кажется, там говорят о чём угодно, но не о заглавной теме по существу. Если конференция будет посвящена Фету, то там будут доклады «Гумилёв и Фет» (от того, кто занимается Гумилёвым), «Фет и Вячеслав Иванов» (от того, кто занимается Вячеславом Ивановым) и так далее. Никакого приращения знания о Фете мы в такой ситуации не получим. С Назировым должно было получиться так же. Ну, собственно, и получилось. В 2014-м в БашГУ прошла довольно бессмысленная конференция, которая номинально была посвящена Назирову, а на деле там его почти не вспоминали. Я написал рецензию на сборник материалов этого мероприятия[1].

Но мы с коллегой Шауловым несколько раз выступали на разных конференциях и семинарах с докладами именно о Назирове, его архиве и произведениях (и научных, и художественных). Для таких докладов есть определенный уровень насыщения: после какого-то момента сообщество просто начинает относиться к теме с отторжением. Был один ува-

[1] Орехов Б. В. Рец. на: Русская и мировая литература: сравнительно-исторический подход // Назировский архив. 2014. № 4. С. 167 – 174.

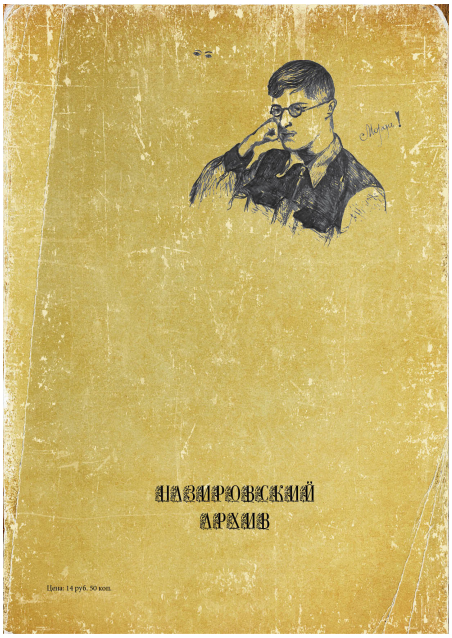


Рис. 6: Последняя страница обложки 15 номеров «Назировского архива»

жаемый господин, который за глаза назвал нас «гавриками Назирова». Но докладов 7 – 8 мы сделать успели.

Сколько книг в рамках вашей работы было напечатано? Знаю об «Избранных газетных рецензиях» 2011 года и о «Становлении мифов» 2014 года, которые я верстал. Ты упоминал ещё о двух книгах прозы: одна вроде бы была напечатана, другая только подготовлена к печати?

Кроме названных тобой исключительно благодаря усилиям коллеги Шаулова вышли ещё книги «Творчество Ф. М. Достоевского. Проблематика и поэтика: учебное пособие» (2014), «Эффект подлинности» (2016), «Неизданные труды о романе “Преступление и наказание”» (2017). К этому нужно прибавить «Назировский сборник» (2011), который во многом послужил прообразом будущего журнала.

Книга «Историческая проза. Том I» вышла в 2016 году. Второго тома не существует ни в каком виде: если он и готовился, то был полностью утерян. Не думаю, что он когда-нибудь появится.

Кроме того, без нашего участия были выпущены две книги перепечаток и один найденный в архиве материал: «Международные литературные сюжеты и типы: словарь-справочник» (2012). Рецензии на все эти поделки вышли у нас в журнале.

При жизни Назиров издал только одну книгу.

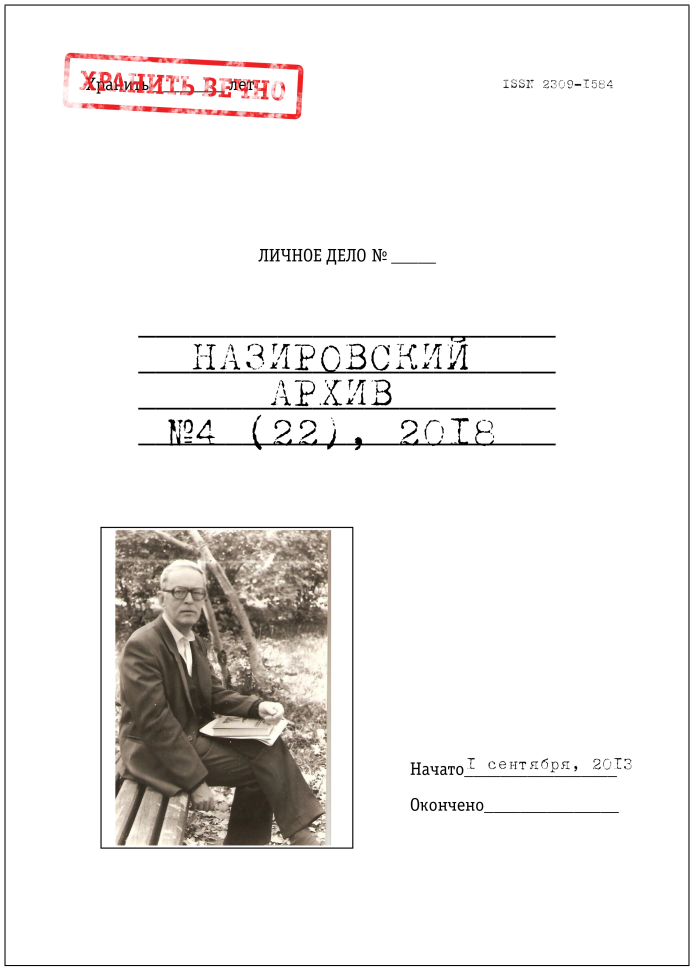


Рис. 7: Шуточный вариант обложки журнала «Назировский архив» (2018)

Это опять к вопросу о том, что в основном он писал «в стол». А если посчитать, сколько всего текстов Назирова опубликовано в рамках проекта? Наверное, имеет смысл считать и в текстах, и в страницах. И какой примерно процент архива обработан и опубликован?

Правильно было бы считать в словах или знаках. Страницы по формату разные, на журнальной помещается больше текста, на книжной меньше. Но с такой точностью я посчитать не в силах: не всё изданное есть в электронном виде. Тексты — тоже обманчивая единица, далеко не все они сопоставимы по объёму: некоторые представляют собой книги на 200 машинописных листов, некоторые — заметки на трёх листах. Компромисс между точностью и реализуемостью — считать число страниц по библиографическому описанию. Если не учитывать художественных текстов Назирова, то нашей скромной командой до основания журнала издано примерно 110 страниц материалов, в журнале за 7 с половиной лет

вышло около 3 000 страниц из архива, и за это же время в книгах и других изданиях опубликовано ещё около 800 страниц.

Оценить процент гораздо сложнее. Оцифрован архив почти полностью, а опубликовано из него, скажем так, почти всё из non fiction, что не относится к заметкам, наброскам, конспектам и компиляциям (хотя некоторые наиболее интересные наброски, конспекты и компиляции мы тоже публиковали).

«Рецензии» вы издали на свои деньги, «Становление мифов» — путём сложной схемы взаимозачётов и, грубо говоря, в итоге всё равно за свой счёт. Для «Назировского архива» достаточно большое количество людей набирали тексты Ромэна Гафановича, кто-то верстал книги, конкретно мне вы каждый раз платили и за дизайн, и за вёрстку, и за набор. Однажды ты сказал, будто кто-то считает, что можно монетизировать работу над назировским наследием. А как в реальности?

С «Рецензиями» нам помогали сочувствующие: в книге есть упоминание, что в издание вложились друзья и коллеги Назирова. Так что это не только лично мои деньги.

Мне известен только один способ получить за такую работу деньги: выиграть грант. В 2016 – 2017 годах работа над архивом действительно была однократно поддержана небольшим грантом Российского гуманитарного научного фонда и Академии наук РБ. Но я в число исполнителей этого гранта не входил и никаких денег не видел.

Грантов на издание журналов не существует. Когда-то был такой Российский гуманитарный научный фонд, у которого отдельной строкой в правилах было прописано, что он не выдает денег на периодические издания.

В предисловии к первому номеру журнала вы писали: «*Его историко-литературные открытия, как правило, не были повторены никем за десятилетия, прошедшие со времени их появления. Разработанная им концепция истории русской фабулистики требует дальнейшего развития, проверки дополнительными текстами и в перспективе обещает приближение к чему-то вроде "фабульного тезауруса" русской литературы*». В рецензии на книгу «О мифологии и литературе, или Преодоление смерти» ты писал: «*Степень включённости трудов Назирова в научный оборот не соответствует масштабу его личности*». «Включились» ли сегодня его труды? Развивал ли кто-то с тех пор идеи Назирова? И шире — известно ли тебе, что кто-то воспользовался материалами журнала или работами Назирова, опубликованными в других местах, для своих научных исследований? Будет ли играть роль для научного процесса публикация его докторской в этом номере?

Нет, включить Назирова в научный оборот так, чтобы появились новые научные направления и работы, вдохновленные его текстами, не получилось. Достаточно сравнить судьбу его трудов с судьбой ранних работ Бахтина в 1960-х годах. Ничего подобного не произошло и, видимо, уже не произойдёт. С. Ю. Неклюдов в своем интервью о Назирове[1] не исключает возможности, что Назиров снова будет актуален, но, я думаю, он говорит это из вежливости. Момент упущен; время, когда Назиров мог бы стать для отечественной гуманитарной науки фигурой, по значимости сравнимой если не с Бахтиным, то с Ивановым и Топоровым, ушло.

Докторская, конечно, одна из его лучших работ. Отдельные главы из неё публиковались в «Вопросах литературы» и других местах, вызывали интерес и высокие оценки коллег. Но «Назировский архив» не имеет такой аудитории и авторитета, как старые журналы, так что этой публикации, скорее всего, никто не заметит.

Представляю, насколько трудно было заниматься архивом Назирова. Ты не раз говорил, что по мере работы сталкивался с холодностью и безразличием, в частности, с нежеланием коллег и учеников Назирова давать интервью о нём. Сейчас, оглядываясь назад, на двенадцать с половиной лет, — оно того стоило?

О, это была фантастическая работа! Естественно, необходимость читать множество разноплановых текстов Ромэна Гафановича очень обогатила меня интеллектуально. Это был постоянный диалог, в котором я позволял себе не соглашаться, спорить с Назировым, развивать его идеи и в своих размышлениях идти дальше. Сейчас я мало занимаюсь непосредственно историей литературы, но какие-то обобщения Назирова нашли отражение в онлайн-курсе о Гомере[2], в книге о башкирском стихе[3] и в отдельных статьях. Я был в живом контакте со своим учителем не так долго: он умер, когда я только поступил в магистратуру. Но моё реальное ученичество после этого растянулось на долгие 16 (почти 17) лет. Журнал заставил освоить практическую текстологию, планирование номеров прививало особую дисциплину, необходимость взаимодействовать с потенциальными авторами принуждала вставать из-за письменного стола и социализироваться. Наконец, я научился верстать в LaTeX. Осваивать новое всегда увлекательно.

Кроме того, эта была такая работа, в которой сразу видно, кто чего стоит. Скажем, Л. А. Каракуц-Бородина с готовностью берётся свести вместе и прокомментировать посвящённые Набокову записи из дневника Назирова, делает это совершенно блестяще, на высоком профессиональном уровне. С. Ю. Данилин[4] пишет замечательную рецензию на «Назировский сборник» и благородно отказывается от причитающегося ему гонорара. Р. Б. Ах-

[1] Интервью с С. Ю. Неклюдовым // Назировский архив. 2017. № 3. С. 79–89. (Я крайне признателен Е. Е. Жигариной за помощь в организации этой беседы.)

[2] https://openedu.ru/course/hse/GOMER/

[3] Орехов Б. В. Башкирский стих XX века. Корпусное исследование. СПб., 2019.

[4] Данилин Сергей Юрьевич, ученик Р. Г. Назирова, долгое время преподавал на кафедре русской филологии факультета башкирской филологии и журналистики БашГУ.

метшин связывает меня с В. Б. Катаевым[1], у которого я получаю возможность взять интервью и узнать много любопытного об их общих аспирантских годах.

А вот у Ю. В. Шевчук[2] слишком много дел, чтобы написать рецензию на книгу, о чём она сообщает, только когда все сроки уже сорваны, и в итоге номер остаётся без материала. О том, как Е. В. Леготина и Л. А. Пермякова[3], однажды согласившись дать интервью о своём, на минуточку, научном руководителе, отказались от этого через несколько месяцев отмалчивания, я уже рассказывал[4]. «Назировский архив» был прекрасным тестом на профессиональные и человеческие качества. Издавать журнал и привлекать к сотрудничеству в нём кого-то из этих людей я больше не планирую, так что моё знание вполне бесполезно, и именно поэтому оно особенно прекрасно.

Моё самое большое разочарование — это сообщество так называемых «достоевсковедов», коллег Ромэна Гафановича по филологической специализации. Они проигнорировали все просьбы о помощи в наполнении редакционного портфеля, когда она была нам так нужна, все призывы к сотрудничеству. А в 2013 или 2014 году я ещё и познакомился с этой тусовкой лично и теперь отчётливо понимаю, что достоевисты — самые большие бездельники в нашей науке. Им нельзя довериться ни по-человечески, ни интеллектуально.

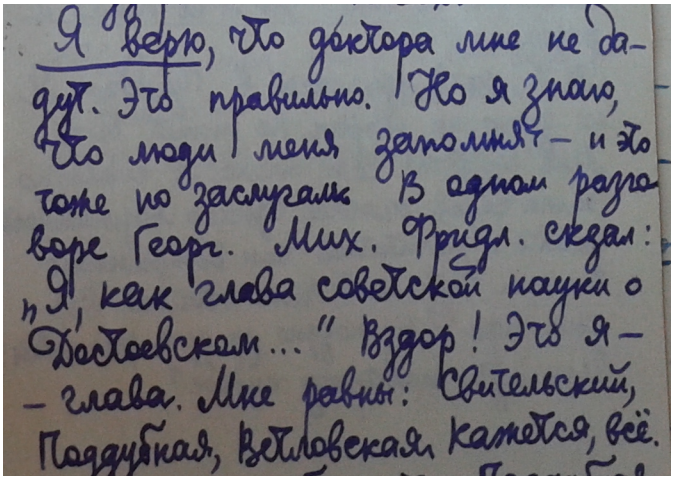

Я верю, что доктора мне не дадут. Это правильно. Но я знаю, что люди меня запомнят — и это тоже по заслугам. В одном разговоре Георг. Мих. Фридл. сказал: „Я, как глава советской науки о Достоевском..." Вздор! Это я — глава. Мне равны: Свительский, Поддубная, Ветловская, кажется, всё.

Рис. 8: Заметка о достоевистах в записной книжке Назирова от 14 ноября 1979

[1] Ахметшин Руслан Борисович, кандидат филологических наук, выпускник филологического факультета БашГУ, дипломник Р. Г. Назирова, доцент кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова; Катаев Владимир Борисович, доктор филологических наук, заведующий кафедрой истории русской литературы филологического факультета МГУ, вместе с Назировым он учился в аспирантуре при этой кафедре в первой половине 1960-х годов.

[2] Шевчук Юлия Вадимовна, доктор филологических наук, выпускница БашГУ. Долгое время преподавала на кафедре истории русской литературы XX века БашГУ, в настоящий момент работает в ИМЛИ РАН.

[3] Пермякова Лариса Александровна, кандидат филологических наук, защитила диссертацию под руководством Р. Г. Назирова, работала на кафедре русской филологии факультета башкирской филологии и журналистики БашГУ.

[4] Орехов Б. В. Корпорация совести // Назировский архив. 2019. № 4. С. 108 – 114.

Я выступал на их ежегодной конференции, которая проводится в Музее Достоевского: рассказывал о работе с архивом Назирова. Якубова тогда демонстративно не пошла на мой доклад. А все выступления, которые я там слышал, были натужным переливанием из пустого в порожнее.

Среди достоевистов было только два приличных человека — С. А. Кибальник и уже покойный С. В. Белов[1].

Но это, конечно, не главное. А главное вот что: у меня есть огромная благодарность ко всем, кто участвовал в жизни журнала, своими текстами, приведенными к нам авторами, подготовленными к публикации назировскими материалами. Журнал — дело коллективное. И без всех этих прекрасных людей, которые писали статьи и рецензии, направляли к нам авторов и давали интервью, ничего не получилось бы.

За время работы с наследием Назирова появились какие-то любимые публикации? Может быть, не только самого Ромэна Гафановича, но и других авторов?

Я больше всего люблю первые статьи об истории литературы, которые удалось найти и опубликовать ещё до появления журнала: «Гюго — Флобер, или Невозможная любовь дикаря», «Эффект подлинности, или Самоотрицание авторства». А в журнале, кажется, наиболее удачные вещи — из серии мифологических и сюжетно-генетических. Они наиболее цельные, последовательные и широкие по охвату материала. Если нужно выделить одну, то это «Дитя в корзине и приметы избранников». Но лучшая работа Назирова — это, конечно, «Традиции Гоголя и Пушкина в русской прозе XIX века». Очень жаль, что она так долго оставалась неопубликованной. А еще я очень люблю все без исключения статьи, которые были написаны в наш журнал авторами не из числа сотрудников редакции. Спасибо им всем огромное!

Из интервью и воспоминаний для меня самым важным стало уже упоминавшееся интервью с Сергеем Юрьевичем Неклюдовым. Мне кажется, он глубже всех понял и точнее всех описал научный метод Назирова, что позволило и мне самому понять нечто важное об этом предмете.

А тебе какие работы Назирова больше нравятся?

Я три раза перечёл «Становление мифов и их историческая жизнь». Я както говорил тебе, что, по моему мнению, основная задача высшего образования — дать студентам представление о цельной картине мира со всеми её взаимосвязями. Так вот эта книга, считаю, очень хорошее системное исследование, которое должно войти в списки литературы на гуманитарных факультетах. Вероят-

[1]Кибальник Сергей Акимович, доктор филологических наук, профессор Санкт-Петербургского государственного университета, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинского Дома) Российской академии наук, ответил на анкету нашего журнала; Белов Сергей Владимирович, доктор исторических наук, занимал должность ведущего научного сотрудника Отдела истории библиотечного дела в Российской национальной библиотеке, написал для нашего журнала воспоминания о встрече с Назировым.

но, авторитетные исследователи могут указать на какие-то неточности в книге, но не думаю, что она в целом ошибочна.

Ну вот как раз Неклюдов говорит, что это такая концепция, которая тоже возможна наряду с другими. Она не ошибочна, но и не обязательна. В гуманитарных науках сейчас видимая инфляция больших всеобъясняющих концепций. Такие теперь никто не любит.

Так что, прощаемся с Назировым? Или только с «Назировским архивом»?

Я больше не буду заниматься публикацией и популяризацией наследия Назирова. У меня довольно много своих научных идей, далёких от того, что писал Назиров, и тематически, и концептуально. Нужно успеть их реализовать и опубликовать, чтобы не упустить своё время (буду пытаться учиться на чужих ошибках). Но всё, что прочитано и опубликовано, останется с нами. Я буду цитировать Назирова в своих статьях и книгах. С работами Назирова мы, таким образом, не прощаемся.



Рис. 9: Могилы Р. Г. Назирова и его матери. Ноябрь 2020 г.

Публикации

Авг. 1980 – забастовки в Польше. Судостроит. З-дн и верфи, не ходит обществ. транспорт в Гданьске, Гдыне и Сопоте. Среди их требований: выход на пенсию после 30 лет работы, повышение пенсий, улучшение мед. обслуживания и 3-летний оплач. отпуск по беременности и уходу за ребёнком для работниц-матерей. Признаков насилия, напряжённости нет. – Требование свободных профсоюзов. В сент. забастовки кончились соглашением, причём ушли в отставку сначала глава польских профсоюзов, потом премьер Бабюх, а потом и Эдвард Герек. Рабочие союзы «Солидарности» (Лех Валеса). Группа КОР (Яцек Куронь).

Убийство Анвара Садата в окт. 1981 во время парада в Каире.

Публикации

Традиции Гоголя и Пушкина в русской прозе XIX века*

Сравнительная история фабул

Р. Г. Назиров

Вступление

Пушкин — основоположник новой русской литературы. В расцвете своего творчества он подал руку другому гению: Пушкин и Гоголь создали две художественные системы, на базе которых сложились две главные традиции русского реализма XIX века.

Разделение литературного процесса в России на пушкинскую и гоголевскую линии не раз трактовалось метафизически и схематизировалось, что вызвало в нашей науке закономерную реакцию. Вполне соглашаясь с критикой этого схематизма, мы хотим лишь подчеркнуть, что его отрицание не должно вести к неразличению двух великих традиций или к возвышению одной в ущерб другой. Мы рассматриваем их как традиции внутри русского реализма: диалектическое взаимодействие пушкинской и гоголевской традиций образовало динамику литературного процесса в России XIX века.

Вопрос этот далеко не прост. Поздний Пушкин в целом не был понят современными ему читателями; казалось, дальнейшее развитие русской литературы пошло мимо его наследия — по гоголевскому пути. Этот взгляд сохраняется и по сей день: «В том-то и дело, что Пушкин был оттеснён в текущей литературной жизни не статьями Писарева, не критикой 60-х годов, а задолго до того, — современниками. Русская литература — в том числе и её главное, гоголевское направление — обошла Пушкина стороной, как обходят памят-

*Публикуемый здесь текст представляет собой докторскую диссертацию Р. Г. Назирова. Как свидетельствуют биографические документы, текст её в целом был закончен к рубежу 1970 – 1980-х годов, тогда работа велась под руководством Г. П. Макогоненко при Ленинградском университете (см. об этом в отчете о творческом отпуске 1978 – 1979 гг. в настоящем номере «Назировского архива»), затем Назиров в середине 1980-х предпринял попытку защититься в МГУ (см. отзывы о диссертации А. А. Илюшина и В. Б. Катаева в 2017 № 4 и 2019 № 1 «Назировского архива»). Но докторская степень была присвоена ему только в середине 1990-х после защиты в Екатеринбурге диссертации «в виде научного доклада», то есть без предоставления текста самой диссертации. Автореферат с той защиты публиковался (см. № 55 в сводной библиографии в этом номере «Назировского архива»), а полный текст диссертации — нет. Отдельные параграфы выходили в периодических изданиях: Назиров Р. Г. Фабула о мудрости безумца в русской литературе // Русская литература 1870 – 1890 гг. Свердловск, 1980. С. 94 – 107; Назиров Р. Г. Фабула о колдуне-предателе // Вопросы литературы. 2012. № 4. С. 49 – 87; Назиров Р. Г. Фабула о продавшемся таланте // Slavica Revalensia. 2014. I. С. 101 – 117. В архиве сохранилась одна полная машинописная копия текста диссертации, дата изготовления которой неизвестна. Текст публикуется по этой машинописи. Имеются также многочисленные заметки, дополнения и черновики работы (Назиров много раз называет её главной работой), исследование которых ещё ждёт своего часа.

ник»[1]. Внешняя достоверность фактических предпосылок в этом высказывании современного литературоведа сочетается с произвольным выводом, свидетельствующим о непонимании глубинной сути процесса. По нашему мнению, русская литература — начиная с Гоголя — напряжённо осваивала пушкинское наследие, а не обходила его. Но процесс этого освоения не всегда ещё понимается правильно в силу недостаточной изученности механизмов традиции.

Бурное развитие русской культуры было связано с общим историческим подъёмом страны и ростом освободительного движения. Вне этого восхождения к революции невозможно понять и русскую литературу. Ускоренные темпы развития стимулировали перестройку жанровых систем, трансформацию отдельных жанров. Но между историей жанров и анализом отдельного произведения остаётся пробел, который не удаётся заполнить с помощью историко-биографических или социологических штудий.

Суждение Б. Томашевского: «Произведение создаёт не один человек, а эпоха»[2], — представляется нам бесспорным. Но эпоха — это не только социально-экономическая формация и связанная с нею культурная стадия. Эпоха — это ещё система жанров и стилей данной литературы. Сегодня это понимание литературной эпохи широко развилось в нашей науке. Но и оно тоже нуждается в дополнении. Для каждой эпохи характерен свой тип отношения к сюжетности и исторически определённый фабульный репертуар: в одну эпоху — поиски Грааля, в другую — космические полёты К жанровым системам относительно свободно привязаны фабульные традиции. Видимо, пробел между историей жанров и анализом отдельного произведения в большой мере поддаётся заполнению при помощи сравнительной истории литературных фабул.

Задача их сравнения сама диктует нам различение фабулы и сюжета, имеющие за собой известную научную традицию. При этом мы будем опираться на труды сборника «Вопросы сюжетосложения», издающегося при Даугавпилсском педагогическом институте. Сюжет — последовательность действий в произведении, художественно организованная через пространственно-временные отношения и организующая систему образов; при этом очень важно учитывать и обратную связь — воздействие системы образов на сюжет. Фабула — это векторно-временная и логически детерминированная последовательность жизненных фактов, избранных или вымышленных художником, но всегда мыслимых как совершающиеся вне произведения.

Нас в основном интересуют закономерности бытования, развития и взаимодействия сюжетов и фабул в литературном процессе. Эти закономерности являют относительную аналогию с закономерностями фольклорного бытования сюжетов. Поэтому мы считаем возможным отчасти опираться на положения выдающегося советского фольклориста В. Я. Проппа. Он говорил о некотором наборе сюжетных схем и стереотипов, которые переходят из одних сказок в другие, варьируются и модифицируются в различных сказочных текстах; исходный

[1] Соловьёв В. Одиночество свободы (о «Каменном госте»). В кн. В мире Пушкина. Сб. ст. М., 1974, стр. 209.

[2] Томашевский Б. В. Писатель и книга. Изд. 2-е, М., 1969, с. 152.

набор их обозрим, а модификации сравнительно однотипны[1]. Такие сюжетные схемы называют иногда «сюжетами-архетипами». В развитых литературах с обострённым чувством индивидуального авторства, с требованиями оригинальности сюжета и одновременно его близости к жизни выделение и классификация «сюжетов-архетипов» представляют большую сложность, а потому нередко объявляются вообще невозможными.

Однако в творчестве различных писателей аналитически обнаруживаются некоторые инвариантные типы сюжетов: так, Л. Пинский раскрыл «магистральный сюжет» в трагедиях зрелого Шекспира[2]. Инвариантный тип предшествует конкретной фабуле отдельного произведения: явления жизни отбираются и организуются художником под воздействием и с учётом этого типа.

Инвариантные типы могут развиваться на протяжении длительных периодов истории в творчестве разных художников, образуя фабульные традиции. Наиболее культурно-значимые из этих традиций получили название «вечных сюжетов»; нередко они исследуются в форме описания «мировых образов» или «вечных типов». Подобные описания неточны, поскольку Прометей, Каин, Дон-Жуан наследуются писателями не сами по себе, а в составе определённых фабул.

Фабульные традиции отличаются гибкостью и могут пересекать границы жанров. В то же время для некоторых жанров типичен определённый круг фабул, и это накладывает свою печать на классификацию жанровых разновидностей («плутовской роман», «светская повесть», «мещанская драма»). Инвариантные типы могут сращиваться или резко модифицироваться, вследствие чего возникает новая фабульная традиция. Повторяемость и трансформация фабул — это постоянная закономерность повествовательного искусства и драмы (проблемы лирического сюжета не входят в наше рассмотрение).

Так, например, древняя фольклорная фабула «муж на свадьбе жены» воплощена в «Одиссее» Гомера, в тюркском сказании об Алпамыше[3], в былинах об Алёше Поповиче, в повести Лермонтова «Ашик Кериб». Поздние отражения этой фабулы в виде частных мотивов мы находим в повести В. Катаева «Я сын трудового народа» и в пьесе-сказке Е. Шварца «Дракон».

Фабулы очень долговечны, ибо развиваются через цепь изменений. Повторяемость обеспечивает единство «языка» традиции, изменяемость — развитие этого «языка». Всё может сохраняться только в изменении: то, что не изменяется, — мертво.

Сравнительной историей фабул занимались виднейшие учёные, но в основном на материале эпоса и средневековых литератур. Степень и границы применимости этого метода в сфере новых литератур проблематичны, но об этом будет сказано ниже.

Рассмотрим трансформацию фабул. Особенностью большинства трансформаций является суммарная передача исходного материала или его уплотнение[4]: ведь объем любого

[1] Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946.

[2] Пинский Л. Шекспир. Основные начала драматургии. М., 1971, с. 101.

[3] См.: Жирмунский В. М. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. М., 1960.

[4] По словам Гегеля, «на каждой ступени дальнейшего определения всеобщее поднимает выше всю массу своего предыдущего содержания и не только ничего не теряет вследствие своего диалектического поступа-

языка конечен, а жизнь постоянно творит новое; отсюда необходимость редукций и сокращений, освобождающих место в системе фабул данной литературы для прибавления фабул, отражающих новые явления действительности. Чтобы сохранить память о прошлом, культура должна осуществлять регулярное перекодирование традиций, их «перевод» на обновляющийся фабульный «язык» и их реактивацию. Разумеется, тексты великих памятников должны сохраняться в первозданном виде, но их живая традиция существует лишь в трансформациях: без этого культура становится мёртвым объектом созерцания, подобно саркофагу фараона. «Слово о полку Игореве» живёт не только в новых переводах, но и в вольных цитациях или творческих разработках поэтов новых времён. Любовь к культурному прошлому остаётся пустой фразой, коль скоро это прошлое не реактивируется живой поэзией. Трансформация фабулы есть одновременно акт наследования и акт творения. Гений сказывается в искусстве трансформации. Чем обширнее круг её источников, чем экономнее, «плотнее» они осваиваются и чем сильнее объединяющая их новая концепция, тем величественнее художественное произведение, возникающее в результате трансформации.

Об этом не раз говорил Гёте[1]. В наше время сходные мысли, опираясь на академика Н. Я. Марра, высказывает А. С. Бушмин: «... В плане культурной преемственности уместно напомнить одно, как нам кажется плодотворное в эвристическом, методологическом отношении суждение Марра о развитии языка путём скрещения. “Чем более скрещения, — писал он, — тем выше природа и форма возникающей в его результате речи”. Марр считал, что это положение сохраняет своё значение и для культуры в целом. И с этим надо согласиться»[2].

Представление о творчестве вне наследования полностью противоречит фактам. На пустом месте творят только графоманы. Разумеется, литературное произведение всегда так или иначе связано с социально-исторической действительностью. Но художественное отражение действительности невозможно без её творческого преображения, объективные закономерности которого действуют на протяжении длительных периодов истории. В числе этих закономерностей — и литературная преемственность, одно из необходимых условий успешного отражения жизни. Нас интересует по преимуществу преображение наследуемых фабул.

Оно совершается не только в процессе исторически-последовательного развития национальной литературы, но и в процессе обмена между разными литературами одной эпохи. Это часть общего культурного обмена, составляющего залог развития каждой нации. Незадолго до смерти В. Г. Белинский дал точную формулировку: «Даже и тогда, когда прогресс одного народа совершается через заимствование у другого, он, тем не менее, совершается национально»[3]. Это общий закон искусства.

тельного движения, <...> но уносит с собой всё приобретённое и обогащается и уплотняется внутри себя». (Гегель, Соч., т. VI, М., 1939, с. 315).

[1] См.: Эккерман И. П. Разговоры с Гёте, 1934, с. 318, 406.

[2] Бушмин А. Преемственность в развитии литературы. I., 1978. с. 61.

[3] Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Т. X. с. 29.

Большие художники черпают из любых источников, нередко используя незначительный материал. «Чужое становится вполне своим, несмотря на столь прямые заимствования»[1]. Искусство древности, фольклор и даже миф используются наряду с недавней и современной литературой: как сказал Гоголь, «в литературном мире нет смерти». Ввиду такой «единовременности» исходного материала (например, Овидия, Данте, Шенье, Байрона и Батюшкова для Пушкина) исторически-последовательные и одномоментные трансформации фабул в литературе подчиняются сходным закономерностям.

Это и позволяет нам предложить единую (по необходимости обобщённую) классификацию способов трансформации:

1. Переакцентировка — изменение мотивировок действия при относительной неизменности системы событий и в предельных случаях — изменение финала. Так, Лессинг возродил деградированный сюжет народной легенды о Фаусте, провозгласив, что финалом трагедии должно стать не осуждение, а спасение Фауста — несмотря на его нераскаянную жажду знаний. Эта переакцентировка прямо выражала идеологию Просвещения. Трагедия Лессинга не сохранилась, но идеей воспользовался Гёте.

2. Редукция фабулы — сокращение элементов и упрощение связей между ними, а также смысловое ослабление. Редукция готической новеллы Бальзака «Таинственная усадьба» стала главным сюжетным мотивом драмы Словацкого «Мазепа». Пример редукции внутри творческого процесса одного художника: в черновиках «Войны и мира» говорится об инцесте Элен с её братом Анатолием Курагиным; в каноническом тексте он лишь целует её обнажённые плечи.

3. Амплификация — распространение, развёртывание фабулы, увеличение числа элементов и усложнение внутренних связей. Часто сочетается с редукцией: сокращаются или выбрасываются культурно-изжитые элементы, взамен вводятся элементы иных фабул, иных сфер культуры и даже непосредственно новые явления действительности. История Маргариты в I части «Фауста» была столь заметным дополнением, что английский романтик Чарлз Лэм полностью отрицал её связь с сюжетом («Что общего у Маргариты с Фаустом?»). Сегодня нам трудно себе представить Фауста без Маргариты.

4. Конверсия — обращение фабулы, сохранение событийной схемы при замене главных элементов иными, противозначащими, или при обмене функций между элементами, в предельных случаях — по принципу парадокса. В отличие от пародии, конверсия не сводится к литературной борьбе (хотя пародия тоже может использовать конверсию); конвертировать фабулу — ещё не значит осмеять её. У Пушкина статуя Петра I всю ночь преследует возмутившегося против неё Евгения; в «Шинели» Гоголя призрак такого же мелкого чиновника преследует по ночам генералов и статских советников. В роман «Преступление и наказание» входит конверсия некрасовского стихотворения «Когда из мрака заблужденья...»: у Некрасова герою-интеллигенту исповедуется проститутка, он прощает её и возвышает до себя; у Достоевского герой-интеллигент исповедуется проститутке, она прощает

[1] Арнаудов Михаил. Психология литературного творчества. М., 1970, с. 154.

его и возвышает до себя. Переходом послужили «Записки из подполья», где стихотворение Некрасова и сам сюжет его обыграны пародийно; однако в «Преступлении и наказании» никакой пародии нет.

5. Парафраза — вольная переработка фабулы, отличающаяся от простой вариации одной фабулы заменой содержательных реалий.

Так, многочисленные произведения о Дон-Жуане лишь варьируют испанский «сюжет-архетип», тогда как I часть «Робинзона» Дефо парафразирует фабулу «Бури» Шекспира, а «Золотой петушок» Пушкина — «Легенду об арабском звездочёте» Вашингтона Ирвинга.

6. Комбинирование фабул: последовательное (sequentia), обрамляющее (inclusio) и сливающее (fusio).

Секвенция — это «нанизывание» фабул или мотивов на нитку судьбы объединяющего их героя («Жиль Блас», «Гекльбери Финн»). Инклюзия — включение двух или более фабул в обрамляющее повествование («Рукопись, найденная в Сарагосе», «Посмертные записки Пиквикского клуба»).

Фузия — слияние двух или более фабул в одну: так, в «Отце Горио» фабула о карьере провинциала в столице (с помощью женщин) сливается с трагедией мещанского короля Лира.

Указанные шесть способов — это важнейшие способы трансформации фабул; у больших писателей она отличается огромной сложностью и изобретательностью.

Основой фабулы является её пространственно-временная организация и основная фабульная ситуация, в которой пересекаются функции персонажей; а качественным показателем — доминантный мотив, то есть главное в сюжете действие или состояние. Так, доминанта «Прикованного Прометея» — это сама прикованность титана и пытка, которой он подвергается, а основная фабульная ситуация — бунт против миродержавной силы: она имеет более общее значение, чем доминантный мотив.

Пространственно-временная организация, основная ситуация и доминанта — это устойчивые элементы фабулы. Значительно подвижнее функции персонажей, которые могут выпадать, изменяться и дополняться внутри одной фабульной традиции. Самый изменчивый элемент фабулы — это финал, точнее фабульное решение (ибо возможны сюжеты без чёткой развязки).

Названные способы трансформации и фабульные элементы, разумеется, недостаточно детализированы, однако эти понятия в основном обеспечивают сравнительный анализ фабул.

Насколько применим этот анализ к литературе XIX века? Академик Веселовский считал, что традиции доминируют в литературе вплоть до нового времени и что традиционные сюжеты поглощают и преображают новый жизненный опыт; он называл инвариантные фабулы «формулами-сюжетами»[1]. Мнения Веселовского многократно оспаривались, и в нашей

[1] Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940, с. 376. См. также: Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936.

науке сегодня преобладает такое воззрение: литература реализма не пользуется традиционными фабулами, а берёт свои сюжеты непосредственно из исторической действительности.

Этот взгляд был чётко сформулирован ещё Чернышевским: «За периодом чистых подражаний и переделок, какими были почти все произведения нашей литературы до Пушкина, следует эпоха творчества несколько более свободного. Но произведения Пушкина всё ещё очень близко напоминают или Байрона, или Шекспира, или Вальтера Скотта. Не говорим уже о байроновских поэмах и "Онегине", которого несправедливо называли подражанием "Чайльд-Гарольду", который однако же действительно не существовал бы без этого байроновского романа; но точно так же "Борис Годунов» слишком заметно подчиняется историческим драмам Шекспира, "Русалка" прямо возникла из "Короля Лира" и "Сна в летнюю ночь", "Капитанская дочка"— из романов Вальтера Скотта. Не говорим уже о других писателях той эпохи, — их зависимость от того или другого из европейских поэтов слишком ярко бросается в глаза. То ли теперь? — повести г. Гончарова, г. Григоровича, Л. Н. Т., г. Тургенева, комедии Островского так же мало наводят вас на мысль о заимствовании, так же мало напоминают вам что-либо чужое, как роман Диккенса, Теккерея, Жорж Санд»[1]. Заметим. Чернышевский говорит о «подражаниях», «переделках», «заимствованиях», но только применительно к прошлому. Для реалистической литературы он таких связей не признаёт, о чём прямо заявил в своей прославленной диссертации: «. . . сюжетами романов, повестей и т. д. обыкновенно служат поэту действительно совершившиеся события или анекдоты». Как пример, он приводил «все прозаические повести Пушкина», видя в каждой из них «анекдот» (в смысле «случай из жизни»)[2]. Подобное утверждение и столь резкое противопоставление реализма методам-предшественникам сегодня представляется несколько упрощённым.

При всём этом, Чернышевский верно отметил (и в этом его заслуга) водораздел между реализмом и предшествующей литературной эпохой. Сюжеты зрелой реалистической прозы отличаются полемизмом по отношению к литературности, к фабульным стереотипам, а также тенденцией к полемической ломке или маскировке традиционных фабул в целях достижения эффекта жизнеподобия. Опорой же сюжетов был национальный фабульный репертуар, созданный Пушкиным и Гоголем.

Реализм означал введение описательных форм в привилегированную сферу вымысла, широкое использование физиологического очерка, научного описания, юридического документа, газетной хроники и тому подобное. Казалось, с «выдумками» и «подражаниями» покончено, писатели переносят в роман саму жизнь, и этот переворот скрыл от читателей и критиков подспудно сохранявшуюся фабульность.

В диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» отразилось широко распространённое представление о том, что реалистический сюжет не знает никакой преемственности, а всякий раз творится художником непосредственно из фактического материала. Подобные представления возникают в начале каждой большой литературной эпо-

[1] Чернышевский Н. Г. Полное собр. сочинений. Т. III, с. 19.
[2] Чернышевский Н. Г. Полное собр. соч. Т. II, с. 67.

хи. В XVIII веке С. Ричардсон, один из создателей сентиментального романа, в частном письме возмущался: «С чего вы взяли, что я пишу роман? Разве вы не видите, что я копирую Природу?»[1]

А в XIX веке именно романтик Андерсен заявил: «Нет сказок лучше тех, которые создаёт сама жизнь».

Так и в реалистической литературе — сюжетность лишь «заслоняется» жизненным материалом. Этот материал снижал (иногда по воле автора) степень литературной оформленности произведения. Но в зрелом реализме этот материал строго организован, только принципы его организации — новые. «Структура романа нового времени, основанная на переменных, не предрешённых отношениях, не укладывается в схему. Но от схемы она что-то сохраняет. В глубине самых сложных, динамических литературных систем продолжают существовать традиционные роли, типологические модели. Но существование их коренным образом преобразовано, функции сознательно нарушены». По мнению Л. Гинзбург, реализм создаёт «мир художественной символики, заранее не предустановленной, питающейся традицией лишь в скрытом её виде»[2].

По сути дела, в реалистической литературе достигло кульминации преобладание типа над сюжетом, что означало снижение ценности сюжета.

Этот вопрос заслуживает беглого обзора. В литературе древней Греции характер служил для выявления сверхличной мифологической фабулы[3]. Шекспир в угоду елизаветинскому Лондону выбирал экзотические истории для своих трагедий: сюжеты были известные, но Шекспир придал им новый оборот, подойдя к ним, на манер аттических трагиков, как к общему мифологическому достоянию. У него тоже трагический конфликт определял собою характеры. Напротив, у Мольера, блестящего изобразителя современной ему Франции, типы первичны, а сюжеты вторичны и не столь уж важны. Пушкин предпочитал шекспировские характеры («существа живые») односторонним типам Мольера, который строил действие как логическое развитие «родового» типа (в древности так строилась басня).

Дидро заявил: «Нужно не навязывать характер персонажа, но помещать его в обстоятельства, которые создадут его». Так рождается принцип социальной детерминированности характеров: в самом произведении требуется показать порождение характера «обстоятельствами». Это уже предвестие реализма. Правда, уже после этого Гегель считал, что сюжетная ситуация первична, что она определяет эстетическое единство произведения, в котором главными активными силами являются обстоятельства, характеры и действие. Приоритет, присуждённый сюжетной ситуации, свидетельствует об укоренённости Гегеля в опыте античной классики и Шекспира.

Бальзак начинал с острой фабульности «страшных» новелл, а в зрелые годы создал трагический детектив («Шуаны», «Блеск и нищета куртизанок» и др.). Иногда он ещё возда-

[1] Allott, Miriam. Novelists on the Novel. L., 1959, p. 41.
[2] Гинзбург, Лидия. О литературном герое. Л., 1979, с. 41, 61 – 62.
[3] См.: Аверинцев С. С. Греческая литература и ближневосточная «словесность». В кн.: Типология и взаимосвязи литератур древнего мира. М., 1971, с. 258 – 259.

вал дань исключительным сюжетам, в основном патологии любви («Златоокая девушка»). Но по большей части романы Бальзака являют упрощение сюжета вместе с гипертрофией экспозиционных элементов. «Ничто так не выдаёт беспомощности автора, как нагромождение фактов, — заявляет Бальзак, — Талант проявляется в описании причин, порождающих факты». Итак, сюжет поглощается типом, последний же объясняется обстоятельствами социальной жизни. На опыт Бальзака опирается Энгельс в своём определении реализма: «... правдивое воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах»[1].

В России этот принцип сложился не сразу. У Грибоедова мы видим «мольеристское» развитие типа, образующее сюжет: само заглавие «Горе от ума» означает действие от типа. Но как могла фамусовская Москва породить столь умного человека, как Чацкий? Грибоедов не показал «порождение» типа. Это было сделано в «Евгении Онегине», открывшем эпоху реализма. Тип, определяемый обстоятельствами, получает первенствующую роль — особенно наглядно в романах Тургенева и Гончарова. Сюжет в основном подчинён раскрытию типа. Александр Веселовский говорит о романе XIX века: «... центр не в фабуле, а в типах; но роман с приключениями, roman d'aventures, писался унаследованными схемами»[2].

Но на вершине русского реализма соотношение фабульности и характеров усложняется. Толстому свойственно неприязненное отношение к традиционной фабулистике, у него нет «логичного» сюжета, потому что он маскировал свою сюжетность[3]. В конце века он утверждал, что его цель — «положенья, а не характеры», называя положениями вечные психологические ситуации, в которых могут оказаться люди любых характеров. «Положение», имеющее вечный смысл, у Толстого противостоит характеру. Хотя Толстой и набрасывал в черновиках схематические характеристики героев, он все же исходил не из лиц, а из «положений». Так, разработка сюжета «Анны Карениной» изменила первоначально очерченные характеры, но ситуации остались неприкосновенны. Главнейшие из его «положений» — это беззащитный пленник перед произволом врага (Пьер и Даву); женщина из общества, «потерявшая себя» от страсти (Анна); соблазнитель в роли судьи своей жертвы (Нехлюдов и Катюша Маслова); наконец, постояннейшее из всех «положений» — человек, испытуемый довременной смертью. Генеалогический анализ свидетельствует, что все толстовские «положения» — это психологизация любимых им «вечных» фабул.

Позже Толстой в своей ненависти к литературным шаблонам доходил до предсказаний о неминуемой смерти повествовательного вымысла[4]. Но эти предсказания опровергнуты ренессансом фабульности в XX веке. Они опровергались уже творческой практикой самого же позднего Толстого — притчеобразными сюжетами народных рассказов, конверсией житийной схемы в «Отце Сергии», основанной на великих традициях фабулой «Воскресения». Толстому не свойственно преобладание типа над сюжетом.

[1] Маркс и Энгельс об искусстве. Т. I, 1967, с. 6 – 7.
[2] Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940, с. 501.
[3] См. об этом: Громов П. О стиле Льва Толстого. Становление диалектики души. Л., 1971, с. 107 и далее.
[4] См.: Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого. М., 1959, с. 181.

В остросюжетном творчестве Достоевского также нет первенства характера. Убеждённый реалист, Достоевский стремился мотивировать поступки героев их характерами, а характеры — социальными обстоятельствами, происхождением, а также идеями времени. У его главнейших героев идея становится формообразующим началом характера, «отменяющим» традиционную социальную детерминацию. Такие характеры одновременно являются символическими фигурами скрытой мистерии, религиозно-философского «действа». В конечном счёте единство романа Достоевского оказывается идеологическим. Скрытый мистериальный сюжет, к которому возводится вся тайна действия, превалирует над авантюрной интригой и над характерами «героев-идеологов», которые парадоксально выламываются, а не вырастают из обстоятельств. Есть у Достоевского типы, порождённые обстоятельствами, как у других реалистов: это Лужин, генерал Епанчин, старик Карамазов, но только не князь Мышкин, не Ставрогин и не Иван. Мифологизация романа у Достоевского находится в крайне напряжённом отношении с его реалистическим методом и предвещает русский символизм.

Таким образом, преобладание типа над сюжетом не есть абсолютный закон реализма — творчество Толстого и Достоевского ему не подчиняется. Но для Бальзака, Флобера, Гонкуров, Золя, Тургенева, Писемского, Гончарова и других корифеев социально-психологического романа сюжет был логическим раскрытием типа, детерминированного социальной средой, темпераментом или наследственностью.

К концу XIX века социально-психологический роман имел такие заслуги и такой авторитет, что стал преждевременно затвердевшей разновидностью. Авторитетность канона привела к автоматизации. Главная «героиня» такого романа — среда; с момента выхода на сцену характера, сформированного этой средой, ход сюжета уже предсказуем, как банальная рифма. Форма сделалась столь закруглённой, что сюжет и смысл романа угадывались с первых слов, с пресловутого «Мороз крепчал» у мадам Туркиной в рассказе Чехова «Ионыч». Толстой говорил о том же: «Когда я читаю: “Было раннее утро...”, я больше не могу, мне хочется спать». У эпигонского романа появились этикетные формулы: такой реализм изжил сам себя.

У некоторых критиков сложилось впечатление, что указанное соотношение характера и сюжета — неизбежная черта романа вообще. Остроумный Ален категорически заявил: «...в романе нет ничего случайного, судьба человека выводится из его натуры, и поэтому в целом создаётся впечатление, что перед нами жизнь, в которой всё предусмотрено, даже страсти и преступления, даже ошибки»[1].

Так принцип детерминированности характеров и преобладание характера над сюжетом привели к сюжетному фатализму, который делает литературу невыносимо скучной и бесплодной, а главное — внушает представление о бесцельности движения и борьбы.

Итак, сюжет реалистического романа «выводится из натуры», служит выявлению типа. Трудно оспорить тот факт, что в русской литературе XIX века повторяется с нарастающей

[1] Alain. Systeme des beaux arts. P., 1920, pp. 314 – 315.

дифференциацией вполне обозримое число повторяющихся типов. Их «родоначальники» были созданы до эпохи реализма. Ослабление сюжетности в пользу типа было возможно лишь на основе близко-памятной фабулистики предшествовавшей литературной эпохи, причём повторяющиеся типы (бедный чиновник, оторванный от жизни мечтатель, нищий художник, скептик-отрицатель, свободомыслящая девушка и др.) не только отражают социально-историческую действительность, но и скрытым образом цитируют родительские фабулы. Эти фабулы памятны читателю, что и гарантирует происходящим от них типам необходимую и достаточную литературность, но повторение этих фабул невозможно и ненужно, сам принцип условной сюжетности скомпрометирован (как быстро сгорела звезда Марлинского!).

Главный интерес сосредоточился «не в фабуле, а в типах» (Веселовский), которые трактуются читателем в социально-символическом духе: кто из этих типов «нужнее» России — идеалисты (либералы), скептики (нигилисты) или праведники (национальные консерваторы)? Разговор о типах — это для России настоящий разговор, а фабульные шаблоны вызывают отвращение. Толстой, разочарованный своим «Семейным счастьем», в приступе яростного самобичевания заявляет: «Стыдно писать о том, как она его любила». Это не помешает ему написать «Анну Каренину».

Связь тургеневских и толстовских героев с сюжетами Пушкина ныне общепризнана. Аскетическая фабулистика русского реализма через повторяющиеся типы апеллирует к фабулам национального репертуара, «питается традицией в скрытом её виде», по выражению Л. Я. Гинзбург (см. выше). В то же время усиливается влияние научных методов на искусство. Детальное описание среды, вторжение политических идей, масса конкретных сведений, в том числе о подлинных событиях и лицах — всё это делает реалистические романы памятниками эпохи, «летописями» и «энциклопедиями» жизни. Сюжет часто становится распространённо-описательной модификацией традиционной фабулы: он действен, пока в сознании читателей живёт фабулистика ранней русской классики — опора для создания значащей контрастности. Об этом факте, до сего дня не вполне оценённом нашей наукой, очень верно (хотя и в неразвернутой форме) сказал А. С. Бушмин: «Отсутствие непосредственной, явно выраженной заинтересованности русских классиков в романтических традициях объясняется не недооценкой, не простым забвением их, а именно присутствием романтических начал в том художественном синтезе, который был осуществлён и утверждён творчеством Пушкина, Лермонтова, Гоголя и эстетикой Белинского и ознаменовал вступление русской литературы в эпоху классического реализма»[1].

По нашему мнению, это положение А. С. Бушмина полностью применимо и к фабулистике русского реализма.

Но к последней четверти XIX века, с развитием капитализма, изменением социальной структуры (а значит и структуры читательской аудитории) и с эрозией традиционной фабулистики, эта связь слабеет. Внетекстовые связи романов (мыслительные отнесённости к ис-

[1] Бушмин А. С. Преемственность в развитии литературы, с. 79.

торико-культурному контексту) перестают восприниматься читателями и критикой. Между тем, реализму необходимо указанное А. С. Бушминым постоянное взаимодействие с романтической традицией или её интегральное включение в свой метод (что характерно для Тургенева). Литературный процесс, как и всякое развитие, есть борьба противоположностей; когда она угасает, у лучших борцов атрофируются мускулы. Поэтому Толстому необходимо присутствие Достоевского: «Я никогда не видел этого человека и никогда не имел прямых отношений с ним, и вдруг, когда он умер, я понял, что он был самый, самый близкий, дорогой, нужный мне человек». И далее — в том же письме к Страхову: «Опора какая-то отскочила от меня». В какой «опоре» нуждалась его титаническая сила? Видимо, «опора» означает здесь полюс контрастного соотнесения: ведь крайности сходятся.

Как резко изменилась литературная атмосфера в России начала 80-х годов! Гончаров после «Обрыва» писал лишь статьи и очерки; в начале 1881 года умер Писемский, ровно через неделю — Достоевский. Толстой заявил об отказе от художественного творчества. Тургенев умер в 1883 году. Романы пишут Мамин-Сибиряк, Эртель и Боборыкин.

Эхо русского романа наполняет мир, но пик его развития уже пройден.

Внезапно загремела поздняя слава Фета, его залежалые томы раскуплены после двадцатилетнего сна на книжных складах. Происходит ренессанс лирики и бурный расцвет рассказа. Лесков ещё продолжал старшую линию жанра, но Гаршин, Короленко, а затем Чехов культивируют лирическую прозу. Рост буржуазии изменил всю культурную обстановку в России. Это время кризиса революционной демократии, экспансии либерализма, самодовольства преуспевших перебежчиков и отчаянного пессимизма мыслящих людей. Рыдающий голос Надсона заглушается глумливым хохотом Буренина. Со звоном и треском выходят на арену первые русские символисты, и раздается трагическая песнь Блока.

Гедонизм, культ момента, страх перед временем отражаются в гипертрофии лирического начала и обесцениванию высокой сюжетности. Подводя итоги века, Боборыкин напишет: «Идеи и темпераменты заменили судьбу... Исключительный интерес к одному действующему лицу... отходит на задний план, и “приключения” уступают место развитию одной какой-нибудь творческой идеи, которая позволяет автору дать... картину уже не индивидуальной, а собирательной психологической жизни»[1]. По сути дела, он здесь чуточку косноязычно описывает поздние формы социально-психологического романа, в котором «среда заела» самого литературного героя.

Неудивительно, что в январе 1900 года, совсем незадолго до процитированной книги Боборыкина, Горький писал Чехову по поводу «Дамы с собачкой»: «Знаете, что Вы делаете? Убиваете реализм... Дальше Вас никто не может идти по сей стезе... <...> Да, так вот, — реализм Вы укокошите. Я этому чрезвычайно рад. Будет уж! Ну его к чёрту!

Право же настало время нужды в героическом: все хотят возбуждающего, яркого, такого, знаете, чтобы не было похоже на жизнь, а было бы выше её, лучше, красивее»[2].

[1] Боборыкин П. Д. Европейский роман в XIX столетии. СПб, 1900, с. 219, 220.
[2] Горький А. М. Собр. соч. в 30 тт. Т. XXVIII, 1954, с. 113.

Горький во имя предреволюционной эпохи бунтует против того безгеройного и беззубого реализма, который сам же Чехов в одном из писем к Суворину (от 25 ноября 1892 года) столь дерзко и образно сравнил со стерилизованной музой.

От этого удешевлённого и мелкосюжетного реализма уходят в разные стороны Чехов с его лирической мечтой о буре и саде, Горький с его романтической героизацией всего враждебного победившему буржуазному обществу — словом, все большие художники, наследующие дух, а не букву реализма. Неоромантизм в его различных формах способствует оживлению реализма, расширению его фабульных и стилевых возможностей, обогащению проблематики. Снова появляется напряжение между полюсами, и тотчас воскресают фабульность и эпика. В романах и эпопеях революционного XX века восстанавливается высокая сюжетность, — естественно, в новых и усложнённых формах. Но так или иначе, аналитическое начало становится подчинённым элементом, и в лучших литературных свершениях нашего века сюжет преобладает над характером.

Сравнительная история литературных фабул призвана описать внутренние закономерности этого процесса. При этом нельзя ограничиться анализом отдельных фабульных традиций — главной задачей является их сопоставление.

Более или менее полное описание фабульного репертуара русской классической прозы — это дело будущего. Для начала предстоит охватить самые важные по идейно-художественной значимости фабулы русской классики. Эмпирические данные литературной науки неопровержимо свидетельствуют, что важнейшими были фабульные традиции Пушкина и Гоголя. Они проходят через всё столетие и «впадают» в литературу XX века. Мы будем рассматривать пять пушкинских и пять гоголевских фабул в их последовательном историческом развитии, чтобы затем дать общий обзор.

Отметим ещё раз, что литературный характер нельзя анализировать вне связи с сюжетом. Сравнение характеров в отрыве от сюжетов бесплодно и гадательно, оно открывает простор для субъективного произвола и ненаучной игры, которая, кстати, скучна, ибо ничем не ограничена. В противоположность такой игре будем руководствоваться принципом единства характера и сюжетной функции.

Приведём два примера в пояснение сказанного. Император-призрак в «Ночном смотре» Щедлица, «трёхнедельный удалец» в стихотворении Лермонтова «Два великана», гениальный властелин в «Тёмном деле» Бальзака и ничтожный позёр в «Войне и мире» суть разные и несродные образы, хотя их и объединяет историческая тема Наполеона. Между ними нет прямой художественной связи, хотя можно найти полемическое отталкивание; оно, однако, превышает собственно литературную сферу, выходя в обще-идеологические сферы истории, политики, философии[1].

Зато в плане литературно-историческом мы ясно видим, что «Ночной смотр» Щедлица вырастает из старой имперской легенды (die Kaisersage), по которой великий вождь нации не умер, а только спит — на священном острове Авалон, как король Артур, или в горной

[1] «Наполеон «Войны и мира» — это в предельной степени творение Толстого, но живет этот образ непрестанным соизмерением с настоящим Наполеоном». (Л. Гинзбург. О литературном герое. Л., 1979, с. 8).

пещере, как Карл Великий или Фридрих Барбаросса: главное в том, что «он вернётся». Эту легенду популяризировала знаменитая песня Рюккерта «Император Фридрих в горе Кифхойзер» (1817), положившая начало культу Барбароссы в немецкой литературе. Пародию на легенду дал Гейне в поэме «Германия, зимняя сказка». Цедлиц перенёс этот сюжет на Наполеона, Андерсен привязал легенду к Хольгеру Датчанину, который спит в подземелье замка Кронберг, так что борода его приросла к мраморному столу: «Он крепко спит и видит во сне всё, что делается на его родине. И так он будет спокойно спать, пока Дании не угрожает смертельная опасность...». Но в решающий час он проснётся и спасёт свой народ.

Эту же древнюю и весьма амбивалентную фабулу, истоки которой изучены Веселовским[1], переосмыслил Г. Уэллс в романе «Когда спящий проснётся». Механизм современного мифообразования и страшный смысл легенды о грядущем возвращении вождя-избавителя раскрыл Кафка в гениальном гротеске «Исправительная колония». Вот фабульная традиция, в которую вписывается баллада Цедлица. С нею ни Бальзак, ни Толстой никак не связаны.

Наоборот, сходство сюжетных функций позволяет установить генеалогию типа, погребённую под различием внешних черт и исторических реалии: так, Тартюф, мистер Каркер в романе Диккенса «Домби и сын», Фома Опискин у Достоевского, щедринский Иудушка и Ромашов из «Двух капитанов» Каверина суть исторические варианты типа лицемера-узурпатора, восходящего к параситам древнеримских комедий. Сюжеты Мольера, Диккенса и трех русских писателей связаны единой фабульной традицией.

Разумеется, сказанное не означает, что параситы Плавта и образ Ромашова у Каверина связаны одной прямой линией. Автору уже приходилось сталкиваться с такой карикатурно-оглупляющей критикой его понимания традиции. Для ответа на подобную критику можно опереться на глубокое описание, данное А. С. Бушминым: «Традиция данного писателя и традиция, обозначаемая его именем, — это не одно и то же. Мы говорим: пушкинская традиция и толстовская традиция, но каждое из этих понятий представляет собой синтез традиций. Именем какого-либо крупного писателя озаглавливается не только собственно то, чему он положил начало, но и предшествующий коллективный опыт, который получил в его творчестве наиболее полное и совершенное выражение, а также и то, что в последующем опыте порождено его влиянием. Художественные традиции, берущие начало в творчестве отдельных писателей, находятся в постоянном взаимодействии, скрещивании, в процессе обновления и обогащения. Более поздняя традиция включается в более раннюю, преобразуя её <...>. В результате этого индивидуальные вклады в художественный метод познания действительности опосредствуются в сложном синтезе, образуют единую коллективную традицию, расчленение которой остаётся всегда более или менее условным и которая приобретает как бы анонимный характер»[2].

[1] Веселовский А. Н. Опыты из истории развития христианской легенды. ЖНП, 1875, № 5.
[2] Бушмин А. С. Преемственность в развитии литературы, с. 118 – 119.

В этих словах (кроме последнего замечания об анонимности, с которым в ряде конкретных случаев мы не можем согласиться) всё представляется весьма значительным. Действительно, узко понятая традиция Пушкина может быть сведена к группе эпигонов, из которых только Аполлон Майков заслуживает уважения, хотя значение его намного ниже значения, допустим, Некрасова или Фета. Но широкая пушкинская традиция, в которую «включались» более поздние традиции Тургенева и Чехова, жива по сей день, и в этом смысле многие герои сегодняшней русской литературы восходят к Пушкину, не будучи связаны прямой линией ни с Алеко, ни с Онегиным.

Коллективная традиция не состоит лишь из гения и его «потомков», и различные этапы её исторически равноценны, что не означает эстетической равноценности этих этапов. В традиции могут быть свои подъёмы и спады, свои эпохальные вершины и кульминации. Говоря о литературных влияниях, Н. К. Пиксанов настаивал на «двухстороннем анализе»: «выделяя в творчестве писателя чуждые возбуждения, реминисценции, заимствования, необходимо в то же время ясно определить его оригинальную поэтическую стихию»[1]. К этому неоспоримому положению необходимо добавить следующее: именно установление преемственности, литературных влияний, традиции в творчестве того или иного писателя позволяет определить меру его оригинальности. Ведь оригинальность заключается не в незнании предков, а в мастерском использовании их наследия, в свободном обладании предшествующей культурой.

Помещая конкретный сюжет в его традицию, мы тем самым уясняем его объективную тенденцию в литературном процессе и меру новаторства писателя. Но в предлагаемом исследовании нами ставятся более широкие задачи. Сосредоточив анализ на главных традициях русской классической прозы, проследив их исторические изменения и связав фабулы с историей повторяющихся типов, мы попытаемся построить сравнительно-историческое описание главных фабульных традиций. Оно послужит прочтению русской прозы в её внутреннем единстве.

Глава I. Историческое развитие пушкинских сюжетов

I. Роман русской усадьбы.

В романе «Евгений Онегин» Пушкин на материале русской исторической действительности создал новый сюжет, который по его локализации и социальной принадлежности героев можно назвать усадебным сюжетом.

Его оригинальность отнюдь не исключает связей с литературными традициями, в частности с фабулистикой сентиментального романа, романтической литературы и поэм Байрона. Возможно, для создания типа Татьяны некоторое значение имела «Принцесса Клев-

[1] Пиксанов Н. К. Грибоедов и Мольер (переоценка традиции). М., 1922, с. 44 – 45.

ская» госпожи Лафайет; для типа Онегина определённо важен «Адольф» Констана с его блестящим анализом «охлаждённой души».

Но сюжет романа не сводится к этим истокам. Через историческое здесь просвечивает вечное, и не только в смысле универсальности героев, о которой столь внятно и точно сказал В. М. Маркович[1]. Рассматривая только фабулу «Онегина»[2], мы заметим, что и генеалогия, и собственный смысл фабулы более глубоки.

Пространственно-временная структура «Онегина» организована идейно-значимой оппозицией столицы и сельской усадьбы. Промежуточное пространство, как правило, не служит местом фабульного движения, а когда в этом пространстве назревает событие (например, замужество Татьяны), то рассказ прерывается.

Петербург изображён дважды. При всей диалектичности пушкинского отношения к нему, поэт всё же подчеркнул многократно повторёнными деталями и особенно введением патриотического гимна Москве безнациональный, «европейский» характер Петербурга — в противоположность древней национальной столице Руси.

Однако антитеза Москвы и Петербурга, идейно весьма важная, не имеет фабульного выражения. Петербургу в событийном плане противопоставлена не Москва, а сельская усадьба, изображённая в единстве с картинами сельской природы и крестьянского труда, что придаёт усадьбе особую этическую ценность.

Композиционно изображение Петербурга обрамляет картину усадьбы, которая по объёму изображения и по смыслу превалирует в сюжете. Усадьба — чётко выраженный центр романного пространства.

Усадьба характеризуется замкнутостью и естественной (аграрно-климатической) цикличностью времени. Вследствие этой природной цикличности и повторения естественного круга рождении, браков, смертей время в усадьбе не движется. Для начала его движения необходимо, чтобы в закрытом локусе произошло чуждое циклу событие — нарушение повторяемости.

Без такого нарушения сохраняется особое пространство — время аркадской идиллии, генетически связанной с мифами о золотом веке и о блаженных островах, с идеализированным абсолютным прошлым и с идеальной изоляцией. Сущность идиллии Гегель раскрыл как «изображение человека в его невинности»[3]. В христианской культурной традиции невинность человека соотносится с идеей Рая.

Рай есть закрытая и самодовлеющая среда обитания, где нет событий, а потому течение времени не фиксируется и «жители» не стареют. Рай есть неподвижность, как и блаженные острова античного мифа или остров Цирцеи у Гомера.

[1] См.: Маркович В. М. Развитие реализма в русской литературе. — Вопросы литературы, 1976, № 3.

[2] «Горизонты фабулы в «Евгении Онегине» разительно не совпадают с горизонтами сюжета», — говорит В. А. Грехнев в статье: Диалог с читателем в романе Пушкина «Евгений Онегин». — Пушкин. Исследования и материалы. Т. IX, Л., 1979, с. 100.

[3] Гегель. Соч. Т. XIV, М., 1958, с. 272.

Когда в Раю появляется Пришелец извне, то он и только он нарушает растительную цикличность райской жизни. Это нарушение и в Библии, и у Гомера выступает в форме любви, которая, однако, этими текстами трактуется совершенно по-разному.

Жизнь на материнском лоне природы, райская дева с душой ребёнка, таинственный Пришелец с печатью проклятия на челе и их трагическая любовь — типично романтический сюжет от «Мельмота Скитальца» до лермонтовского «Демона». У этого сюжета древние истоки.

В библейском рассказе о грехопадении инициатором времени явился Змей-искуситель, Сатана; он вновь явился в этой роли у Мильтона, став фактически главным героем «Потерянного Рая», где пуританская трактовка мифа сочетается с пасторальными традициями Возрождения. Мильтон прямо повлиял на Руссо и Шатобриана. «Новая Элоиза» Руссо с её падением и нравственным возрождением героини стала образцом для целого ряда романов эпохи. Тема грехопадения естественного человека и в частности «естественной девы» преломилась в творчестве руссоиста-отступника Шатобриана. Его фабульное решение — апофеоз католической религии, примиряющей Пришельца и «естественную деву» в смерти и обетовании воскресения. Заменив этот апофеоз трагическим финалом, Байрон сделал Пришельца демоническим героем и придал фабуле мятежный смысл.

Вся эта традиция хорошо знакома Пушкину, сохраняющему, однако, по отношению к ней полную свободу. Романтическую фабулу о «потерянном рае», невинной деве и её гибели вследствие любви к Пришельцу из мира цивилизации Пушкин пересоздаёт на основе русской действительности, опираясь на предшествующие свершения русской литературы. Карамзин в «Бедной Лизе» уже дал чувствительную драму невинной девы, погубленной Пришельцем (нужно ли говорить о том, сколь условна карамзинская поселянка?). Как указал В. Г. Белинский, Карамзин предшествовал Пушкину и в поисках героя современности («Рыцарь нашего времени», «Чувствительный и холодный», «Моя исповедь»)[1].

Для сложения пушкинского усадебного сюжета важное значение имели лирические описания усадеб у Державина и Батюшкова.

При Александре I честный эпикуреизм усадьбы и верность дедовским могилам стали культурными символами независимости и презрения к «новой знати». Подчёркивание любви к родовому гнезду имело политический смысл: у Аракчеева такого гнезда не было, а было только страшное Грузино. Понятие родовой усадьбы коннотировало близость к природе и до известной степени — к народу. Род, народ, природа — в этой этимологической фигуре можно условно выразить весь дворянский руссоизм.

Пушкин следовал ему в «Деревне». «Приветствую тебя, пустынный уголок» — типичный зачин идиллии: ср. у Горация «angulus ridet», «уголок улыбается» («Оды», II, 6, 13). Но у Пушкина в «Деревне» идиллическая тема ломается обличением рабства, а завершается призывом к просвещению и свободе. Нарушение идиллии в дальнейшем послужит истоком

[1] См.: Белинский В. Г. Собр. соч., т. II, с. 814 – 816.

пушкинского сюжетного конфликта, но всякий раз идиллию жизни, близкой к природе, будет нарушать человек из мира цивилизации — Алеко или Пленник.

Так и в «Евгении Онегине» жизнь русской усадьбы нарушается введением человека иной культуры. Онегин представляет открытый мир новой цивилизации и бурную динамику эпохи, ознаменованной крушением старых ценностей и гипертрофией личного начала (скепсис и наполеонизм). Понятно, что мирные лотофаги русской провинции враждебно встречают этого Пришельца Извне: ведь он приносит к ним само время, выступает в роли вышеупомянутого Инициатора Истории. Появление Онегина и любовь к нему Татьяны разрушают цикличность и изоляцию усадьбы, включая в ней время событий.

Б. В. Томашевский указал, что в романтических поэмах Пушкина столкновение героя и героини есть прежде всего «конфликт двух культур»[1]. То же самое — в пушкинском романе, идейное построение которого, по словам Г. А. Гуковского, «основано на сопоставлении, а в первых главах и на противопоставлении Онегина и Татьяны, то есть двух типов культуры и морально-психологического склада, обоснованных в свою очередь двумя видами среды, воспитания, культурных и бытовых воздействий и — ещё глубже — двумя видами отношения к национально-народному началу в жизни и в культуре»[2]. Татьяна, согласно взгляду, утверждённому в критике ещё Белинским, — это народная героиня.

Могут возразить, что Татьяна по-русски и говорить-то толком не умела. Что ж, это точная историческая деталь (дворянский билингвизм эпохи). Но важнее тут указание одного из недавних исследований: «Слова “Татьяна — русская душою” не противоречит тому, что она “по-русски плохо знала, журналов наших не читала и выражалася с трудом на языке своём родном”, — суждения принадлежат разным системам отсчёта, в которых героиня оценивается по-разному. . . »[3]. Действительно, образ Татьяны связан с национальной фольклорной стихией. «Она влюблялася в обманы и Ричардсона и Руссо», но зато сон её — чисто сказочный, он варьирует архаический сюжет о лесном доме, изученный В. Я. Проппом[4]. Один из вариантов этого сюжета — девушка в доме разбойников — обработан Пушкиным в балладе «Жених»[5]. Так что Татьяна пишет по-французски, а сны видит русские.

Не менее важна связь её образа с фольклорной моралью, с идеалом женской верности, той верности, которая в 1826 году обрела политический смысл в подвиге одиннадцати декабристок. «Следование за ссылаемыми мужьями в Сибирь существовало как вполне традиционная норма поведения в нравах русского простонародья»[6]. Верность долгу — одно

[1] Томашевский Б. В. Пушкин и народность. — В кн.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.-Л., 1941, с. 288.

[2] Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957, с. 203 – 204.

[3] Хаев Е. С. Особенности стилевого диалога в «онегинском круге» произведений Пушкина. — Болдинские чтения, Горький, 1979, с. 105 – 106.

[4] См. об этом: Гречина О. Н. О фольклоризме «Евгения Онегина». Русский фольклор, XVIII, Л., 1978, С. 32 – 37.

[5] См.: Иезуитова Р. В. «Жених». — В кн.: Стихотворения Пушкина 1820 – 1830-х годов. Л., 1974.

[6] Лотман Ю. М. Декабристы в повседневной жизни. — В кн.: Литературное наследие декабристов. Л., 1975, с. 48.

из главных проявлений народности образа Татьяны, чего не понял Белинский в пылу своего жоржзандизма.

У романтиков любовь Пришельца из мира цивилизации несла гибель «дочери природы». В «Кавказском пленнике» Пушкина появился новый поворот: Черкешенка погибает именно потому, что разочарованный Пленник (предшественник Онегина) не может полюбить её. Эта ситуация отвергнутой любви — главная для усадебного сюжета.

Удвоив и перевернув ситуацию, Пушкин уже в «Руслане и Людмиле» создал пародийное «любовное несовпадение» (эпизод Финна и Наины). Этот «приём» был возведён В. Шкловским к «Влюблённому Роланду» Боярдо; конечно, у последнего «любовное несовпадение» Ринальдо и Анджелики имело сказочно-магическую, а не реальную мотивировку[1].

С. М. Бонди трактует «любовное несовпадение» Онегина и Татьяны как результат «ошибок» в их взаимных оценках[2].

Место главных событий — сад в усадьбе Лариных. Это сердце романного пространства, окружённое скрытыми ассоциациями: «змий», «искуситель», «таинственное древо», «запретный плод», «рай», «прородительница Ева» и т. д. Но, разумеется, этот сад намного «цивилилизованнее» своего библейского архетипа: «куртины, мостики, лужок, аллея к озеру, лесок», далее «кусты сирени» и любимая скамья Тани.

Последующая традиция канонизировала четыре детали этого описания: липовые аллеи, озеро, сирень и скамью.

В этом саду Онегин отвечает Татьяне на её письмо. Давая ей суровый урок, он «всё же не может удержаться от привычного для него с юных лет «кокетства» в обращении с женщинами», указывает С. М. Бонди.

«Я вас люблю любовью брата
И, может быть, ещё нежней. . . »

«Этот намёк на возможность ответного чувства с его стороны, конечно, должен был вселить какие-то надежды в душу бедной Татьяны. . . »[3]. Та же игра продолжается на именинном балу («иль он, кокетствуя, шалил. . . »). Пушкин оставляет здесь известную неопределённость, предлагает различные оценки: «души прямое благородство», «нежность», «кокетство». Но с полной определённостью автор показывает, что поведение Онегина усиливает любовь Татьяны: «Что было следствием свиданья? Увы, не трудно угадать!» Таким образом, в отказе Онегина от любви можно усмотреть момент игры, психологического экспериментирования.

Онегин умён, но любовь умнее. За свою игру он в конце романа наказан тою же мерой. Это слова его письма к Татьяне: «Как я ошибся, как наказан!» В чём заключалась его ошибка? Добролюбов, объяснявший отказ Онегина от любви «трусостью», чрезвычайно упрощал дело. Нет, не «трусостью» был продиктован его отказ, а недооценкой любви,

[1] Шкловский В. Б. Развёртывание сюжета. 1921.

[2] Бонди С. М. О романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин». — В кн.: Пушкин А. С. Евгений Онегин. М., 1957, с. 7, 26 – 34.

[3] Там же, с. 13.

неверием в её силу и стойкость, то есть скептицизмом Онегина. Он представляет не только вольтеро-байроновскую культурную традицию, но европейский картезианский рационализм вообще: подчинение эмоциональной сферы интеллекту. Однако эта философия не выдерживает тоски русской жизни, она распадается в прославленной восьмой главе романа, терпит поражение.

Заметим, что Татьяна в финале, плачущая над письмом Евгения, смиряет свою любовь не расчётами интеллекта, а требованиями нравственного долга. Таким образом, главная антитеза пушкинского романа — интеллект против любви — выражает конфликт европейского скептического рационализма с русской народной моралью. И в этом конфликте Татьяна ставится автором выше героя.

Наукой давно уже признаны и не сводимость всего смысла финала «Евгения Онегина» к суду Татьяны над Онегиным, и принципиальные изменения в характере героя к концу романа[1]. Действительно, Онегин восьмой главы, живущий только любовью к Татьяне, — это уже не скептик (С. М. Бонди считал, что эволюция его характера начинается в конце шестой главы). Но было бы преувеличением ставить «нового Онегина» на один уровень с Татьяной: именно в финале резко и убедительно показано её превосходство над героем, то есть превосходство народной морали над эгоистической моралью современной европейской личности.

В то же время превосходство Татьяны стало реальным только благодаря её восхождению на высоты цивилизации. Этим она обязана Онегину, примеру и влиянию его личности и культуры. Усадьба в конце романа трактуется ею как «потерянный рай», но драма её любви трагически плодотворна. Для истинной жизни райская дева должна выйти из зачарованного сада в открытый мир, но сохранить в нём память о Рае (верность Татьяны национальным духовным традициям).

«Возвращённого Рая» в этой фабуле не будет. В финале Татьяна трезво оценивает невозможность возврата в своё родное гнездо.

Дважды в романе показано сельское кладбище, могила Дмитрия Ларина перекликается с могилой Ленского, а в конце Татьяна с тоской говорит о могиле «бедной няни». Русская усадьба вымирает, уже Пушкин трактует её как прошлое, понимая, что история необратима.

Применённый им критерий оценки — отношение героев к народу — имплицитно содержит идею возвращения мыслящей личности в национально-исторический мир. Онегин разбужен любовью к Татьяне; Белинский полагал, что воскресение Онегина — одна из равноправных возможностей романного финала[2]. Необходимо подчеркнуть, что ни в понимании Пушкина, ни в понимании Белинского Онегин не был «лишним человеком».

Кроме главной антитезы романа (интеллект против любви) существует и вторая: скептик против романтика, Онегин против Ленского. В элегическом поэте Ленском автор изобразил «мечтательный романтизм» (термин С. М. Бонди), связанный с традициями Руссо, Канта и Шиллера. Этот юноша живёт в опасно иллюзорном мире, выдумывая жизнь и лю-

[1] Макогоненко Г. П. Роман Пушкина «Евгений Онегин». М., 1963.
[2] Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Т. VII, с. 469.

дей по литературным шаблонам. Слепота романтического идеализма ведёт к гибели юного поэта, и в ней виноват не один Онегин.

Рок этой дуэли — несвобода Онегина, боязнь «ложного стыда», его подчинение морали отрицаемой им среды. Но нельзя же и Ленского трактовать как марионетку, полностью извиняя его юношеским идеализмом и снимая с него всякую ответственность: это означало бы неуважение к Ленскому как к личности. Пушкин в таком неуважении не повинен.

Сюжетная «бесконечность» романа символизирует открытый характер его проблематики. Пушкин в высшей степени сознательно завещал свой усадебный сюжет будущей русской литературе. Фабула отнюдь не играла в «Евгении Онегине» такой роли, как в прозаических романах эпохи, но всё же мы считаем рискованным недооценивать её.

Раскритикованная современниками, она оказалась, тем не менее, необычайно продуктивной. История онегинской фабулы в последующем развитии русской литературы ещё не написана.

Первый этап этой истории освещён И. Н. Розановым[1]. Сохраняет известное значение работа А. Цейтлина «“Евгений Онегин” и русская литература»[2], но в ней преобладает рассмотрение литературных типов, связанных с героями пушкинского романа; это мало продвигает нас в истории фабулы.

Рассмотрим её судьбы лишь в главнейших индивидуальных воплощениях. Многие из них развивали только отдельные мотивы фабулы, некоторые так или иначе оспаривали её.

Уже повесть Марлинского «Испытание» (1830) определяется Б. Эйхенбаумом как «спор с Пушкиным» и попытка критически пересмотреть онегинскую фабулу»[3]. Недавно Н. И. Михайлова раскрыла пародию на роман Пушкина в повести Марлинского «Московский Европеец»[4] (1837).

В этом плане ещё не рассматривалось несравненно более сильное произведение — «Старосветские помещики» Гоголя.

Жизнь Товстогубов характеризуется как «низменная» и «буколическая», но, тем не менее, пробуждает в душе рассказчика «гармонические грёзы» и вызывает сравнение двух смешных старичков с Филемоном и Бавкидой. Гоголь подчеркнул в их усадьбе замкнутость пространства и неподвижность времени. Эта «шутливая, трогательная идиллия» (определение Пушкина) таит любовную память Гоголя об утраченном рае щирого украинского шляхетства — не Кочубеев и Трощинских, а Гоголей-Яновских.

В то же время описание четы Товстогубов многократно перекликается с пушкинским описанием «простой русской семьи» Лариных. Афанасий Иванович — отставной секунд-майор, как Дмитрий Ларин — бригадир, но их офицерское прошлое свелось к легенде. Сходно обрисованы их хлопотливые, хозяйственные жёны, только русская помещица круче

[1] Розанов И. Н. Ранние подражания «Евгению Онегину». — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 2. М.-Л., 1936, с. 213 – 239.

[2] В кн.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.-Л., 1941.

[3] Эйхенбаум Б. О прозе. Л., 1969, с. 251.

[4] Михайлова Н. И. «Евгений Онегин» и «Московский Европеец». — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. Т. IX. Л., 1979, с. 215 – 223.

со слугами. В прошлом старушки Лариной — «очень узкий» корсет, тетрадь чувствительных стишков и умение произносить в русских словах французский N. Об угасших эстетических интересах Пульхерии Ивановны свидетельствует картинка на стене — «герцогиня Лавальер, запачканная мухами».

Одинаков подбор деталей, какими Пушкин и Гоголь характеризуют быт своих старичков; натюрморты их стола, патриархальные методы хозяйствования, приёмы гостей-соседей, соблюдение национальных обычаев. Гоголь называет поместье Товстогубов «спокойный уголок», «мирный уголок», повторяя пушкинское слово-символ («прелестный уголок» Евгения, «уединённый уголок» Татьяны).

В этом уголке царит природный цикл, время не фиксируется, и жители сельского рая не стареют. Но самое ничтожное событие оказывается началом катастрофы: пропажа серой кошечки сюжетно приравнивается к войне и пожару. Достаточно этого «маловажного случая», чтобы в раю включилось время событий, и чуть оно тронулось с места, как рухнули неподвижно накопленные годы, и жизнь оборвалась. Виной тому — дикие лесные коты, удивительная гоголевская пародия. Гоголь пародирует в рассказе о них обывательское восприятие Онегина его соседями: «народ мрачный и дикий», говорит он о котах, «никакие благородные чувства им не известны»; от них серая кошечка «набралась романических правил, что бедность при любви лучше палат». Лесные коты — это юмористическая замена Пришельца Извне, как любимая кошечка Пульхерии Ивановны — жалкий эквивалент дочери, естественный при её доброте и бездетности.

Кроме того, эпизод с лесными котами, сманившими серую кошечку, имеет в сюжете гоголевской повести ту же мистически-предвещающую функцию, как и «чудный сон» Татьяны. Оба «предвестия» сюжетно реализуются в смерти (Ленского, Пульхерии Ивановны). Таким образом, лесные коты пародируют и фольклорную мистику сна Татьяны с чудовищами-разбойниками и демоническим атаманом Онегиным.

Заметим, что во всём этом нет полемики с романом Пушкина: это лишь юмористическое обыгрывание его тем и мотивов. Но далее Гоголь, оставляя шутливый тон, вступает и в полемику.

Любовь Онегина к Татьяне в конце романа Пушкина — большое, серьёзное чувство. Гоголь не верит в любовь светских людей. Он называет любовь Афанасия Ивановича «почти бесчувственной привычкой», но поражается её огромной, тихой силой.

Этой верности вдовца умершей подруге Гоголь противопоставляет бурную романтическую страсть светского человека, который, потеряв свою возлюбленную, дважды покушался на самоубийство, но затем женился и стал вновь наслаждаться жизнью. Его страсть оказывается ничтожной в сравнении с эпической «привычкой» украинских Филемона и Бавкиды: современность фальшива, и только в осмеянном прошлом была правда.

Сама тема любви-привычки у Гоголя прямо восходит ко второй главе «Евгения Онегина», где супружество и быт стариков Лариных описаны в тех же терминах и красках: «. . . Потом хозяйством занялась, Привыкла и довольна стала. Привычка свыше нам дана:

Замена счастию она»; «Привычка усладила горе»; «Привычки милой старины». С этим четырёхкратным (на протяжении пяти строф) повтором соседствуют упоминания о любви: «Но муж любил её сердечно», а после смерти был искренне оплакан вдовой. Пушкин задолго до Гоголя описал любовь-привычку в контексте «милой старины», в цветущей патриархальной усадьбе, — но только на периферии романа.

Гоголь же целиком посвятил повесть юмористической идеализации такой любви-привычки двух обломков XVIII века, причём на периферии своего сюжета отверг любовь «современного человека». Но полемизм «Старосветских помещиков» в отношении «Евгения Онегина» не развёрнут, тогда как юмористические вариации на темы пушкинского романа, в сущности, поддерживают его.

Возможно, Гоголь оспаривал Пушкина непредумышленно: «Онегин» побудил Гоголя создать свою вариацию потерянного усадебного рая, а интеллектуальный герой эпохи был чужд Гоголю.

Увлекаясь художественными идеями, темами, фабулами Пушкина, как опубликованными, так и устно изложенными, Гоголь развивал их совершенно своеобразно, порою — в силу резкого различия мировоззрений и стилей — доходя до полемики со своим кумиром. Степень осознанности этой полемики проблематична, но сам Пушкин, судя по некоторым его отзывам, в конце жизни начал её замечать. Далее мы ещё укажем на некоторые полемические параллели Гоголя к пушкинским фабулам.

Преклонение перед гением в принципе не исключает полемики с ним. Таков случай Лермонтова, который наиболее решительно оспорил онегинскую фабулу в «Герое нашего времени». Общую соотнесённость романов Пушкина и Лермонтова первым проанализировал Белинский.

Критика не раз отмечала сходство отношений Печорина и Грушницкого с отношениями Онегина и Ленского — сходство, призванное подчеркнуть новую трактовку этих отношений. Диспозиция основных характеров «Княжны Мери» (Печорин, Вера, Грушницкий, княжна Мери) повторяет диспозицию характеров пушкинского романа (Онегин, Татьяна, Ленский, Ольга). Полемизируя с «Онегиным», Лермонтов ставит героя-скептика неизмеримо выше окружающих, включая и Веру. Сюжет «Княжны Мери» использует финальную ситуацию Татьяны как внетекстовую экспозицию и как бы продолжает онегинскую фабулу: Вера — светская дама, как и «новая» Татьяна, и тоже в браке с нелюбимым человеком, но, в отличие от Татьяны, героиня Лермонтова безумно и самозабвенно отдалась своей любви. Она «более женщина», чем Татьяна, но и «более исключение» (Белинский).

Мери унаследовала отчасти сюжетную функцию Ольги. Печорин экспериментирует с Мери, не любя, как Онегин на балу шутил с Ольгой:

«Поклялся Ленского взбесить
И уж порядком отомстить. . . »

– но этот частный мотив пушкинского романа разрастается на всю повесть «Княжна Мери». Результат обоих экспериментов одинаков: дуэль, на которой герой убивает соперни-

ка. Но соперник у Печорина оказался новый: наряду с возвышением скептика, Лермонтов безоговорочно снижает романтика-идеалиста.

В начале 30-х годов окончательно сложился русский романтизм. Но вместе с его подлинными достижениями и порою заглушая их, приобретает шумную популярность вульгарно-романтическая литература с её подражательностью, эклектикой и трёхсезонными кумирами типа Бенедиктова и Кукольника. «Все заговорили о Байроне, и байронизм сделался пунктом помешательства для прекрасных душ...»[1] Этот поддельный или «обезвреженный» (по слову Л. Я. Гинзбург) байронизм выражался в напряжённо-нелепом словаре поэзии и повседневного общения, в эксцентричном поведении и напускной мрачности.

Николаевское общество боготворило мундир, батальная тематика пользовалась особыми привилегиями, военизирован был даже водевиль, и прелестная Асенкова в кивере и лосинах выезжала на сцену верхом на пушке, отдавая честь императорской ложе (на свою беду она делала это слишком хорошо).

Лермонтову претил этот «николаевский романтизм» с его бенгальскими эффектами и полицейским рококо, наскучила помпа Кукольника, жеманные купальщицы и хитрые ангелы академических живописцев, кордебалет в сапогах и генералитет в корсетах. Лермонтов желчно осмеивал этот тошнотворный романтизм тюремщиков. В стихотворении «Поэт» он вложил в уста поколения слова:

Но скучен нам простой и гордый твой язык,
Нас тешат блестки и обманы...

Едкая горечь Лермонтова на фоне казённой героики звучала вызывающим диссонансом. В обстановке, когда романтический культ героя был «освоен» культом Николая I, Лермонтов не мог следовать Пушкину в его добродушно-ироническом отношении к Ленскому: самообман романтического идеализма утратил невинность, превратился в «блёстки и обманы». Поэтому Грушницкий написан как ложный романтик, карикатурный двойник Печорина.

По определению Л. Я. Гинзбург, Лермонтов «понял, что Печорину необходим двойник — чтобы снять с Печорина все смешное, вульгарное и ходульное, что успело накопиться вокруг демонизма; и Лермонтов создал Грушницкого, оставив Печорину только историческую трагедию свободолюбивого духа»[2]. Считаясь приятелями, они с самого начала терпеть не могут друг друга.

«Романтический фанатизм» Грушницкого — шарлатанская поза; солдатская шинель придаёт ему вид разжалованного; на деле он юнкер, он только спекулирует на тайном сочувствии общества к ссыльным декабристам. Но фактически он принадлежит к лагерю «победителей», тогда как Печорин — к лагерю «побеждённых», декабристов. Поэтому, несмотря на мелкий повод, их конфликт имеет большой смысл, оттесняет на второй план интригу

[1] Белинский В. Г. Полное собр. соч. Т. III.
[2] Гинзбург Л. Я. О лирике. М.-Л., 1964, с. 156.

с княжной Мери, послужившую только внешним поводом для этого конфликта — в сущности, неизбежного.

Конфликт Онегина и Ленского не имел социально-политической подоплёки, как и несостоявшаяся дуэль Пушкина с Рылеевым. В «Онегине» конфликт обусловлен противоположностью социокультурных типов и прямо порождён игрой скептического интеллекта, не сумевшего подняться над моралью презираемой им среды. Поединка можно было бы избежать, будь Онегин свободнее. Рок этой дуэли — несвобода. Ленский погибает как бы помимо воли Онегина («Мгновенным ужасом облит, Онегин к юноше спешит. . . »). Напротив, Печорин в дуэли абсолютно свободен, он её режиссирует, руководствуясь последовательной ненавистью к своей среде и ведя против неё «одинокую войну».

Поясним последнее слово. Передовое дворянство было разгромлено, всё молчало в империи Николая I. Но всё же в 1831 году предатель Александр Бошняк, некогда проникший по заданию графа Витта в Южное общество и способствовавший его раскрытию, был убит неизвестным. Современники и само правительство усмотрели в этом акт политической мести. Она могла иметь и форму дуэли: политические дуэли были во вкусе эпохи.

Уже Ап. Григорьев понял, что в Печорине замаскирован декабрист[1]. Как видно по вариантам к «Княжне Мери», Лермонтов искал способа как-нибудь намекнуть читателям на то, что появление Печорина на Кавказе было политической ссылкой»[2]. Мнение Эйхенбаума разделяют и сегодня многие литературоведы: так, Е. Соллертинский называет Печорина «декабристом второго призыва»[3]. Разумеется, ни Печорин, ни его создатель не входят в тайные общества (вряд ли стоит преувеличивать политическое значение «кружка шестнадцати»).

Но дружба Лермонтова на Кавказе с А. И. Одоевским и доктором Майером весьма показательна: декабристы, и только они, пользовались уважением великого поэта.

Узнав о заговоре против себя, Печорин устраивает Грушницкому «экзамен на подлость»; убедившись, что приятель безнадёжен, Печорин совершает акт мести — по сути дела, казнит Грушницкого. Последний выступает в романе как человек с психологией ренегата («Я себя презираю, а вас ненавижу. Если вы меня не убьёте, я вас зарежу ночью из-за угла. . . »). По нашему мнению, в «Княжне Мери» моральным конфликтом зашифрован политический.

Скептицизм Печорина — форма идеологического сопротивления, как вульгарный романтизм Грушницкого — форма приспособленчества.

Вслед за Пушкиным Лермонтов показал конфликт двух культурных типов, но придал ему скрытый политический характер. Не мудрено, что эту книгу счёл безнравственной столь видный моралист, как Николай I. По мнению Эйхенбаума, «Печорин задуман как прямое возражение против Онегина — как своего рода апология или реабилитация «современного человека»[4]. Если это и так, то в целом роман можно назвать трагической апологией: ведь

[1] «Время», 1862, № 10, с. 51.

[2] Эйхенбаум Б. О прозе. Л., 1969, с. 269.

[3] Соллертинский Е. Е. О специфике русского романа XIX века периода его становления. — В кн.: Проблемы реализма. Сб. ст., Вологда, 1976, вып. III, с. 11.

[4] Эйхенбаум Б. О прозе, с. 269.

одинокий бунт Печорина безысходен, и это прекрасно показывает Лермонтов. Непримиримое отрицание и свобода духа ставятся Лермонтовым выше любви, но в то же время романист показывает, что жить так нельзя. «Герой нашего времени» связан с онегинской фабулой относительно свободной связью.

Лермонтовское разоблачение вульгарного романтизма, утверждение трагического превосходства интеллекта над любовью и разрушение пушкинской формулы «покой и воля» встретились с полным сочувствием Белинского, давшего высокую оценку «Герою нашего времени». Рассматривая Грушницкого как ложного Ленского, Белинский настаивал только на одной из намеченных Пушкиным потенциальных биографий погибшего «младого певца»:

Во многом он бы изменился,
Расстался б с музами, женился,
В деревне счастлив и рогат
Носил бы стёганый халат,
Узнал бы жизнь на самом деле,
Подагру б в сорок лет имел,
Пил, ел, скучал, толстел, жирел
И, наконец, в своей постели
Скончался б посреди детей,
Плаксивых баб и лекарей.

Подхватив эту версию, Белинский выразил убеждение, что «с Ленским сбылось бы непременно последнее», потому что «это... был романтик, и больше ничего».

Метаморфозу, которую он счёл единственно возможной для романтика, позже изобразит Гончаров в «Обломове». Но уже Александр Адуев в «Обыкновенной истории» (1847) преемственно связан с типом Ленского; превращение романтика в дельца в этом романе Белинский счёл неубедительным.

Герой-скептик не имел прямого продолжения. Тема трагического бунта личности умерла вместе с Лермонтовым. В 40-е годы спад дворянской революционности, появление новых общественных течений, подъём просветительских тенденций выдвинули на авансцену дворянского интеллигента. Идейный состав «людей сороковых годов» был очень пёстрым, но их объединяли общие либерально-просветительские стремления. Станкевич, Грановский, К. Аксаков были шиллеровскими schone Seelen. Белинский пылко восклицал: «Да здравствует великий Шиллер, благородный адвокат человечества, яркая звезда спасения, эмансипатор общества от кровавых предрассудков!»[1] Шиллеризм стал их религией, а «Письма об эстетическом воспитании» — Кораном.

Онегин и Печорин, при всём их различии, представляли вольтеро-байроновскую культурную традицию: гордый скепсис, наполеонизм, неприятие действительности. Для либера-

[1] Белинский В. Г. Полное собр. соч. Т. XI, с. 556.

лов-идеалистов 40-х годов и отразивших эту эпоху литературных героев характерны энтузиазм, поиски системы, объяснение истории, но отнюдь не бунт. Они были детьми Шиллера, Шеллинга и Гегеля, но не Пестеля и не Рылеева. Мистическое просветительство Чаадаева тоже было глубоко чуждо дворянской революционности.

В соответствии с этой исторической сменой в русской прозе, продолжавшей пушкинскую традицию изображения «современного человека», произошло смещение героя. По сей день, мы по старой привычке выстраиваем прямую линию от Онегина до Обломова — галерею «лишних людей». Но такой прямой линии в истории не было. Вглядываясь в русский литературный процесс 40-х годов, мы видим, как писатели «вливали новое вино в старые мехи» и как это «вино» разрывало прежнюю форму.

Так, в 1844 году ученик Грановского и приятель Белинского П. Н. Кудрявцев опубликовал повесть «Последний визит», в которой герой-интеллигент пытается в своём поместье реализовать прогрессивные идеалы. Автор судит героя с позиции русского «гегелизма» и объясняет его разлад с действительностью душевной незрелостью: душа Романа Петровича «ещё не утратила юношеского жара, ещё не приняла последнего мужественного закала»; «... Роман Петрович оставался вполне юношей и, следовательно, мыслил более сердцем, нежели головою». Инфантилизм станет важной чертой героя зарождающейся традиции.

Е. И. Кийко показала, что концепция интеллигентного героя у Кудрявцева сложилась под влиянием Белинского периода «примирения с действительностью», но отметила и неглубокий характер этого влияния. «Герой должен был, с точки зрения Кудрявцева, примириться с существующим и, следовательно, исторически необходимым укладом русской жизни». Ясно, что позиция эта — антилермонтовская. Но из точно подмеченных фактов Е. И. Кийко делает неточные выводы: «Образ Романа Петровича генетически связан с Евгением Онегиным Пушкина и в особенности с Печориным Лермонтова». За основу анализа взята не функция героя, а прямой авторский комментарий Кудрявцева.

Роман Петрович — бескорыстный энтузиаст шиллеровского типа. Ни по характеру, ни по судьбе он не имеет ничего общего с Онегиным и Печориным, хотя бы подобная инсинуация и входила в замысел Кудрявцева. Но этот герой-неудачник — действительно один из первых «лишних людей», предтеча Бельтова, Рудина и Лаврецкого, как верно указала Е. И. Кийко[1].

Особенно наглядно смещение героя проявилось в романе А. И. Герцена «Кто виноват?», первая часть которого была опубликована в 1841, а вторая в 1846 году. Фактически это два отдельных сюжета, связанных некоторыми персонажами; подлинный герой романа появляется лишь во второй части. Её мы и рассмотрим несколько подробнее.

По мнению современного исследователя, в романе «при явном учёте сатирического опыта Гоголя в обрисовке губернского «фона», превалирует преемственность от пушкинской романной стихии, развиваются традиции идеологического диалога высокого Просвещения»[2]. Добавим — и традиция онегинской фабулы.

[1] Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра. Л., 1973, с. 271.

[2] Лищинер С. Д. К вопросу о традициях «натуральной школы» в творчестве Герцена и Достоевского. В кн.: Литературные направления и стили. Сб. ст. М., 1976, с. 212 – 213.

В первой части Любонька внешне напоминает Татьяну: «Вошедши в сад, он увидел в липовой аллее белое платье: <. . . > на этот раз тут была Любонька; она сидела на своей любимой лавочке и задумчиво, печально смотрела вдаль». Пушкинские липовые аллеи, белое платье, печальная задумчивость героини и «любимая лавочка» уже стали общим достоянием традиции. Но сходство с Татьяной здесь чисто внешнее: пожалуй, подражание.

Вторая часть романа, как и «Княжна Мери», начинается с того пункта, где прервано действие «Онегина»: с любви героя к замужней женщине. Герцен даёт по-пушкински детальную предисторию блестящего Пришельца Извне.

Бельтов — красивый и образованный дворянин. Характер его определён воспитанием: нежная мать, учитель-швейцарец и кружок юных идеалистов в университете вырастили его в полном непонимании реальности. «У него не доставало того практического смысла, который выучивает человека разбирать связный почерк живых событий». Этой непрактичности не было ни у Онегина, ни у Печорина. Она появилась у героя «Последнего визита» Кудрявцева.

Фамилия «Бельтов» столь же географична, как «Онегин», «Ленский», «Печорин», но произведена от названия не русской реки, а датского пролива: ведь Бельтов — «человек вообще». Как водится со времен Венецианского Мавра, «она его за муки полюбила»: «Круциферская поняла его грусть, поняла ту острую закваску, которая бродила в нём и мучила его. . . » Благодарность Любоньки к мужу не была ещё любовью.

Многократно подчёркивается Герценом гордость и скептицизм героя, его тоска, горечь и ирония. Герцен настойчиво подсказывает нам ассоциации с Онегиным и Печориным. Заявление Бельтова: «Я не признаю над собою суда, кроме меня самого» — кажется цитатой из журнала Печорина. Но тысячу раз прав Белинский, сказавший, что картины Искандера «отличаются больше фактическою, нежели поэтическою истиной». Герцен в своём романе развёртывает материал как памфлетист, а характеры рисует как литературовед: он проанализировал героев Пушкина и Лермонтова, определил их на языке научной критики и эти характеристики ввёл в свой роман. Он называет «протест», «обличение их жизни», «возражение на весь порядок её», «страшное богатство сил» и т. д. Черты характера Бельтова декларируются повествователем. Перед нами — соединение блестящего памфлета на среду с апологией открыто литературного героя.

Следуя ориентирам, расставленным Герценом, критика давно отмечает родство Бельтова с Чацким и Онегиным. По сюжетной функции Бельтов, казалось бы, соответствует Онегину. О Круциферском говорится, что он знал жизнь «неверно, романтически, риторически», «свято верил в действительность мира, воспетого Жуковским, и в идеалы, витающие над землёй». Это явная параллель к Ленскому. Так чисто внешними средствами строится у Герцена «онегинская» антитеза романтика и скептика. Сходство с «Онегиным» прямо подчёркивается нашей критикой[1].

[1] Вердеревская Н. А. Становление типа разночинца в русской литературе 40 – 60-х годов.

Но дело в том, что антитезы в романе Герцена нет. Бельтов и Круциферский не спорят, они единомышленники: «Круциферский невольно покорился энергической сущности нового приятеля». Оба они житейски непрактичны, обоим свойственна душевная инфантильность. Бельтов «был лишён совершеннолетия — несмотря на возмужалость своей мысли. . . » Этот вечный мальчик — идеалист шиллеровского типа, как Ленский, хотя и сравнивает себя с Наполеоном. Чувствительность Бельтова резко отличает его от Онегина и Печорина. Заявленный в романе гордым и тоскующим скептиком, Бельтов на самом деле — романтический идеалист 40-х годов.

Это сразу подметил Н. П. Огарёв, писавший другу 9 июля 1847 г.: «Ведь метил ты Бельтова поставить очень высоко. А между тем Бельтов <. . . > романтик и quasi-сильный человек, хотя всё-таки высокий человек. . . »[1] Огарёв был совершенно прав, и фактически Герцен признал это.

Смещение героя у Герцена связано с его пониманием пушкинской антитезы скептика и романтика: Ленский — это «vice versa Онегина», это «его юношеский идеал»[2]. Такое понимание в корне ошибочно и определяется эпохой 40-х годов: общество утратило живую связь с декабризмом, аналитическая деятельность стала основной формой общественной активности; Герцен же считал себя преемником декабристов.

Он стремился «модернизировать» онегинскую фабулу и считал своего Бельтова новым Онегиным, «выросшим» из Ленского. Герцен не чувствовал принципиального различия между собой и декабристами, между Бельтовым и Онегиным. Ибо своему герою он придал немало автобиографических черт. В уста Бельтова он вложил острую формулировку: «По слабости ли сил, по недостатку ли характера, но дело в том, что я — бесполезный человек».

На этой слабости характера «лишних людей» ещё будут настаивать Чернышевский и Добролюбов. Но стоит доктору Крупову заметить, что хороший работник без работы не останется, как Бельтов тут же опровергает свою собственную формулировку:

« — Да что же вы думаете, эти лионские работники, которые умирают голодной смертью с готовностью трудиться, за недостатком работы, не умеют ничего делать или из ума шутят? Ох, Семён Иванович! Не торопитесь осуждать <. . . >. Мало болезней хуже сознания бесполезных сил. <. . . > Вспомните Наполеонов ответ доктору Антомарки: “Это не рак, взошедший внутрь, а Ватерлоо, взошедшее внутрь”. У каждого есть своё Waterloo rentre!»

Образ «безработного Наполеона» — не просто парадокс, а яркое выражение переходности позиций Герцена. Как типично для него, что его герой сравнивает себя одновременно с умирающим Наполеоном и с голодными ткачами Лиона, восстания которых в 1831 и 1834 годах потрясли Европу. Но для нас важнее первое сравнение — реликт романтического наполеонизма. В лермонтовском романе Печорин, загнав коня, не догнал Веру и потерял всё. «Я возвратился в Кисловодск в пять часов утра, бросился на постель и заснул сном Наполеона после Ватерлоо».

[1] Литературное наследство. Т. 61, М., 1953, с. 768.
[2] Герцен А. И. Собрание сочинений. Т. VIII, М., 1956, с. 205.

Но какое же Ватерлоо терзает печень Бельтова? Никаких личных катастроф ему не приходилось переживать. Его Ватерлоо — восстание 14 декабря 1825 года, которое к 40-м годам «взошло внутрь», превратилось в раковую опухоль души.

Отсюда — двоякое объяснение бесполезности Бельтова. Сам он прямо объясняет её эпохой: «. . . силы сами по себе беспрерывно развиваются, подготовляются, а потребность на них определяется историей». Тогда причина его «бесполезности» — исторический фатум, а сама «бесполезность» — знак отличия великой души от филистеров и служак. Герой не виноват в том, что его силам не находится применения.

Но заметим, что политической свободы не было и ранее, однако Онегин и Печорин были внутренне свободнее: в отличие от них, Бельтов сам расстаётся с Любонькой и уезжает, покоряясь обстоятельствам.

Он язвительно судит современников: «Человек так себя забил, что не смеет дать воли ни одному чувству». Но ведь эти слова определяют и самого Бельтова. Он тоже не смеет дать воли чувству и решение об отъезде принял ещё до прихода доктора Крупова. Ущербность Бельтова слабо замаскирована якобы сильным характером. На деле он тоже «себя забил», и это второе объяснение его «бесполезности».

Красиво-грустный герой, воплощение протеста, покоряющийся, однако, обстоятельствам и тонко анализирующий собственную «бесполезность», Бельтов и есть первый законченный образ «лишнего человека» в русской литературе, порождение эпохи, когда на смену характерам пришли таланты.

После отъезда Бельтова Любонька заболевает, а Круциферский спивается. Сохранение героиней верности никому не принесло счастья, в том числе и мужу: так Герцен сюжетно реализовал известную критику верности Татьяны, данную Белинским.

«Кто виноват?» — это переход от «Онегина» ко всем дальнейшим «романам искомого героя» (термин Л. В. Пумпянского). Новая структура сюжета и смещение героя отразили смену общественных настроений, признание бесплодности личной героики. Лермонтов ещё сохранял свою непримиримость. Романтики-идеалисты 40-х годов прочли Гегеля и научились отлично рассуждать: «всё реальное рационально», бороться против реальности не имеет смысла.

Герцен превратил онегинскую фабулу в политическое обвинение: в драме героев виноват уклад русской жизни, свирепо централизованный режим, давление которого отняло у мыслящих людей отвагу личных решений. В оправдании «бесполезности» Бельтова отчасти заключается и авторское самооправдание.

Онегин и Печорин не знали половинчатости Бельтова, их отказ от любви не был вынуждаем обстоятельствами. Энергичный характер и гордая страсть Бельтова лишь декларированы повествовательно, но не явлены сюжетно. Скептицизм, по указанию самого же автора, чужд его «светлой натуре». Зато житейская непрактичность, инфантилизм, элегический пафос роднят его с Ленским. Это Ленский, отравленный «гегелизмом», склоняющий голову перед необходимостью. Тем самым, сюжет сохраняет только внешнюю форму онегинской

фабулы. Сильный характер (скептик) исчез, на его место выдвинулся «лишний человек» — герой конституируется протестом против обстоятельств, но бунт его сводится только к аналитической деятельности и заранее обречён на неудачу. Этот новый тип порождён эпохой русского «гегелизма» и в последующей русской литературе получил огромное развитие.

Герцен явился прямым предшественником Тургенева-романиста. Давно установлено, что сюжет романа «Кто виноват?» отразился в тургеневской «Асе». В романе «Кто виноват?» любовная история приобрела неслыханную политическую злободневность: через неё читателю показана страна, в которой невозможно даже любить. Тургенев покажет героя, который эту «национальную особенность» пронесёт с собой и по Европе.

В книге «Тургенев и русский реализм» Г. А. Бялый даёт объективную картину того, как в 40-е годы молодой Тургенев, отрекшись от своей романтической лирики, включается в борьбу Белинского против романтизма. Белинский усмотрел отзвуки Пушкина и Лермонтова в поэме «Параша» (1843). В характеристике Параши автор даёт почувствовать черты пушкинской Татьяны, а Виктор Александрович — «это Онегин сниженный, низведённый до обывательского уровня», «пародия и на Чайльд-Гарольда, и на самого Онегина, пародия на европейский романтизм, который ученически заимствует герой тургеневской поэмы»[1]. Последние слова поясняют мысль учёного: Тургенев отнюдь не пародирует сам пушкинский роман, а реалистически изображает вульгарно-романтическое, подражательное поведение, бытовую пародию на Онегина. При этом подразумевается контраст между подлинным Онегиным и обывательским подражанием ему, то есть подразумевается внетекстовая связь.

«Бретёр» (1846) — это частичная парафраза «Онегина», отражающая изменения в обществе, когда тип скептика из романов Пушкина и Лермонтова превратился в бытовой стереотип, когда возникло вульгарное печоринство — пустое тщеславие под маской скептицизма. В русской действительности, в отличие от романов, Грушницкий убил Печорина, то есть Мартынов — Лермонтова; затем обыватель-убийца узурпировал память героя (как Булгарин — память Грибоедова).

Уже в «Андрее Колосове» Тургенев указал, что скептицизм стал модной маской. Но он знал, что личина может прирастать к лицу; вульгарные Печорины с остервенением защищают позорную тайну своей пустоты. В этом весь сюжет «Бретёра».

Место действия — гарнизон и усадьба, где живёт чета простодушных помещиков. Их дочь (Татьяна и Ольга в одном лице), странная дружба желчного скептика с идеалистом и гибель последнего от руки друга — всё это элементы онегинской фабулы в сильной редукции. Главным героем сделан романтик-идеалист Кистер, тогда как злобный невежа Лучков выглядит ужасающей пародией на Печорина — опять-таки бытовой, а не литературной пародией.

Ап. Григорьев писал: «Бретёр — это Грушницкий с энергией натуры Печорина, или, пожалуй, Печорин, лишённый блестящего лоска его ума и образованности. . . »[2] Досадно ви-

[1] Бялый Г. А. Тургенев и русский реализм, М.-Л., 1962, с. 10.

[2] А. Г. Обозрение журнальных явлений за январь и февраль текущего года. Московский городской листок от 5 марта 1847 г.

деть, как Григорьев разжижает верную и глубокую мысль — зачем он прибавил своё «или, пожалуй»? Видимо, слегка покривил душой из нелюбви к «хищному типу». Лучков — именно Грушницкий с энергией Печорина, не более, ибо Печорин немыслим без ума, образованности, философичности. После выхода новой редакции повести А. В. Дружинин усмотрел в Лучкове «один из сколков с Печорина»[1]. Так выросла целая критическая традиция, трактующая «Бретёра» как развенчание литературного героя печоринского типа. На деле же образ Лучкова — это блестящий тип хама в мундире, упрощённого Грушницкого, который уже был (у Лермонтова) карикатурным двойником Печорина. Тургенев развенчивает литературщину в быту, то есть пошлость, и внетекстовая связь строится так же, как в поэме «Параша».

Сильнейший эффект «Бретёра» — вопиющее несоответствие убогого духовного содержания Лучкова и его «литературной формы», для достижения этого эффекта Тургенев использовал схему и детали онегинской фабулы, акцентируя противоположное содержание. Достаточно сравнить хотя бы дуэльные эпизоды:

Вот ***пять шагов ещё ступили,***
И Ленский, жмуря левый глаз,
Стал так же целить — но как раз
Онегин ***выстрелил. . .***

У Тургенева: «Кистер быстро подошёл к барьеру, но не успел ***ступить ещё пяти шагов,*** как Авдей ***выстрелил. . .***» (совпадения выделены нами). В противоположность лирическому описанию Пушкина, Тургенев изображает смерть Кистера с жестокой прозаичностью.

В тоске сердечных угрызений,
Рукою стиснув пистолет,
Глядит на Ленского Евгений. . .

«Авдей подошёл к убитому. На его сумрачном исхудавшем лице выразилось свирепое, ожесточённое сожаление. . . »

В характеристике Кистера Тургенев прямо следует Пушкину: этот офицер, украсивший квартиру портретами Шиллера и Гете, сознательно идеализирует окружающее, что сильно облегчает ему жизнь, но затем приводит к гибели. У Ленского была «душа геттингенская», Кистер — немец, что в тогдашней этнопсихологии означало философский и поэтический склад ума. Правда, в отличие от Ленского тургеневский мечтатель наделён уже чертами просветителя 40-х годов.

Усадьба Перекатовых, помещичий быт, сельский бал развивают многие страницы «Онегина». Тургенев использовал только часть сюжета романа — произвёл редукцию, с которой

[1] Библиотека для чтения. 1857, № 3, отд. 20, с. 23.

сочетается смысловая конверсия: у него вознесённому Ленскому противопоставлен пародийный Печорин. Идеализация «естественно-гуманного» романтика Кистера выражает общественную тенденцию либералов-просветителей 40-х годов.

Псевдоромантический скепсис обывателей раскрывается как неистинный, тогда как романтический идеализм оказывается исторически прогрессивным. Тургенев вслед за Герценом производит смещение героя и переоценку культурных типов онегинской традиции. Он развивает пушкинский принцип «культурно-героической» детерминированности сюжета, редуцирует онегинскую фабулу с её устойчивым локусом, антитезу скептика и романтика и мотив отказа от любви (нерешительность Кистера). С этого момента испытание любовью становится у Тургенева постоянной сюжетной проверкой духовной состоятельности героя.

Трансформация онегинской фабулы совершается объективно, что наглядно доказывается параллельной работой М. Е. Салтыкова. Его повесть «Противоречия» (окончена в 1847, вышла в 1848 г.), оригинально разрабатывающая ту же онегинскую фабулу, многое нам разъясняет.

Главный герой её, Андрей Павлович Нагибин — это учитель «на кондициях» в имении богатого помещика Крошина. Заметим, что в просветительскую эпоху Пришелец усадебного сюжета становится домашним учителем — сначала дворянином, потом разночинцем: аналогичный ввод героя в сюжет был применён ещё Пушкиным в романе «Дубровский» (но там «учитель» был маской «благородного разбойника» романтической традиции).

В первом письме господину NN герой пишет: «... Мы с каким-то презрением отворачиваемся от той среды, в которой живём, и создаём себе особый мечтательный мир, который населяем призраками своего воображения»...

«Такое воспитание совершенно губит нас; истощённый беспрестанным умственным развратом, человек уже теряет смелость взглянуть в глаза действительности <...>. Спекулятивные науки напыщают ум человека, делают скептиком, так что после он уже и хвалится своим скептицизмом, и говорит, что в нём-то весь шик, последнее слово философии. Вот к каким печальным результатам приводит эта милая юношеская наивность, это простодушное стремление любви к чему и как попало...»

Не странно ли? Юношеская наивность и стремление к любви порождают уход от действительности в «мечтательный мир», населяемый призраками воображения, но эта мечтательность, презрение к реальной жизни определяются как философский скептицизм. Очевидно, в то время слово «скептик» имело особое значение, не вполне совпадающее с нашим пониманием. Мечтатели, именуемые скептиками, — это и есть люди типа Бельтова. И Нагибин критикует их с типично гегельянских позиций:

«Пора нам, наконец, оправдать себя в этом уродстве, пора сознать, что не мы виновники своего несчастья, что так называемая свобода есть просто произведение нашей праздной фантазии, самообольщение горделивого духа нашего, что вся свобода наша состоит в безмолвном повиновении царящему над всем сущим закону необходимости».

Нагибина полюбила прелестная Таня Крошина, экзальтированная девушка в белом. По примеру своей соименницы из пушкинского романа, она сама объясняется с героем. Он же размышляет: «любовь для меня невозможна <...> я даже вовсе не люблю, а только обманываю себя». Эти соображения он излагает Тане. Любовь представляется Нагибину непозволительной роскошью: он не в праве обречь любимую на голодное прозябание в браке с ним.

Когда Крошины объявляют Таню невестой Гурова, Нагибин начинает её избегать. Поймав его, Таня спрашивает: « — Стало быть, вы просто трус, Андрей Павлыч?» Смутившись лишь на миг, он отвечает: «...Есть разница между обыкновенным трусом и человеком нравственно-обессиленным вследствие горестного сознания невозможности...и даже неразумности борьбы с необходимостью...»

Теми же формулами Гегеля он оправдывает противоречие между «рефлектёрством» и стремлением к счастью: «В том-то и дело, что противоречие это необходимо проистекает из самой природы вещей, оно действительно есть и, следовательно, напрасно стал бы я противиться такому порядку вещей: он есть, и этого уже достаточно для оправдания его!»

Ибо «всё действительное — разумно». Нет ничего страшнее плохо переваренной теории. Нужна была сила Белинского, чтобы выбраться из трясины «русского гегелизма», в которой барахтается герой повести Салтыкова, отрицающий свободу воли и самоценность личности: «и нигде не найдёте вы виноватого!»

«Лишний человек» Салтыкова находит точное самоопределение: «...Я, отказавшись от утопии и отвернувшись от status quo, повис на воздухе между тем и другим и чувствую всю верность моих понятий о действительности, а между тем, шага не могу сделать в ней, чтоб не споткнуться и не упасть».

В антиподе Нагибина, мнимо-восторженном идеалисте Гурове, Салтыков разоблачает наглое самодовольство и животный эгоизм. Гуров знает, что Таня терпеть его не может, и всё же добивается свадьбы. Нагибин комментирует: «Гурову, как истинному идеалисту, непременно нужна самочка, непременно нужно существо, которое утоляло бы в нём излишний жар...». Показной идеализм Гурова — маска пошлой посредственности. На деле он самый настоящий циник, но пытается прикрыть свой цинизм и заёмными фразами возвысить себя в собственных глазах.

Изгнанный со срамом из поместья Крошиных, Нагибин живёт в Москве, как вдруг его вызывают к умирающей Тане. Она, как способная ученица, перед смертью прощает его: «Обстоятельства давят, друг мой, обстоятельства жестоки...а мы не виноваты: что невозможно, то невозможно!»

Размышляя о причинах драмы, Нагибин даёт такой ответ: «Оттого, что мне не дано практического понимания действительности, оттого, что ум мой воспитали мечтаниями, не дали ему окрепнуть, отрезвиться и пустили наудачу по столбовой дороге жизни!» Как показательны эти неопределённо-личные формы («воспитали, не дали, пустили»), за которыми «я» героя-рассказчика уютно скрывается от личной ответственности.

В «Противоречиях» явственно сказалось влияние романа «Кто виноват?»: семья Крошиных — вариант Негровых, Таня — копия Любоньки, а Нагибин соединяет в себе черты Бельтова и Круциферского. Современно образованный, как Бельтов, он слаб и мечтателен, как Круциферский, и так же легко готов скатиться к утешению в вине. Нагибин — учитель, интеллигентный бедняк, но иногда вспоминает и о том, что он дворянин.

В этом резко очерченном идеалисте-гегельянце Салтыков как бы раскрывает философскую схему «лишнего человека» и тем самым отчасти поясняет нам Бельтова. В этих героях нет ничего сильного, гордого; сила отрицания, свойственная Онегину и Печорину, полностью утрачена, и покаянные речи новых героев о своей «непрактичности» сливаются с хором умеренной критики, которая с позиций государственной стабильности и принудительного объединения умов обвиняет «лишних людей» в отрыве от действительности. От какой действительности?

Типичный «рефлектёр» 40-х годов, не способный к решению и поступку, Нагибин самокритично призывает к познанию действительности и старается «примирить противоречие теории и практики, разума и жизни». Главное — «примирить»!

Раздосадованный бесперспективностью этого героя, Белинский в письме к Боткину от 4 – 8 апреля 1847 года резко отозвался о повести «Противоречия». Может быть, решающую роль тут сыграло то, что сам Салтыков близок своему герою и явно разделяет многие его идеи.

Более критичным по отношению к «лишним людям» оказался Тургенев, в то же время изобразивший их несравненно полнее и художественнее.

Тургенев, необычайно чуткий не только к текущей исторической действительности, но и к литературному процессу, который он постоянно суммировал и обобщал, опубликовал в 1849 году «Гамлета Щигровского уезда» — горькую исповедь опустившегося романтика. Повесть являет нам ту духовную деградацию, которую Белинский считал единственно возможной перспективой Ленского. Но у Тургенева сквозь самораскрытие героя видно величайшее авторское сочувствие, которого не могло быть у Белинского. По мнению Г. А. Бялого, в Василии Васильевиче «уже предсказаны некоторые черты Рудина»[1], а с другой стороны Василий Васильевич, наслаждающийся нравственным самобичеванием, непосредственно предваряет «Записки из подполья» Достоевского. Пожалуй, Василий Васильевич, герой повести «Гамлет Щигровского уезда», — это первый у Тургенева законченный тип «лишнего человека», т. е. романтического мечтателя, закосневшего в пассивном отчаянии, которое доходит до самолюбования.

В 1850 г. писатель почти повторил эту повесть или, точнее, разработал идентичный сюжет в «Дневнике лишнего человека». Это определение, по сюжету связанное с ненужностью героя той девушке, которую он любит, и с общей его духовной бесприютностью, имело громадный успех. Слово было найдено, и вскоре в русской критике началось великое недоразумение: тургеневское понятие «лишнего человека» (ср. «бесполезность» у Герцена) было

[1] Бялый Г. А. Тургенев и русский реализм, с. 29.

распространено вспять, на всех героев онегинской фабулы, включая Онегина и Печорина (а порою и Чацкого). Произошло ошибочное смещение типов романтиков-идеалистов 40-х годов с гордыми скептиками, героями декабристской эпохи. Неисторически модернизируя Онегина и Печорина, их стали рассматривать как первых из ряда «умных ненужностей» шиллеро-гегельянской культурной фазы, что прямо противоречит фактам. Тем не менее, эта вековая ошибка сохраняет по сей день свою гипнотическую власть над умами.

Все «лишние люди» происходят от Ленского, так же как и Бельтов и гончаровский Александр Адуев. Угадывая связь сюжетов Тургенева с онегинской фабулой, но трактуя эту связь недиалектически, критика рассматривала всякого героя усадебного сюжета как продолжение прежнего, пушкинского и лермонтовского героя: при этом упускается из виду факт смещения героя.

Функция одинокого отрицателя, противостоящего косной среде, перешла от скептика к интеллектуально созревшему романтику. Его отрицание стало и самоотрицанием, поскольку он сам себя сознаёт как результат этой среды. Самоотрицание героя — форма критики общества: Тургенев, продолжая дело Герцена, обвиняет режим, который губит лучших людей, выталкивая их из активной жизни в католическую мистику, мертвящий фатализм и эмиграцию.

Чулкатурин воплощает романтизм отчаяния: его жизнь, в 30 лет прерываемая чахоткой, есть горькое опровержение формулы «счастлив и рогат». Всем строем мыслей и чувств, как показал Г. А. Бялый, Чулкатурин предваряет подпольного человека[1].

В 1856 г. выходит первая редакция «Рудина». С. С. Дудышкин поспешил объявить этого героя «списком с Печорина». Чернышевский в «Заметке о журналах» («Современник», 1857, № 2) возразил Дудышкину, отрицая какое бы то ни было сходство между Печориным и героями Тургенева: «Это люди различных эпох, различных натур. . . »[2] Он был совершенно прав.

По свидетельству Тургенева замысел сюжета начал оформляться не с образа энтузиаста, а с образа гнилого циника Пигасова. Исторические корни этого образа нуждаются в комментарии.

В конце царствования Николая I, вследствие общего отвращения к режиму, казённый романтизм умер собственной смертью. Когда Ап. Майков в стихотворении «Коляска» выступил в защиту прежнего культа императора Николая как «непонятого гения», он был встречен общей насмешкой. С начала 50-х годов всё наглее стала просвечивать дотоле тайная подкладка казённой героики — аристократический цинизм. В запертых кабинетах смаковали заграничные памфлеты, на французском языке (чтобы не поняли «люди») рассказывали об амурах государя. Кумиром общества стал ядовитый бонмотист князь Меншиков, который, как явствует из его дневника, в душе презирал Николая, но выполнял его желания — вплоть до самых безумных, какова была и миссия князя в Стамбул с целью спровоцировать

[1] Бялый Г. А. Русский реализм конца XIX в. Л., 1973.
[2] Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. 4. М., 1848, с. 699.

войну: увы, она увенчалась успехом. Над царём и министрами хихикал «весь Петербург», это помогло сохранять презренный, но удобный status quo.

Нужно провести чёткую грань между скептицизмом и цинизмом. Скептицизм — это философская позиция. Но цинизм в нашем понимании уже не имеет ничего общего с философией Диогена Киника, который просил Александра не застить ему солнца и на шумной площади днем с огнём искал человека: ясно, что Солнце и Человек представлялись ему абсолютными ценностями. Цинизм есть неспособность к надежде, неверие ни во что, в том числе в человека: нет смысла изменять жизнь, романтики прогресса — идиоты! Это психология застоя, естественный результат длительного деспотического правления. Тургенев в образе Пигасова блестяще раскрыл психологическую фальшь цинизма и комфортабельность этого якобы горького воззрения.

Когда Рудин с сочувствием определяет Пигасова как «скептика», тот поправляет его:

« — Покорно благодарю за выдачу моей душе аттестата в благородстве, — возразил Пигасов, — а положение моё — ничего, не дурно, так что если даже есть из него выход, то бог с ним! я его искать не стану!»

Ещё бы, ведь он шкурно заинтересован в сохранении своей уютной озлобленности, позволяющей презирать не только себя, но и весь мир, а жить притом припеваючи (на службе он брал взятки — «и как ещё!»).

В процитированном диалоге заметно стремление Рудина облагородить оппонента, поднять его на морально приемлемый уровень спора. Так и Кистер идеализировал Авдея, уверяя себя и других, что в Авдее остаётся непонятой великая душа. Рудин — это во многом развитие Кистера, с теми же чертами идеализма, мечтательности и нерешительности в любви. И та же любовь к девушке, превосходящей героя силой характера, и то же разоблачение злобного цинизма, которым запугивает окружающих самодовольная посредственность.

Кроме Кистера, прототипом Рудина был и Гамлет Щигровского уезда; критикой отмечалось также, что отношения действующих лиц в «Рудине» восходят к повести И. Панаева «Родственники».

Уже Чернышевский отметил в Рудине ряд общих черт с Бельтовым. В редакции 1860 года, дописывая героическую гибель Рудина, автор подчеркнул её бесполезность, вплоть до его тупой сабли — оружия столь же неадекватного, каким было самодельное вооружение Дон-Кихота. Рудина не раз сравнивали с Гамлетом, но Тургенев настойчиво, даже посредством прямого цитирования Сервантеса, обращает наше внимание на донкихотское начало в Рудине. Романтик-энтузиаст, сочетающий гамлетизм с донкихотством, Рудин хорош своей многогранностью.

В усадьбе Ласунских мы замечаем традиционные детали: сад, свидание в сиреневой беседке и т. д. Но Тургенев сумел придать этой топике неповторимое обаяние.

Подобно Татьяне Лариной, Наталья сама вызывает Рудина на свидание. Для Тургенева и далее будет характерна основная ситуация онегинской фабулы: Пришелец открывает сельской барышне её высокое назначение, но сам оказывается не на высоте её любви. Все

тургеневские девушки, как и Татьяна, поставлены выше героя. Любовь Пришельца, не принеся героине счастья, всё же оказывается трагически плодотворной.

«Дворянское гнездо» (1859) обычно характеризуется как реквием уходящей усадьбе. Здесь Тургенев снова варьирует топику традиции: липовые аллеи, светлый пруд, сирень, девушка в белом на скамейке и т. п. Несмотря на споры Лаврецкого с Михалевичем, герой не противостоит вечному студенту с седыми бакенбардами. По определению Михалевича, Лаврецкий — не скептик, а «злостный байбак». И герой мысленно признаёт правоту друга: да, он не скептик, а опустившийся идеалист.

Антагонистом его является не восторженный Михалевич, а блестящий карьерист Паншин, реформатор без идеалов, лицемерный циник — в нашем понимании слова, а не в тургеневском («Михалевич не унывал и жил себе циником, идеалистом, поэтом» — ср. Диогена). Лаврецкий против Паншина, идеалист «народной правды» против циничного аристократа — это новый вариант антитезы идеалиста и циника, рассмотренной выше. Здесь Лаврецкий легко побеждает противника. Но в главной антитезе романа, в столкновении интеллекта и любви, сюжет «Дворянского гнезда» завершается трагически. Вторая (она же главная) антитеза имеет специфическую форму: эгоистическая любовь против долга перед народом — и связана с тургеневской идеей «отречения». Предистория Лаврецкого во многом созвучна биографии Бельтова, отца тургеневских «лишних людей».

Лиза — это фольклорно-стилизованная носительница народной правды, преемница Татьяны Лариной, как указал Достоевский в пушкинской речи. Смысл романа — победа народной морали над эгоистическими устремлениями личности, как и в «Онегине». Разница в том, что Лаврецкий — отнюдь не скептик, он сам преклоняется перед народной правдой, но не находит сил ей следовать. В отличие от Пушкина, Тургенев не оставляет своему герою никакой перспективы. Его постылый брак — романная метафора прикованности к обречённому классу, а его прощание с мечтами: «Здравствуй, одинокая старость! Догорай, бесполезная жизнь!» — повторяет всё тот же покаянный мотив «бесполезности», который впервые прозвучал в самоанализе Бельтова.

Типологически «Дворянское гнездо» сходно с «Обломовым» Гончарова, только у Тургенева при всём элегизме финала сильнее звучит пафос обновления. Наблюдается и некоторая образная перекличка обоих романов, сыгравших весьма сходную роль в литературном процессе: ими русская литература прощалась с живой усадебной культурой.

В тургеневском романе «Накануне» (1860) рядом с героиней типа Татьяны Лариной появился герой донкихотского типа, ярко выраженный чужак — болгарин Инсаров.

Образ Елены создан автором на основе пушкинской Татьяны, вплоть до цитации. Правда, отец называет Елену «восторженной республиканкой»; эта восторженность отличает Елену от Татьяны. Зато совершенно новым героем явился сумрачный и несколько загадочный Инсаров. Этот романтический, явно приподнятый образ опирается на тургеневскую концепцию Дон-Кихота. Почувствовав, что полюбил Елену, Инсаров отдаляется от неё, ибо принадлежит не себе, а Болгарии. Но его отказ от любви, продиктованный принци-

пом революционного долга, снимается браком революционного типа. Это союз любящих ради совместной борьбы. Инсаров называет Елену «моя героиня», а она обращается к нему со словами: «О, мой друг! О, мой брат!» В таком браке идейное братство важнее самой любви.

Романтическая фигура Инсарова имела предшественника вне русской литературы. Эпизод с пьяным немецким офицером, одухотворённое отношение Инсарова к любимой, самопожертвование ради свободы родины, брак как революционный (духовно-патриотический) союз и трагическое угасание на руках жены — всё это талантливо разработанные заимствования из романов Жорж Санд «Консуэло» и «Графиня Рудольштадт». Бросается в глаза, что эпизод с пьяным офицером — парафраза сцены в Венском театре, когда вмешательство графа Альберта спасает Консуэло от насилия Тренка Пандура. Но и сама славянская тема, тема подготовки к освобождению угнетённой врагами нации, связана с романами Жорж Санд и таинственной деятельностью графа Альберта.

При этом Тургенев последовательно вытравлял готико-романтические эффекты из заимствуемых им сюжетных мотивов Жорж Санд и сумел с помощью известных документов о Катранове создать сильный и в целом убедительный тип самоотверженного борца за свободу. Правда, Д. И. Писарев усмотрел в Инсарове «ходульную фигуру», стоящую «ниже Штольца», но Добролюбов высоко оценил «Накануне». Объяснив обаяние Инсарова «величием и святостью» его идеи, критик всё же отметил, что Тургеневу не удалось сделать его близким читателю: «Этот Инсаров — всё ещё чужой нам человек»[1].

Известен вывод Добролюбова: «Нам нужен человек, как Инсаров, — но русский Инсаров». Известна и реакция Тургенева на статью «Когда же придёт настоящий день?» В последующем раскрылось, что инсаровский мотив жертвенного отказа от любви, составляющий доминанту сюжета «Накануне», отразил самопонимание революционеров: он получил широкое развитие в романах Чернышевского, Степняка-Кравчинского, Войнич и многих других. Продуктивность сюжета «Накануне» для революционной романистики доказала правоту Добролюбова, угадавшего взрывчатую потенцию романа. Тургенев счёл истолкование Добролюбова политически бестактным и усмотрел в этом злостный умысел, но правда в том, что «Накануне» — это крипто-революционный роман, а психология Инсарова — это психология романтического «мученика революции», канонизированная последующей литературой.

Сюжет «Накануне» лишь косвенно связан с онегинской фабулой, но имел сильное влияние на её судьбы, как и статьи Добролюбова.

Метод Добролюбова определил В. И. Ленин, сказавший (по воспоминаниям Н. Валентинова): «Из разбора “Обломова” он сделал клич, призыв к воле, активности, революционной борьбе, а из анализа “Накануне” настоящую революционную прокламацию. . . »[2]

Политико-философское и культурное значение статей Добролюбова шире их литературно-критического значения. Две установки не всегда удавалось совмещать, и нередко

[1] Добролюбов Н. А. Собр. соч. Т. III, М., 1952, с. 52, 53.
[2] В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., 1969, с. 655.

критический анализ служил шифром политического манифеста. Этот метод не нуждается в оправданиях: у демократии не было иных возможностей выражать свои теоретические взгляды и политические цели. Но уважение к памяти прославленного критика-трибуна не должно превращаться в бездумное повторение всех его литературно-критических оценок.

Это прежде всего относится к статье «Что такое обломовщина?» (1859). Имевшая огромное значение для русского общества, эта статья, однако, неверно относила роман «Обломов» к пушкинской традиции и ставила Обломова, безвольного и опустившегося мечтателя, в одном ряду с Онегиным и Печориным. Роман Гончарова и споры вокруг него будут рассмотрены во II главе нашей работы. Здесь же только добавим, что Гончаров своим романом, проблемно-тематически близким к роману русской усадьбы, тоже оказал сильное влияние на эту фабульную традицию.

В момент революционной ситуации 1859 – 1861 годов русское общество требовало от литературы активного героя. В то же время усадебный роман ещё сохранял привлекательность для фабулистов. Соединив эту традицию с новыми общественными явлениями и запросами, Тургенев в «Отцах и детях» (1862) совершил перелом традиции, имевший капитальную важность для русского романа вообще.

На формирование замысла Тургенева прямо влияла деятельность революционных демократов, их манера мыслить, стиль жизни и даже сама личность Добролюбова. В «Схоластике XIX века» Писарев заявил: «Позвольте им встряхивать своим самородным скептицизмом те залежавшиеся вещи, ту обветшалую рухлядь, которые вы называете общими авторитетами... Что можно разбить, то и нужно разбивать; что выдержит удар, то годится (...); во всяком случае, бей направо и налево, от этого вреда не будет...»[1] Здесь «скептицизм» означает не мечтательную оторванность от жизни, как в «Противоречиях» Салтыкова или тургеневских повестях, а напротив — активное вмешательство в жизнь. Это возрождение активного, воинствующего скептицизма означало, что выросло новое революционное поколение.

Идеи его проникали в большую литературу. В феврале 1861 года в «Мещанском счастье» Помяловского появляются вызывающие слова: «А где же те липы, под которыми прошло моё детство? Нет тех лип, да и не было никогда». Это вызов, брошенный реалистом романтике барской усадьбы. Давно отмечена известная связь «Мещанского счастья» с предшествовавшими произведениями Тургенева; ещё важнее вывод современной исследовательницы о том, что учитель Молотов предвещает героев-разночинцев «базаровского типа»[2].

«Мещанское счастье» полемизирует с Тургеневым. В тихой усадьбе сельская барышня тянется к пришельцу Молотову, как и «положено» в традиционной фабуле. Но именно в садовой беседке, обычном центре усадебного романа, Молотов случайно слышит разговор

[1] Писарев Д. Н. Соч. в 4 тт. Т. I, 1955, с. 135.

[2] Вердеревская Н. А. Становление типа разночинца в русской литературе 40 – 60-х годов XIX века. Казань, 1975, с. 66.

помещика и его жены, исполненный презрения к нему и его породе. Казалось бы, ситуация знакомая; тургеневскому «лишнему человеку» тоже случилось подслушать разговор в беседке: «Ах, если б вы знали, как этот Чулкатурин мне противен...» Он противен девушке, которую любит, но её родители принимают его. Пусть жизнь его разбита, он остаётся социально равен любимой. У Помяловского — наоборот: Леночка любит Молотова, но супруги-помещики просто не считают его человеком. Он уезжает без всяких объяснений: так возникла новая мотивировка отказа от любви — классовая гордость плебея.

Своим отказом от любви Молотов утверждает свою независимость — и как личность, и как литературный персонаж.

Следующая повесть «Молотов» связана уже не с онегинской фабулой, а с первой частью романа «Кто виноват?» — и тоже не без полемики: в борьбе за избранницу умный, волевой Молотов чрезвычайно выигрывает у экзальтированного и чудаковатого Круциферского. Но во второй повести Помяловского неожиданно вырастает как будто побочная фигура Череванина. Этот мрачный скептик сильнее главного героя: значит, проблема переросла свой сюжет.

«Не всем быть героями, знаменитостями... мы простые люди, люди толпы». С этим угрюмым смирением Молотова несогласим максимализм Череванина. Он категорически отвергает существующий уклад жизни, но не в силах противопоставить ему свой идеал. Из этого рождается действительно горький скептицизм отчаяния, которым окрашены знаменитые череванинские афоризмы. И хотя по сюжету рационалист Молотов переспорил «последнего романтика», мы не чувствуем его превосходства. Недовольство Молотова собой — бессознательное признание ограниченности его философии.

Повести Помяловского послужили ступенью к «Отцам и детям».

Базаров, как он сам говорит, отрицает «всё». На самом же деле это не так. Он поклоняется труду. Слово «дельный» в его устах — высшая похвала. В философском смысле это не нигилизм, а скорее «религия труда».

Гордая привычка к труду, самостоятельное утверждение своего пути в жизни роднят Базарова с Молотовым. Но мощная фигура тургеневского героя окрашена дополнительным тоном скептического философствования о смысле жизни: «А я и возненавидел этого последнего мужика, Филиппа или Сидора, для которого я должен из кожи лезть и который мне даже спасибо не скажет... да и на что мне его спасибо? Ну, будет он жить в белой избе, а из меня лопух расти будет; ну, а дальше?»

Ранее это говорил Череванин: «Для кого же, зачем я буду работать?.. Уж не для будущего ли поколения трудиться?» А базаровский «лопух» — это отзвук череванинского «кладбищенства».

Базаров осмеивает фразеологию Павла Петровича: «Аристократизм, либерализм, прогресс, принципы, подумаешь, сколько иностранных и... бесполезных слов! Русскому человеку они даром не нужны».

Но это опять повторение череванинского: «Найди ты мне хоть одно слово, в котором был бы смысл». И ещё — среди участников прогрессивной попойки у Череванина автор язвительно отметил высокого господина, который кричит, подняв руки: «Гегель и прогресс! Гегель и прогресс!»

Базаров соединяет гордое трудолюбие и трезвый материализм Молотова со скепсисом Череванина. В результате такого снятия оппозиции, соединения её полюсов, сложился драматический и яркий характер. Считается, что «Отцы и дети» закончены 30 июля 1861 г. «Молотов» вышел в октябрьской книжке «Современника». В двух парижских письмах, написанных в один день 11(23) декабря 1861 г., Тургенев даёт высокую оценку «Молотову». Между тем, известно, что писатель всю осень письменно препирался с Катковым из-за Базарова и переделывал уже законченный роман. Переделка (в основном характеров Базарова и Одинцовой) продолжалась ещё в декабре. По нашему мнению, Тургенев в последний момент использовал повесть «Молотов».

Есть у Базарова и другие предшественники. Его отношение к поэзии и любви, бесцеремонная речь, вызывающие афоризмы, насмешливое покровительство Аркадию — всё это развивает характеристику гончаровского Петра Адуева и его отношение к Александру Адуеву. Внешняя характеристика Базарова, речь и манеры напоминают хладнокровного медика Ивана Ивановича Армгольда из повести Дружинина «Фрейлейн Вильгельмина». Ивана Ивановича отличают нелюбовь к фразе, резкость суждений и деловитая готовность помочь людям: сюжет, как всегда у Дружинина, скучен и банален, но тип медика хорош.

Некоторые детали и эпизоды «Отцов и детей» возвращают нас к «Бретёру» самого же Тургенева. Если Кистер предшествовал Рудину, то Лучков странным образом отразился в Базарове. Сцена свидания Лучкова и Маши на Долгом Лугу, когда грубая страсть Авдея так напугала девушку, повторена в облагороженном виде в «Отцах и детях» — это объяснение Одинцовой с Базаровым. Совпадает и общий смысл эпизодов, и ряд деталей. Авдей, раздражённый испугом и сопротивлением Маши, грубо говорил ей: «Да не извольте смотреть герцогиней...» Базаров заглазно отзывается об Одинцовой: «Герцогиня, да и полно». Маша в «Бретёре» закричала, зовя на помощь горничную, об Одинцовой говорится: «Казалось, шагни он ещё раз, она бы вскрикнула...»

Оставшись одна, Одинцова ходила по комнате и «медленно проводила платком по шее, на которой ей всё чудилось горячее пятно». Откуда взялось это ощущение, в тексте романа ничего не говорится. Но за шестнадцать лет до этого Лучков поцеловал шею Маши Перекатовой.

Сравнение не оставляет никаких сомнений, что перед нами — типичное тургеневское самоповторение, но при смене авторских оценок. Последняя связана с общей переменой отношения Тургенева к застарелым усадебным романтикам, которые из Лаврецких превратились в Кирсановых, и к самому скептицизму, у которого в новую эпоху появились сильные и обоснованные аргументы.

«Бретёр» принадлежит к числу таких произведений, которые по их роли в литературном процессе я предлагаю назвать «узловыми»: не будучи сами произведениями первого плана, они оригинально претворяют традиции и дают начало новым линиям развития. Сюжет и типы «Бретёра» отразились в романах «Рудин» (линия Кистера) и «Отцы и дети» (линия Лучкова). От циничного кирасира, похваляющегося мнимой победой над девушкой, происходит младший Турбин в «Двух гусарах» Толстого. Широко изучено влияние «Бретёра» на творчество Чехова, «Дуэль» которого — полемическое развитие «Бретёра» (снижение идеалиста, возвышение скептика). Противоположным образом использует Чехов традицию «Бретёра» в «Трёх сёстрах»: Лучков превращён в Солёного, мрачного пошляка, который корчит из себя Лермонтова и убивает на дуэли идеалиста.

В случае «Отцов и детей» повесть 1846 года служит показателем связи с онегинской фабулой, конверсию которой мы рассматривали в «Бретёре». Но в романе «Отцы и дети» Тургенев произвёл сравнительно со своей повестью повторную конверсию, тем самым на новом историческом этапе отчасти восстановив пушкинское отношение к фабуле. В диалектике, как известно, это называется «отрицанием отрицания».

Замысел «Отцов и детей» и фигура Базарова связаны с той идейной борьбой, которую Тургенев вёл в «Современнике» и которую после ухода из журнала продолжал в своём творчестве. Убедительно описана эта борьба в статье В. А. Мыслякова «Базаров на rendez-vous«. По его мнению, Тургенев показал «крушение Базарова на rendez-vous»[1]. Не принимая упрощенно-социологизирующей трактовки своих сюжетов и героев, Тургенев в «Отцах и детях» выводит сильного человека, революционера, и он оказывается тоже бессилен перед роком любви и смерти.

Наиболее наглядная антитеза романа — скептик против романтика. Евгений Базаров после долгого перерыва восстанавливает в русском романе тип воинствующего скептика-отрицателя, который был впервые воплощён Евгением Онегиным. Антипод скептика у Тургенева не один, их сразу трое: все Кирсановы — усадебные романтики, в том числе и Аркадий. Нигилизм его — лишь молодёжный жаргон. Связь этого персонажа с Ленским тонко почувствовал Проспер Мериме, написавший (в предисловии к французскому переводу «Отцов и детей») о будущем Аркадия: «Его [Базарова] ученик, воспитанный в презрении к браку, женится на провинциалке, которая будет его водить за нос и сделает вполне счастливым»[2]. Фактически это цитата из Пушкина, любимого поэта Мериме: «в деревне счастлив и рогат. . . ». Мериме сразу уловил связь нового романа Тургенева с пушкинской традицией, чего многие не понимают по сей день.

Дуэль, вызванная тем, что Базаров шутя поцеловал Феничку, напоминает о бальной интрижке Онегина с Ольгой и вызове Ленского. Базаров так же недоволен своим согласием на дуэль, как был недоволен в аналогичных обстоятельствах Онегин. Секундант Павла Петровича — его лакей, как Гильо у Онегина. Гибель Ленского и «тоска сердечных угрызений» у Онегина свидетельствовали о серьёзности конфликта. В «Отцах и детях» Базаров

[1] Мысляков В. А. Базаров на rendez-vous. Русская литература, 1975, № I, с. 92.
[2] Мериме П. Собр.соч. в 6 тт. Т. II. М., 1963, с. 236.

прострелил ляжку Павла Петровича, отчего тот на миг потерял сознание. Весь этот эпизод у Тургенева — снижающая парафраза онегинской дуэли (в повести «Бретёр» парафраза той же онегинской дуэли не заключала в себе иронии).

Скептик и сенсуалист, Базаров хвалит фигуру Одинцовой как идеальную иллюстрацию к уроку анатомии. Демонстративное подчёркивание «низких тем» характерно для Онегина: «Боюсь, брусничная вода / Мне не наделала б вреда». Такими физиологическими насмешками Базаров остужает пыл романтиков, как это делали Онегин, Печорин, Петр Адуев (но не Бельтов и не Рудин). «Об одном тебя прошу — не говори красиво!» — вот девиз всех интеллектуальных насмешников. Этот демонстративный антиэстетизм — одно из их главных отличий от «лишних людей».

Базаров против Кирсановых — самая наглядная антитеза романа, но главной остаётся антитеза интеллекта и любви. Презрение Базарова к любви равноценно высокомерному отказу Онегина от любви Татьяны. Базаров побеждён и наказан любовью, подобно Онегину, но в противоположность Бельтову или Рудину, которые спасовали перед любовью.

В отличие от Онегина, Базаров не может пасть к ногам любимой женщины: убеждения не позволяют. Но и этот идейный человек после крушения своих надежд ведёт себя нелогично, вновь возвращается в Никольское и угрюмо изнывает рядом с желанной, но холодной женщиной. Положение его безвыходно.

Отсюда — пресловутый «конец Базарова». «Находясь во власти апатии, безразличия, Базаров совершает непростительную для медика оплошность, приводящую его к смерти», пишет В. А. Мысляков. Конец Базарова «непосредственно связывается писателем с любовным крушением героя»[1]. Призвание Одинцовой перед смертью — это такое же признание своей непоправимой ошибки, как письмо Онегина к Татьяне!

Итак, в антитезе скептика и романтика Базаров побеждает, но в главной антитезе терпит поражение, которое в то же время трагически утверждает нравственную силу героя.

Гармоническое равновесие драматизма, мягкого юмора и лирики делает «Отцов и детей» одним из чудес искусства и узаконивает сравнение с романом Пушкина. «Отцы и дети» явили миру нового героя — русского революционного демократа, «Онегина шестидесятых годов».

Скептик-демократ потому так естественно наследует интеллектуальному скептику онегинского типа, что в исторической действительности разночинцы полностью заменили дворянских революционеров.

Декабристы стали священными именами; в собственном классе они больше не имели наследников.

К сопоставлению Евгения Базарова с Евгением Онегиным совершенно иными путями пришёл Н. Д. Тамарченко: «В созданной Тургеневым картине мира становление творческой активности и свободы человека не обособляет его, а приобщает к целому: в основе художественной действительности лежит представление о единстве национальной жизни;

[1] Мысляков В. А. Базаров на rendez-vous, с. 87.

противоположности гармонически уравновешиваются в финале произведения. Эти особенности сближают роман с традицией, идущей от “Евгения Онегина”. Нечто онегинское есть в странничестве и хандре Базарова, в столкновении рассудочного скептицизма его убеждений и внутренней склонности к “романтизму”, поскольку у Тургенева, как и у Пушкина, мир народной жизни (в своей основе, а не внешних современных проявлениях) понят как таинственная стихия, подчинённая законам природы и чуждая рационалистическому сознанию». Исследователь бегло касается и вопроса, основного для нашей работы: «... черты, близкие пушкинскому роману, имеет и любовная ситуация в “Отцах и детях”. При всех различиях, связанных с новой эпохой, Базаров восходит к онегинскому типу “русского скитальца”, страдальца русской сознательной жизни»[1].

По нашему мнению, «Отцы и дети» — обновление онегинской фабулы. Роман Тургенева стал центром соотнесения для Гончарова, Чернышевского, Достоевского и целого ряда других писателей: они не обязательно следовали «Отцам и детям», но необходимо учитывали роман, так или иначе отвечая феномену Базарова.

Нерешённость аграрного вопроса в пореформенной России, политическая монополия дворянства в складывающемся буржуазном обществе, авторитетность усадебной культуры и другие причины обусловили продолжение усадебной темы и характерной фабулы в русской литературе. Враждебное отношение к капитализму выразилось в тяге к сохранению и культивированию тех или иных форм патриархального быта.

В 1869 году вышел «Обрыв» — формально самый пушкинский роман из «трилогии» Гончарова, но духовно наиболее далекий от Пушкина.

Сам Гончаров признавал, что в «Обрыве» написал Веру и Марфиньку по готовым образцам Татьяны и Ольги Лариных. Райский — ещё один вариант Ленского, с традиционными для «лишних людей» чертами влюбчивости, безволия и детского эгоизма. В финале автор, не скрывая своих симпатий к романтику-идеалисту, декларирует его перерождение к новой жизни. Напротив, Пришельца Извне стареющий Гончаров изобразил с позиций, противоположных тургеневским. Чтобы сделать полемику более понятной, он придал Марку Волохову некоторые черты сходства с Базаровым, причём резко снизил тип демократа.

Не раз уже указывалось на сходство сюжета «Обрыва» с «Рудиным» и особенно с «Отцами и детьми». Тема дилетантизма художника, не способного к творческому усилию, возникла ещё в биографии Бельтова. Вообще развитие типа романтика-идеалиста образует прямую линию: Ленский — Бельтов — Рудин — Райский.

Вслед за Тургеневым, Гончаров в «Обрыве» противопоставил своему романтику уже не честного дельца (как в «Обломове»), а грубого «нигилиста». В соответствии с пушкинским фабульным прототипом, герои-антиподы в «Обрыве» испытывают интерес друг к другу и даже на время сближаются.

Штольца заменил идеальный помещик Тушин, которому насильственно приданы черты рыцаря и филантропа, вплоть до сравнения его с Робертом Оуэном. И этот делец, и ро-

[1] Тамарченко Н. Д. «Отцы и дети» И. С. Тургенева и пути русского романа. — В кн.: Проблемы литературных жанров» Томск, 1975, с. 750.

мантик находятся в одном лагере — в лагере порядочных людей, а им противостоит беспардонный похититель чужих яблок и красивых девушек. Таким образом, прежняя антитеза романтиков и деловых людей в «Обрыве» снимается, те и другие сближены, и возникает новая оппозиция: «джентльмены» против «негодяев» (личные симпатии автора подчёркнуты и акцентированы, как никогда ранее).

В «Обрыве» прямо отразилась старушка Ларина из романа Пушкина «Евгений Онегин»; всем памятна ироническая симпатия поэта к чете Лариных, его шутливое описание метаморфозы сентиментальной барышни, ставшей рачительной хозяйкой и властной помещицей. Даже сам Онегин снисходительно отнёсся к добродушной вдове бригадира Ларина:

«Скорей! пошел, пошел, Андрюшка!
Какие глупые места!
А кстати: Ларина проста,
Но очень милая старушка. . . »

А кстати: почему «кстати»? Случайно ли Онегин после «глупых» мест сразу вспомнил простую, но милую бригадиршу? Из всего сказанного о ней и её круге явствует, что тёплая симпатия поэта в этом случае соединяется с насмешкой и что старушка Ларина вполне соответствует характеру местности.

Из милой, но незначительной старушки, подробно развёртывая её характеристику в картины и диалоги, Гончаров сделал импозантную бабушку Татьяну Марковну Бережкову с её природным умом и римским величием характера. По социально-психологической сущности образ бабушки прямо развивает старушку Ларину, но по идейной заданности возносится на первое место в романе. Вот кто стал совестью гончаровского романа — превознесённая Бригадирша!

В «Онегине» высшей нравственной инстанцией была передовая женщина, в «Обрыве» мы видим её жалкой и униженной, она прячется под крыло Великой Клушки. «Обрыв» — самый викторианский роман в России, открыто зовущий к реставрации усадебного рая.

Скептик-нигилист приобрёл черты разбойника из страшного сна Татьяны. В «Обрыве» этот злодей одерживает временную победу над добродетелью, которая затем оборачивается его поражением.

Вера — девушка волевая, целеустремлённая; поведение её определяется «честолюбием сердца» — стремлением подчинить себе Марка, укротить и исправить: это борьба интеллектов в форме любовной страсти.

Очень важно преобразование усадебного хронотопа в «Обрыве». Три фокуса пространства — Петербург, провинциальный город и усадьба. Последняя преобладает, и не может не поразить прочность традиционной топики в описании Малиновки: «какой эдем распахнулся ему в этом уголке. . . » Снова Эдем и «уголок»!

Но топографическим центром усадебного хронотопа были сад и беседка. В «Обрыве» беседку заменило иное место любовных встреч — пугающая карикатура на грот купидона,

тёмный и сырой обрыв. Тем самым Гончаров ввёл чуждую усадебному хронотопу вертикальную пространственную характеристику, обычно связанную с городским локусом и мотивом падения (особенно наглядно — в «Соборе Парижской Богоматери» Гюго). Спокойная горизонталь усадебного ландшафта круто обрывается в таинственную бездну, где героиню подстерегает алчный хищник с заряженным ружьём. Гончаровский усадебный рай непосредственно граничит с адом.

Автор навязчиво растолковывает читателю свою пейзажную аллегорию. Неверно говорить о «символике» обрыва, это именно аллегория, плоская и однозначная. На все лады повторяет и варьирует Гончаров тему падения, причём под физическим падением подразумевается нравственное. Писатель-реалист впадает в напыщенность и декламацию, ему изменяет чувство юмора. В «Обрыве» всё менее забавны персонажи, зато всё более смешон повествователь с его манерами гувернантки («Ты упадёшь с обрыва, там круто», — ведь это предостерегает всех благородных русских девиц не Райский, а Иван Александрович Гончаров). Это ревизия пушкинской традиции в охранительном духе.

Наигранный оптимизм в финале «Обрыва» не даёт никакого реального решения поставленных проблем. Эта благонамеренная утопия, хотел того автор или не хотел, стала эталоном антинигилистического романа. Ведь последний эксплуатирует грубо деформированную онегинскую фабулу: в этой версии обязательны ошибка героини, преступная страсть и разоблачение нигилиста, который постепенно превращается в грязного коллекционера невинностей вплоть до арцыбашевского Санина. Тогда как в русской общественной жизни революционное движение, несмотря на все его ошибки и зигзаги, непрерывно набирало силу, в антинигилистическом романе неизменно торжествовала голубая Добродетель с густыми эполетами.

Другая версия той же онегинской фабулы, отвечавшая её исходному смыслу, ответвилась от романов Тургенева и получила развитие в народническом романе. Многие его герои напоминают Базарова[1]. Часто цитируется яркая картина запустения дворянского гнезда в «Смене» Эртеля (1891), ряд героев народнических романов представляют собой сниженные варианты тургеневских «лишних людей», вроде того же Андрея Мансурова из «Смены», убитого случайной пулей в публичном доме. Традиция усадебного романа деградирует. Либеральная беллетристика банализирует фабулу и сводит её к антитезе слабохарактерного мужчины и волевой женщины, что уже более напоминает Захер-Мазоха, чем Тургенева.

В начале XX века Ю. Айхенвальд, осмеяв Рудина и Базарова, вообще всё социально-политическое содержание творчества Тургенева, свою довольно презрительную характеристику завершил словами: «Сладкий запах лип, и вообще эти любимые тургеневские липы, и старый сад, и старинный ланнеровский вальс в истоме “незаснувшей ночи”, (. . .) и все эти сирени и беседки, освящённые тургеневской любовью, и пруд из «Затишья», и тихая Лиза в тишине монастыря, и усадьба, дворянское гнездо, и как душа всему этому, фея усадьбы,

[1] См.: История русского романа. Ч. II., с. 459; Назарова Л. Н. Тургенев и русская литература конца XIX века-начала XX. Л., 1979.

молодая девушка, — всё это духовно не умирает...» («Силуэты русских писателей»)» Вот за что критик треплет по плечу Тургенева — за поэзию «утраченного рая».

Буржуазный читатель любит помечтать над Тургеневым, воображая себя красиво угасающим «лишним человеком». Снобизм мещанской аудитории, оплевавшей идеалы Тургенева, щадил его поэзию умирающей культуры — но поэзию, сведённую к набору штампов.

Автоматизация тургеневского стиля и одновременно забвение или чисто внешнее продолжение высоких идеалов Тургенева вызвали активную реакцию Чехова в «Доме с мезонином» (1896).

Этот знаменитый рассказ сразу привлёк внимание современников своими «тургеневскими чертами» и тонкой поэтической прелестью. Рассказ явно связан с тургеневской традицией, и Чехов, по сути дела, подчёркивает это, описывая «длинную липовую аллею», картину запустения старого поместья, «белый дом с террасой и с мезонином», «широкий пруд с купальней». «На миг на меня повеяло очарованием чего-то родного, очень знакомого, будто я уже видел эту самую панораму когда-то в детстве». Потом две девушки у старинных ворот со львами — «и мне показалось, что и эти два милых лица мне давно уже знакомы».

Рассказчик не ошибся: они ему знакомы, как и всей России, — это тургеневские девушки, ожившие героини Тургенева.

Затем наше внимание привлекает вялый и апатичный болтун Белокуров, который жалуется, что «он нигде и ни в ком не встречает сочувствия»; это подражатель «лишних людей», наподобие Лаевского в «Дуэли». Менее литературен сам рассказчик, художник-пейзажист, скептически отрицающий смысл «малых дел». В сочетании с двумя сёстрами образуется классическая «четырёхперсонажная схема», напоминающая систему характеров «Евгения Онегина», но окрашенная различными влияниями всей литературы века, особенно Тургенева. Традиционна антитеза унылого идеалиста и скептика, а также резкое различие двух сестер, одна из которых — земская деятельница, полупародийная Татьяна (та тоже «бедным помогала»), а другая — простое и естественное существо типа Ольги. Можно сравнить их также с гончаровской Верой и Марфинькой; в отношении Лиды Волчаниновой к художнику есть нечто от сурово-иронического отношения Веры к Райскому — только сам художник на Райского не похож.

Да и вообще сюжет развёртывается нетрадиционно, в диспозиции характеров наблюдается новое пересечение связей. Скептик, отрицающий весь современный уклад жизни, но бездеятельный из отвращения к хлопотливым самообманам интеллигенции, полюбил именно простенькую Мисюсь, а не красивую и прогрессивную Лиду. Видимо, это уязвило Лиду, потому что в этой передовой, умной девушке внезапно открывается бездна чёрствой бессердечности: как бы ни скромничал Чехов, мы понимаем, что он ненавидит эту деспотическую благотворительницу и никогда не признает за нею права распоряжаться судьбами других людей.

Он «молча» (т. е. без комментариев) сталкивает все благодеяния и «политические» проекты Лиды с её жестокостью к собственной сестре. Нет, не любит она народа, как и вообще

никого не любит, кроме себя. Недаром родная мать её боится. И вовсе не земскую деятельность осуждает Чехов (он сам в ней участвовал), а именно реальный тип показной деятельницы. В кульминации рассказа — сцене диктовки, где одна фраза диктуется раз в семь дольше, чем это может быть на самом деле, — Чехов добивается того, что у читателя возникает почти физическое отвращение к Лиде.

Антитеза высокомерного интеллекта и любви строится по-новому и сюжетно Чеховым не разрешается. Однако, прибегнув к насилию против любви, интеллект тем самым уже потерпел позорное моральное поражение: мудрость убеждает, и только ложная мудрость насилует. Острота эффекта в том, что воплощением интеллекта сделана «очень красивая» девушка с целой копной каштановых волос и маленьким, изящно очерченным ртом. Потрясает эта жестокость красивой девушки, этот интеллектуальный садизм. Чехов считает ненормальным, когда принципы ставятся выше человека, долг выше любви, идея выше природы. Он дискредитирует и самоцельную «общественную деятельность», не согретую человеческим теплом. Тем самым, он опровергает банализованный усадебный сюжет.

Заметим, что в двух антитезах этой фабульной традиции (скептик против романтика, интеллект против любви) общим участником был герой-скептик, который «побеждал» романтика, но терпел поражение в любви. В «Доме с мезонином» скептик сам выступает противником высокомерного интеллекта, сам любит, и у него есть своя вера, свои упования. Тем самым, скептицизм оказывается наиболее радикальным отрицанием настоящего во имя будущего, т. е. внешней формой нового идеала. Для нас ясно, что ложная мудрость Лиды — только форма нового, злобного эгоцентризма, чуждого женственности и любви.

Все традиционные функции персонажей опровергаются Чеховым: идеалист Белокуров — ленивый и пустой обыватель в роли «лишнего человека»; скептик-рассказчик фактически оказывается человеком сильных чувств и глубоких убеждений; недалёкая сельская барышня типа Ольги — это воплощённая поэзия юности и чистоты; Лида, передовая девушка из тургеневских героинь, показана холодным и жестоким созданием, ложный ум которого скрывает бесконечно тщеславную и эгоистичную душу.

Чехов очень хорошо знал, что он делает. В результате его писательской деятельности становилась невозможной банальность эпигонского, опошленного реализма. Тургенева он любил и уважал, но кукольную комедию буржуазной интеллигенции, разыгрывавшей свою жизнь по вульгаризованным тургеневским сюжетам, глубоко презирал. «Дом с мезонином» лишил усадебный сюжет его прежней общественной значимости и авторитетности. Никто уже более не мог базнаказанно притворяться тургеневским героем, трудно стало писать и о бледных девушках со сверкающими глазами, героинях общественного служения. История онегинской фабулы пришла к своему концу.

Но в литературе почти ничто не исчезает бесследно. Чистый тон элегического идейного романа Тургенева вместе с реликтами его фабул сохранялся в русской поэзии. Лирико-символическая поэма А. Блока «Соловьиный сад» воскресила тургеневские мотивы отречения, борьбы любви и долга, опоздания к жизненно важному делу (ср. «Дворянское гнездо»).

Непосредственно к онегинской фабуле и её тургеневским интерпретациям восходит «Анна Онегина» С. Есенина, лирико-историческая поэма с её «любовным несовпадением» и мелодией смутной надежды на счастье в финале.

Для всей истории онегинской фабулы (или романа русской усадьбы) характерна тоска по «потерянному раю» ушедшей национально-патриархальной жизни в сочетании с неотвратимым **движением вперёд**; более того, сама «память о рае», идеалы любви и верности — это необходимая опора для нашей надежды на будущее. Успешное движение вперёд нуждается в выборе и сохранении ценнейших традиций прошлого.

II. Ограбление бедняка

Самсон Вырин из повести Пушкина «Станционный смотритель» может быть назван первым «маленьким человеком» в русской литературе. До Пушкина «маленькие люди» и в западноевропейской, и в русской литературе изображались только в комическом или сентиментально-условном плане. Пушкин впервые сделал «маленького человека» своеобразным трагическим героем, стоящим в центре сюжета.

Сломав традиционный сентиментальный сюжет о «соблазнённой и покинутой» девушке из народа[1] , Пушкин изобразил благополучную жизнь Дуни с Минским. Тем самым он подчеркнул, что «Станционный смотритель» это не вариация «Бедной Лизы» и что судьба Дуни его не беспокоит. Пушкинский финал заостряет наше внимание на той «незаметной трагедии», которую стыдливо и угрюмо спрятал от людей Самсон Вырин, запил горьким вином и унёс в могилу.

Смысл повести — вовсе не проповедь смирения. Пушкин здесь очень сдержанно выразил гуманистическое требование о внимании ко всякой человеческой личности. Способ изображения людей в «Повестях Белкина» уравнивает аристократов и гробовщиков, чиновников 14-го класса и помещиков. Не желая впадать в приторную и фальшивую чувствительность по отношению к персонажам из низших сословий, Пушкин изображает их подчёркнуто прозаически. Такая прозаичность, простота и фактичность изложения направлены на то, чтобы читатель сам почувствовал **скрытую поэзию рассказа.** Особая нагрузка при этом падает на малые события фабулы, на детали и оттенки. Как известно, А. Лежнев считал, что в пушкинском пейзаже — эмоция подспудная, как и у Чехова; только у Чехова это сознательный принцип, а у Пушкина — побочное следствие[2]. Не вдаваясь в суть этой сложной проблемы, заметим лишь, что пушкинский подтекст наблюдается не только в пейзаже.

Сдержанность рассказа у Пушкина обладает обаянием мужественной скромности. Если бы Пушкин умилялся над сюжетом, проливал бы слёзы над бедствиями своих героев и вообще вёл бы себя как всякий «порядочный» прозаик той эпохи, то он, конечно, лег-

[1] См. об этом: Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М.-Л. 1966; Берковский Н. Я. Статьи о литературе. М.-Л., 1962.

[2] Лежнев А. Проза Пушкина (опыт стилевого исследования). Издание второе. М., 1966.

ко завоевал бы читающую публику 30-х годов прошлого века, но не смог бы тронуть нас сегодня.

Трогательное и патетическое — две главных струны, на которых разыгран «Станционный смотритель», но, во-первых, Пушкина и нас трогает не то, что трогало Карамзина, во-вторых, трогательное и патетическое у Пушкина умеряется юмором и иронией.

До него публику умиляла обманутая любовь чистой сердцем простолюдинки. Пушкин, опровергая шаблон, выводит четырнадцатилетнюю кокетку, которая охотно целуется в сенях с проезжающими, а в Петербурге, когда она наматывает кудри Минского «на свои сверкающие пальцы», Дуня скорее великолепна, чем трогательна.

Трогателен старик Вырин, когда он обнаруживает за обшлагом рукава пачку смятых ассигнаций и со слезами негодования (карамзинская деталь) бросает и топчет эти деньги. «Отошед несколько шагов, он остановился, подумал... и воротился... но ассигнаций уже не было». Эти многоточия пушкинской фразы функционально равны знаменитым паузам чеховских пьес: правду говорят, что у настоящих мастеров пунктуация обладает своим изяществом. Ассигнации, за которыми воротился Самсон Вырин, украдены у него «хорошо одетым молодым человеком», тут же умчавшимся на извозчике.

Этот маленький эпизод поразил Достоевского, который дважды использовал мотив «попрания денег»: в комическом плане — с Фомой Опискиным («Село Степанчиково») и в трагическом — с капитаном Снегирёвым («Братья Карамазовы»). Но ведь у Пушкина в этой ситуации главное — не борьба нужды с гордостью, не само отвержение денег, а наглое ограбление бедняка хорошо одетым молодым человеком.

Ибо таким же ограблением было отнятие у Самсона Вырина его единственного сокровища — ненаглядной дочери. Что из того, что она сама полюбила гусара? Думается, справедливо указал Н. Я. Берковский на внешний характер счастья Дуни в финале. С её запоздалым раскаянием на могиле отца прямо связана концовка скромного повествования: «И я дал мальчишке пятачок и не жалел уже ни о поездке, ни о семи рублях, мною истраченных».

Как-то проходит мимо внимания исследователей тот факт, что рассказчик пожалел впустую истраченное время и деньги, узнав о смерти Вырина, но перестал жалеть, услыхав рассказ мальчишки о красивой барыне, которая «легла здесь и лежала долго» (вот это трогает до слёз, тогда как «Бедная Лиза» нагоняет зевоту). Почему он перестаёт жалеть о времени и деньгах? Потому что наглядно убедился в том, что всё же есть на свете совесть, раскаяние и сознание вины (увы, слишком позднее).

В. В. Гиппиус прав, когда указывает, что в «Станционном смотрителе» Пушкин принципиально отказывается от всякого морализирования[1]. Но от сочувствия своему герою Пушкин не отказывался.

Общеизвестно, что от Самсона Вырина произошли и Акакий Акакиевич в «Шинели» Гоголя, и Макар Девушкин в «Бедных людях» Достоевского, и бедные чиновники натуральной школы, и Мармеладов в «Преступлении и наказании». «“Бедные люди”, а в особенности

[1] Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока, с. 21.

“Униженные и оскорбленные”, не только повторяют ситуацию “Станционного смотрителя”, но и действительно развивают с необычайным разнообразием и тонкостью многое из того, что лишь намечено у Пушкина»[1].

Сентиментальную фабулу о соблазнении простой девушки аристократом Пушкин полностью трансформировал: любовной истории девушки дал благополучный исход и тем снял центральный мотив соблазнения; центром сюжета сделал трагическую ситуацию покинутого отца, пытающегося вернуть свою дочь, но бессильного перед социальными отношениями, фактически даже бесправного. Отметим, что когда хорошо одетый человек прыгнул в дрожки и закричал извозчику «Пошёл!» то Самсон Вырин «за ним не погнался». Точно так же — ниже: «Приятель его советовал ему жаловаться; но смотритель подумал, махнул рукой и решился отступиться». Почему он отступился, нам объяснит впоследствии «Шинель» Гоголя.

Указанными переменами в традиционной сентиментальной фабуле Пушкин создал новую фабулу — фабулу об ограблении бедняка. Её главная ситуация может быть названа «ситуацией покинутого» (не обязательно отца), т. е. ситуацией трагического одиночества. Доминанта фабулы — бессильный бунт ограбленного бедняка против необоримых обстоятельств. Несравненно сильнее и трагичнее Пушкин развернул эту фабулу и этот бунт в великой поэме «Медный всадник», которую сам определил как «петербургскую повесть».

Отличие поэмы от «Станционного смотрителя», кроме стихотворной формы, общей масштабности замысла и усиления трагического звучания, сводится к трём сюжетным характеристикам: 1) к важности исторического элемента в прологе; 2) к особой роли Петербурга в поэме-повести; 3) к фантастико-символическому характеру «Медного всадника».

Ещё Белинский точно определил своеобразие поэмы: «Главный герой её — Петербург»[2]. К «Медному всаднику» возводят литературоведческое понятие, известное своею многозначностью и неопределённостью — «петербургская легенда» (иногда «петербургский миф»). Обычно оно применяется к художественной литературе. Между тем, трагическая тема Петербурга у Пушкина возникла из позднефольклорных источников, прямо связанных с деятельностью царя Петра I, основанием и стремительным ростом Петербурга и с другими историческими событиями. Фольклорно-мифологические и социально-исторические истоки «Медного всадника», а также резкая переакцентировка, произведённая Пушкиным и в легенде, и в классицистской традиции, детально освещены автором этих строк в статье «Петербургская легенда и литературная традиция», где приведена и часть научной литературы вопроса[3]. Во избежание повторений мы здесь будем лишь кратко ссылаться на эту статью.

По нашему мнению, Пушкин принципиально отказался в «Медном всаднике» от классицистского противопоставления «героя» и «стихии» (ср. «Петроград» Шевырёва). Во-первых, в «петербургской повести» Пушкина исторический Пётр заменяется бронзовым кумиром, а во-вторых, кумиру противостоит не стихия, а бедный Евгений. Если в оппозиции «герой-стихия» Пётр представлял человечество (организующую силу прогресса), то в оп-

[1] Там же.
[2] Белинский В. Г. Полное собр. соч. Т. VII, с. 542.
[3] В сб.: Традиции и новаторство. Вып. III, Уфа, 1975, с. 122 – 135.

позиции «герой — маленький человек» возникает совершенно иное отношение. Формулой «властелин судьбы» Пушкин снимает антитезу героя и стихии, и этот «властелин судьбы» всю ночь преследует Евгения, несчастного протестанта против судьбы.

Царившее в фольклорной легенде, широко использованной декабристским романтизмом, отношение мифического союза между стихией и народом у Пушкина перевернуто: стихия враждебна вовсе не Медному всаднику, а простому человеку. Историческая необходимость — против личности. Если в революционных аллегориях А. И. Одоевского («И день настал...»), Печерина («Торжество смерти») и Огарёва («Памяти Рылеева») наводнение было символом революционной стихии, неизбежной мести Провидения тиранам России, то у Пушкина ярость стихий направляется против народа:

...Народ
Зрит божий гнев и казни ждет.

Несомненно, противоречие между вступлением к поэме и картиной наводнения. Если во вступлении гигант-преобразователь был сходен с классической фигурой «победителя стихии» (великого культурного героя), то в картине наводнения перед нами — «кумир на бронзовом коне». Он не борется с судьбой, он «мощный властелин судьбы», и подверженность Петербурга периодическим потопам — условие, изначально принятое Петром: жертвы входят в расчёт его победы, как шестьдесят тысяч мужиков, умерших при построении Петербурга от голода и болезней. Поэтому Медный всадник выглядит среди бушевания стихии столь величественно равнодушным.

Центральный символ фольклорной петербургской легенды — наводнение — вступает в новые отношения с героем и с народом, подчиняясь новому символу — Медному всаднику — и группируясь с ним в **одну силу,** противоположную «маленькому человеку»[1].

Независимо от нас аналогичные мысли развиваются в более позднем исследовании И. Л. Альми: «Пётр — “строитель чудотворный” — несомненный антагонист разрушительных сил природы. Это декларировано “Вступлением” (...). Но в последней трети поэмы происходит неуловимый сдвиг. Вопреки обычной логике, мыслью безумца “кумир на бронзовом коне” объединяется с бунтующими волнами. Причём подаётся это не как “чистый”, ни к чему не обязывающий бред, — мысль тщательно разработана, мотивирована автором»[2].

И. Л. Альми хорошо аргументирует своё наблюдение, и только непоследовательностью исследовательницы можно объяснить то, что сюжетная функция наводнения размывается в статье: оказывается, разрушительная стихия бунтует и против стеснительных оков «стройного города», и с безумным Евгением — против строителя чудотворного, и «с Медным всадником — против бедного безумца»[3]. Странным образом И. Л. Альми не замечает алогического оттенка, возникающего в её мысли: стихия вместе с Медным всадником бун-

[1] См. об этом подробнее: Назиров Р. Г. Петербургская легенда и литературная традиция. В указанном сборнике, с. 129 – 130.
[2] Альми И. Л. Образ стихии в поэме «Медный всадник». — В кн.: Болдинские чтения. Горький, 1979, с. 25.
[3] Там же, с. 27.

тует против бедного безумца. Против него она и «не собиралась» бунтовать, она его просто давит.

Идущее от В. Брюсова мнение о связи бунта Евгения с бунтом Невы[1] неисторично: оно механически накладывает пушкинскую поэму на стереотип романтической традиции, недооценивая коренного перелома, произведённого Пушкиным в этой традиции. Утверждения Брюсова о ничтожестве Евгения лишний раз показывают нам, что поэт-пушкинист рассматривал «Медного всадника» в терминах допушкинской оппозиции «герой — стихия» и остался глух к основной новации Пушкина.

Нет, Евгений — не ничтожество. Прав Г. А. Гуковский: «Отдельный человек, будучи одним из многих, всё же вмещает в себя высшие конфликты бытия»[2]. Противостояние Евгения страшному кумиру означает колоссальное возвышение страдающей личности. Бунт Евгения безумен, но в то же время это трагедия, гибель героя возвышенно печальна.

Мы не случайно сказали «героя»: именно Евгений — «герой» поэмы, а не кумир на бронзовом коне. Нужна была пушкинская дерзость, чтобы ввести привычный ещё со времён Жан-Поля тип «маленького человека» в столь высокий символический ряд.

Сюжет «Медного всадника» — мечта о счастье «маленького человека», внезапно падающий на него удар судьбы и ничем не заслуженная катастрофа, трагическое одиночество героя среди равнодушного мира, безумный бунт и затем отчаяние, гибель.

Теми же самыми понятиями полностью покрывается сюжет «Станционного смотрителя», несмотря на коренное различие реалий.

Таким образом, повесть о Самсоне Вырине и поэма о бедном Евгении составляют единый фабульный инвариант, ставший началом большой традиции. И первым эту фабулу развил Гоголь.

Ситуация трагического одиночества в «Станционном смотрителе» и «Медном всаднике» есть состояние лишённости, когда у героя похищено, отнято любимое существо, составляющее смысл его жизни. Но кто бы и каким бы способом ни отнимал сокровище героя, его «бедное богатство» (слово из «Записок сумасшедшего» Гоголя), «маленький человек» неизменно оказывается жертвой сверхличных сил, фатально понимаемых социально-исторических обстоятельств.

«Шинель» Гоголя пушкинскую фабулу переводит из сферы философской символики в сферу быта. Символика при этом остаётся на втором плане, прячется в анекдотах, предметах обихода, наконец, в одежде как носительнице самого распространённого и никем не замечаемого социального символизма. Центральным символом повести Гоголя становится форменная шинель чиновника.

[1] Брюсов В. Мой Пушкин. М.-Л., 1929, с. 78.
[2] Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957, с. 400.

Специальную работу интересующему нас вопросу посвятил Н. В. Фридман — «Влияние “Медного всадника” Пушкина в “Шинели” Гоголя»[1]. Статья заслуживает самого серьёзного рассмотрения.

Прежде всего отметим, что Н. В. Фридман блестяще справился со своей главной задачей — демонстрацией близости «Шинели» к «Медному всаднику». В обоих произведениях исследователь выделяет «мотив гибели мечты», постоянный эпитет «бедный», изображение «робости» героев и назревающего в глубинах их сознания «духа протеста» и многое другое. Н. В. Фридман настаивает также на сходстве методов и сюжетов: «...“Шинель” — петербургская повесть, теснейшим образом связанная реалистическим методом с “Медным всадником”. (...) И трагизм этих сюжетов связан с бедственной социальной судьбой героев. В основе обоих произведений лежит неожиданное катастрофическое событие, лишающее маленького человека всех его скромных достижений (гибель «ветхого домика», кража шинели). Это событие приводит героев к сильнейшему моральному потрясению, а затем и смерти» (Фридман, 174). Тут сразу напрашивается и возражение: вместе с «ветхим домиком» погибли Параша и её мать. Нельзя их отождествлять с шинелью; именно карикатурность идеала Башмачкина отражает иную авторскую позицию Гоголя.

Вызывает недоумение и такое положение цитируемой статьи: «В эту реалистическую бытопись в обоих произведениях вкраплены мотивы фантастики» (Фридман, 175). Что значит это стыдливое «вкраплены»? Исследователь явно склонен преуменьшать первостепенную роль фантастики и символа как в «Медном всаднике», так и в «Шинели». За этой минимализацией невольно чудится комически-извиняющаяся ужимка литературоведа, которому «неудобно», что и Пушкин, и Гоголь дают кульминацию своих «петербургских повестей» в фантастическом плане. Однако для извинений нет причин, ибо реализму нечего «стесняться» символа, гротеска, фантастики.

Мы полностью разделяем мнение Н. В. Фридмана о тесной связи «Шинели» с «Медным всадником»; всё же эта в целом хорошая статья вызывает ряд возражений, ибо она фактически игнорирует различие художественных систем Пушкина и Гоголя.

Реализм Пушкина — это реализм «классического типа», тогда как реализм Гоголя связан с романтизмом. Оживающая статуя Петра мотивирована безумием Евгения, подмигивающую карту в «Пиковой даме» можно понять и как галлюцинацию заболевающего Германна, визит мертвецов — это сновидение гробовщика. Пушкин трактует чудесное с дружеской иронией. У Гоголя граница иллюзии и яви размыта: в «Майской ночи» Левко, проснувшись, держит в руке записку, которую ему дала **приснившаяся** русалка; в «Носе» Гоголь отказался от первоначального обрамления и дал гротескный сюжет без мотивировки сновидением; фантастический финал «Шинели» дан в авторском повествовании. В художественном мире Гоголя вмешательство сверхъестественных сил — вовсе не сон. Не сам ли Гоголь смотрит на Петербург глазами Пискарёва: «...ему казалось, что какой-то демон искрошил весь мир на множество разных кусков и все куски без смысла, без толку смешал вместе».

[1] В кн.: Искусство слова. Сборник статей к 80-летию Д. Д. Благого. М., 1973, с. 170 – 176. Далее в тексте сокращённое указание: Фридман.

Люблю тебя, Петра творенье,
Люблю твой строгий, стройный вид...

Симметрия и ритм подчёркнуты Пушкиным в парадном пейзаже Петербурга. Напротив, **бессмысленность** и хаотичность Петербурга как результат игры дьявольских социальных сил (разделение «демонического» и «социального» здесь просто невозможно) — таково характерное для Гоголя осмысление петербургской легенды. Вечный Обманщик прямо упомянут в конце «Невского проспекта»: «... и тогда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать всё не в настоящем виде»[1]. Гоголь отказывает Петербургу в величии и исторической целесообразности.

В «Шинели» Гоголь, в противовес Пушкину, изумительно развил один из лейтмотивов петербургской легенды — мотив живого мертвеца. У Гоголя в нём воплощена идея социального возмездия, сквозь мистику проступает угроза, то самое «Ужо тебе!», которое всегда и было идеей легенды. Загробная месть жертв Петербурга грозит его самодовольным властителям — даже «самим тайным советникам». Но у Гоголя происходит новая перемена отношений, конверсия фабулы: 1) маленький человек из преследуемого становится преследователем; 2) он вступает в антагонистические отношения не с бронзовой мировой необходимостью, не с «мировым духом верхом на коне» (каким привиделся Гегелю Наполеон), а с произволом грубой пошлости, с бюрократической дьяволиадой. Она не величественна, она смешна и презренна. Зато призрак-мститель, крадущий шинели, приобретает в финале повести грозное **величие.**

У Петра I были свои важные резоны, процитированные Пушкиным во вступлении к поэме; Гоголя они не интересуют, он не верит в государственные соображения[2] и видит в подавлении человека одно лишь дьявольски-наглое издевательство.

Если у Пушкина бунт Евгения соединяет высшее проявление личности с началом её распада, то у Гоголя предсмертный бунт Башмачкина — это первое пробуждение личности. Больше всего на свете Пушкин боялся безумия, Гоголь всю жизнь заигрывал с безумием, и финал «Шинели» — парадоксально-романтическая апология безумия в форме горького юмора. Несомненно, принцип философско-исторической трактовки темы Петербурга у Пушкина прямо повлиял на петербургские повести Гоголя. Столь же несомненно, что трактовка темы и фабулы у Гоголя во многом **антипушкинская.**

В «Невском проспекте», «Портрете» и «Шинели» Гоголь дал романтико-философскую интерпретацию петербургской легенды: город-призрак, в котором всё обман. В «Невском проспекте» сказано «фантасмагория». Фантасмагоричны не только променады и дворцы:

[1] Для характеристики отличия гоголевского Петербурга от пушкинского не лишне сослаться на оригинальное исследование польского русиста Богдана Гальстера «Petersburg w pismach Mickiewicza i Gogola», где автор обнаруживает разительное совпадение картины Петербурга в творчестве Гоголя и величайшего польского поэта.

[2] Пушкин писал Жуковскому 7 марта 1826 г. из Михайловского: «Каков бы ни был мой образ мыслей, политический и религиозный, я храню его про самого себя и не намерен безумно противоречить общепринятому порядку и необходимости». Но в «Медном всаднике» он не хранил его «про самого себя», хотя противоречие необходимости по-прежнему считал безумным.

странным светом озарились и закоулки, где петербургские ремесленники Шиллер и Гофман подвергают заслуженной порке петербургского Дон-Жуана. Соединение самой пошлой прозы с самой безудержной фантастикой, особенно гротескная прозаичность фантастики «Носа» предвещают уже кафкианскую обыденность абсурда.

Возвращаясь к сопоставлению «Медного всадника» с «Шинелью», добавим, что кроме пушкинского влияния в «Шинели» есть и полемика с Пушкиным. Полемика выразилась в конверсии фабулы, в перенесении бунта героя на посмертный «фантастический анекдот», в парадоксальной апологии безумия и т. д. В первом разделе мы уже отмечали, что «Онегин» побудил Гоголя создать собственную вариацию усадебной идиллии — «Старосветских помещиков». Сходно обстоит дело с «Медным всадником»: откликаясь на него в «Шинели», Гоголь не мог в точности копировать Пушкина. У Гоголя была иная культура, иное мировоззрение, иная поэзия. Пушкинская «мудрость» (историзм и объективность) были недоступны Гоголю: весь он — крик ярости, воплощённый протест, подчёркнутый, а не смягчённый его жутким смехом. Гоголевский экспрессионизм заключает в себе гримасу и судорогу XX века.

Кроме соотнесения «Шинели» с пушкинской поэмой, необходимо учитывать и самостоятельную связь Гоголя с фольклором Петербурга. В допушкинской петербургской легенде Гоголь усилил мистико-протестантский элемент, т. е. **заострил идею возмездия.** «В гротескно-фантастическом эпилоге... звучит мотив справедливого возмездия»[1].

Таким образом, в «Станционном смотрителе» и «Медном всаднике» Пушкина, а затем — под их влиянием — в «Шинели» Гоголя сложилась важная фабульная традиция русской прозы; в основе этой фабулы — ограбление бедняка, у которого безличные силы социального зла отнимают последнее достояние. Мотив наводнения «дешифруется», его заменяет социальное зло в форме государственной (бюрократический абсурд) или частной (капитализм). Фальконетова статуя уходит в фон сюжета (она упомянута в «Шинели» Гоголя, и этот сигнал весьма многозначителен). Доминантой фабулы остаётся безумный бунт бедняка; трагизм заключается в одиночестве безумца. Фабула об ограблении бедняка прочно связана с Петербургом.

Её протестующий дух и контрастирует с возвышенно-примирительным духом онегинской фабулы, и дополняет её: ностальгия по утраченному раю национально-патриархального быта прочно «сцепляется» с яростным неприятием деспотической государственной системы «петербургской» династии Романовых.

Большинство русских прозаиков середины XIX века в изображении Петербурга шло за «Шинелью» Гоголя. Почти все они унаследовали «физиологическую» сторону гоголевского Петербурга, но мистика города была им чужда. Так, Писемский в «Тысяче душ» даёт впечатляющую и в основном ироническую социальную панораму Петербурга («мученики честолюбия, денег, утончённого разврата и пустой фланерской жизни»). Но только раз в романе уличная шарманка вызывает смутные ассоциации с петербургской легендой: «Калинович невольно приостановился, ему показалось, что это плачет и стонет душа че-

[1] Русская повесть XIX века. Л., 1973, с. 261.

ловеческая, заключённая среди мрака и снегов этого могильного города». В фольклорной легенде о Петербурге живые мертвецы и призраки первых подневольных строителей города занимали первостепенное место.

Но в целом философско-историческая символика Петербурга живёт за пределами гоголевского направления русской прозы — в основном в лирике. В конце 50-х годов Н. Огарёв в Лондоне пишет своё известное стихотворение «Памяти Рылеева», в конце которого воскрешает давнее пророчество:

Взойдёт гроза на небосклоне,
И волны на берег с утра
Нахлынут с бешенством погони,
И слягут бронзовые кони
И Николая, и Петра...

Иначе говоря, монументы самодержавия падут под ударами революции, которая здесь вновь уподобляется буре и потопу, как в прежних революционно-романтических аллегориях.

Совершенно иное отражение фольклорной легенды мы находим у Полонского. Его «Миазм» (1868) изображает смерть маленького наследника в аристократическом особняке на Мойке; перед безутешной матерью появляется странный дух — косматый босой мужик в белой рубахе.

«... А сквозь щель, голубка! ведь твоё жилище
На моих костях,
Новый дом твой давит старое кладбище —
Наш отпетый прах...»

Это один из мужиков, собранных в дельту Невы по указу Петра и не вынесших мучений на строительстве Петербурга. Он просит прощения у хозяйки:

«Ты меня не бойся — что я? мужичонка!
Грязен, беден, сгнил,
Только вздох мой тяжкий твоего ребёнка
Словно придушил...»

Вздох замученного мужика — вечная угроза хозяевам Петербурга. Подлинным наследником Гоголя явился «самый петербургский» из русских писателей — Федор Достоевский. В самом расцвете русского реализма он возродил дух петербургской легенды и дал новую жизнь её мотивам, опираясь на гоголевский синтез гиперболизированной пошлости и фантастики. Но при этом в историко-философском осмыслении темы он возвратился к Пушкину.

В литературе, посвящённой проблеме «Пушкин — Достоевский», заметное место заняло исследование Д. Д. Благого[1], широко использующее открытия и наблюдения предшественников и в этом смысле отчасти итоговое. Многое в этом исследовании бесспорно, однако порою учёный выдвигает крайние мнения. Вряд ли ему удалось обосновать свой тезис о том, что образ Макара Девушкина «генетически связан не столько с Гоголем, сколько с Пушкиным» (Благой, 469). Полемика Макара с гоголевской «Шинелью» как раз и означает теснейшую связь романа Достоевского с нею. И недаром Макар Девушкин воспринимает образ Башмачкина как пасквиль на самого себя.

Д. Д. Благой, кажется, всерьёз верит негодующей критике Макара Алексеевича: «Это просто неправдоподобно, потому что и случиться не может, чтобы был такой чиновник». На этом Д. Д. Благой прерывает цитату из «Бедных людей», а ведь далее Макар Девушкин опровергал сам себя опасениями, что скоро ему нельзя будет и на улицу выйти — засмеют, т. е. узнают в нём персонажа «Шинели». Зато Макар восхищается «Станционным смотрителем», в котором благодаря чуду пушкинской доброты «маленький человек» не терпит ущерба в своём достоинстве. Совершенно ясно: Макар Девушкин — это **гоголевский персонаж**, который требует, чтобы с ним обращались **по-пушкински.**

Гоголевское влияние полностью преобладает в «Бедных людях», но молодой Достоевский уже спорит со своим учителем и превращает жалкого чиновника из объекта изображения в субъекта повествования. При этом можно говорить об этической ориентации на Пушкина с его уважительным отношением к любому человеческому существу. Вообще успех Достоевского в немалой степени обусловлен тем, что он, вслед за Герценом и Тургеневым, оригинально синтезировал достижения двух главных линий литературного процесса — линии Пушкина и линии Гоголя.

В «Бедных людях» большой объём занимает томительно затянутая экспозиция (гипертрофия экспозиционных элементов типична для реализма: см. «Евгению Гранде» Бальзака). Завязка сюжета — тайная, она вычитывается между строк: Макар Алексеевич начинает «слишком» любить Вареньку, эта любовь срастается с его жизнью. Неожиданно наступает кульминация — отъезд Вареньки с господином Быковым. Развязки нет и не нужно; роман обрывается криком отчаяния.

По существу, отъезд Вареньки — единственное событие в «Бедных людях». Это такое же **ограбление бедняка,** как в рассмотренных выше произведениях Пушкина и Гоголя. Украденное у «маленького человека» (Дуня или Параша, шинель или Варенька) — это всегда опора и смысл личности. «Бедные люди» — это гоголевская фабула, трактованная в духе пушкинского гуманизма. Восприняв из «Шинели» её прямой социальный критицизм, Достоевский в «Бедных людях» даже не затронул идеи возмездия. Однако потрясающая аккумуляция людских страданий в «Бедных людях» уполномочивает читателя на самые крайние выводы. Путь молодого писателя к Петрашевскому и Спешневу был логичен.

[1] Благой Д. Д. Душа в заветной лире. М., 1977: IV глава книги — «Достоевский и Пушкин». Далее в тексте сокращённые указания: Благой — и номер страницы.

Наряду с тем, что «Бедные люди» гуманистически сродны Пушкину, нужно подчеркнуть и отталкивание Достоевского от Пушкина.

Ещё по изданию Н. Н. Страхова (1883) известна запись Достоевского: «“Люблю тебя, Петра творенье...”. Виноват, не люблю — окна, дырья и монументы». Нищету трущобных дыр, заслонённых памятниками, видит Достоевский в Петербурге. А кого он любит? Москву, разумеется: он даже был сторонником перенесения столицы в Москву.

Но в своих произведениях он почти не изображал Москву, хотя часто и охотно описывал русскую провинцию. Достоевский — не москвич, хотя и родился близ Марьиной Рощи: он слился с ненавистным Петербургом. В конце концов это тоже «любовь-ненависть», притом страшно сильная.

Он захвачен петербургской легендой. Эту зачарованность не раз отмечали учёные, хотя обычно связывали её не с легендой вообще, а с её пушкинской канонизацией. В этом плане вопрос рассмотрен и Д. Д. Благим в книге «Душа в заветной лире». Учёный прямо связывает повесть Достоевского «Слабое сердце» с поэмой «Медный всадник», с бунтом Евгения против «горделивого истукана». «Своеобразной вариацией этого эпизода и выглядит финал повести Достоевского» (Благой, 472). Он связывает «разбитое личное счастье и сумасшествие бедного Васи» из повести «Слабое сердце» с аналогичной судьбой «бедного Евгения»; Д. Д. Благой даже полагает, что рассказчик повести Достоевского тоже считает виновником безумия Васи всё того же Петра I (хотя в «Слабом сердце» об этом ничего не говорится). К «Медному всаднику» учёный возводит и знаменитое «видение» испаряющегося Петербурга, неоднократно повторяющееся в творчестве Достоевского.

Однако Благому ли не знать пушкинского завета:

> Красуйся, град Петров, и стой
> Неколебимо, как Россия!

Именно «неколебимо». А видение испаряющегося города гораздо ближе к гоголевскому мотиву «фантасмагории», города-призрака. Ещё вернее будет сказать, что мотив «фантасмагории» у Гоголя и видение испаряющегося города восходят к народно-мифологическому пророчеству о грядущем запустении Петербурга, т. е. к тому самому пророчеству, которое оспорил Пушкин в «Медном всаднике».

Второй раз «видение на Неве» Достоевский ввел в статью «Петербургские сновидения в стихах и прозе» (1861), а в третий раз — в роман «Подросток», где Аркадию Долгорукому грезится исчезновение этого «гнилого, склизлого города», после чего «останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красоты, бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне». Д. Д. Благой справедливо усматривает в этом выделении пушкинского символа прямую перекличку с гениальной поэмой и отмечает при этом полемизм Достоевского в отношении Пушкина как автора «Вступления» к поэме «Медный всадник» (Благой, 479).

Акцентируя «глубокое воздействие» пушкинской поэмы на творчество Достоевского, Д. Д. Благой склонен умалять роль гоголевского влияния. А между тем, тот же «бедный

Вася» столкнулся не с бронзовой статуей «Мирового духа на коне», а с бюрократической дьяволиадой, с той повседневной рутиной рабской чиновничьей жизни, которую в литературе канонизировал Гоголь.

Да и большие романы Достоевского развивались как противоречивый синтез двух традиций — пушкинской и гоголевской. Как свидетельствует «Село Степанчиково», столь блестяще проанализированное Ю. Тыняновым, Достоевский после каторги сознательно боролся с могучим влиянием Гоголя. Ему это было необходимо, чтобы стать вполне Достоевским. И в этой борьбе он снова возвращался к фабуле об ограблении бедняка и к «Шинели».

В «Униженных и оскорбленных» нами давно уже были указаны две параллельных линии сюжета — линия Ихменевых и линия Смитов[1], сентиментальная и трагическая. Нелли Смит связана с образом Миньоны из романа Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера», с маленькой Нелл из «Лавки древностей» Диккенса и т. п. Зато линия Ихменевых окрашена во многом пушкинским влиянием: это «Станционный смотритель» и «Дубровский».

Кроме того — несомненно влияние Шиллера («Коварство и любовь»). Но в обеих линиях главными трагическими фигурами выступают два старика, ограбленные и разорённые одним и тем же злодеем — князем Валковским. Он отнял у обоих стариков их состояния, погубил дочь Иеремии Смита, а молодой, добрый Алеша Валковский губит теперь Наташу Ихменеву. Таким образом, мы имеем дело с удвоением той же пушкинской фабулы. Огромная масса литературных заимствований и всякого рода реминисценций плохо переварена в этом романе.

Через два года после «Униженных и оскорбленных» Достоевский вновь обратился к «Шинели». Ещё в «Бедных людях», вопреки «Шинели», он изобразил встречу мелкого чиновника с генералом в духе сентиментального гуманизма. В знаменитой сцене с оторвавшейся пуговицей, которая потрясла Белинского, генерал проявил доброту и сострадание к Макару Девушкину, только ни эта доброта, ни денежное вспоможение не могут изменить судьбы Девушкина: он, как и пушкинский Евгений после своего бунта, боится и не смеет быть личностью.

Ситуацию встречи чиновника с генералом Достоевский повторил после каторги в рассказе «Скверный анекдот» (1863). Как было нами показано ранее[2], сюжет рассказа есть полемическая парафраза того фантастического анекдота, которым кончается «Шинель» и который не мог найти никакого отражения в «Бедных людях» (их сентиментальный пафос исключает идею отмщения, да Макару Алексеевичу и мстить-то некому). Но сюжет «Скверного анекдота» — антигоголевский: это не ограбление бедняка, а унижение генерала. Осмысление этого рассказа как сатиры («фарс во вкусе Щедрина», как брезгливо заметил К. Мочульский) полностью ошибочно: рассказ организован восприятием генерала,

[1] Назиров Р. Г. Трагедийное начало в романе «Униженные и оскорбленные». — Филологические науки, 1965, № 4.

[2] См.: Назиров Р. Г. Автор и литературная традиция (о некоторых особенностях поэтики Достоевского). — В кн.: Проблема автора в художественной литературе, сб. ст., Ижевск, 1974.

и его позорней провал вызывает не смех, а боль. Изменение точки зрения имплицирует преображение заимствованной темы.

Достоевский в «Скверном анекдоте» опровергает свою собственную первую книгу, т. е. сентиментальный эпизод встречи Макара с добрым генералом, и открывает между аналогичными фигурами ужасающую бездну ненависти. Власть позволила себе «человечно» распоясаться на свадьбе мелкого чиновника, и это привело к жуткому сраму. Оказывается, человечность несовместима с природой власти (важный вывод в эпоху либеральных реформ Александра II). Но это уже совсем новая фабула и тема. «Скверный анекдот» — перевёрнутый эпизод «Шинели» Гоголя, но при такой резкой конверсии порывается связь с фабулой об ограблении бедняка и с петербургской легендой, а мелкий чиновник перерастает в тип мещанина.

Петербург Достоевского — внешне гоголевский, но осмысление его в основном пушкинское. Так, «Преступление и наказание», этот роман скверных запахов, изображает вонючий Петербург, как в «Записках сумасшедшего» Гоголя. Раскольников несколько раз пересекает Неву в центре города, но только раз автор останавливает наше внимание на «пушкинском» пейзаже, когда герой с моста смотрит на дворец и сияющий купол Исаакия. «Когда он ходил в университет, то обыкновенно <...> случалось ему, может быть, раз сто останавливаться именно на этом же самом месте, пристально вглядываться в эту действительно великолепную панораму и каждый раз почти удивляться одному неясному и неразрешимому своему впечатлению. Необъяснимым **холодом** веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; **духом немым и глухим** полна была для него эта **пышная** картина...» (выделено нами).

Это впечатление Раскольникова прямо перекликается с небывало концентрированной картиной пушкинского Петербурга:

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

Выделенные здесь слова Пушкина отразились в приведённом фрагменте «Преступления и наказания»: «город пышный» — «пышная картина», «дух неволи» — «дух немой и глухой», «стройный вид» — «великолепная панорама», «скука, холод» — «необъяснимый холод»... Холодом рабства веяло на Достоевского от классической панорамы имперского Петербурга! Возможно, и ему Петербурга «жаль немножко», не по причине пушкинских «ножки» и «локона», а потому что по этим мостам и каналам в сумасшедшей сосредоточенности бродят затравленные «русские мальчики» и думают свои страшные думы.

Петербург Достоевского — город мокрого снега, собак и нищих. Но сквозь эту угрюмую прозу проступает трагическая поэзия легенды; таков, например, в «Записках из подполья» мотив живых мертвецов: «Пустите, добрые люди, ещё раз на свете пожить!» Это мотив всю жизнь преследовал Достоевского, как и Пушкина («Бобок» сближается с «Гробовщиком»).

Фабула об ограблении бедняка явилась в «Преступлении и наказании» вторым сюжетным мотивом: это драма семьи Мармеладовых. Сам Мармеладов, весьма сходный с Самсоном Выриным, покорно спивается, но его чахоточная вдова бунтует против издевательской «мировой необходимости». Заметьте, она ещё переносит то, что Соня кормит семью проституцией, но когда Соню обвиняют в воровстве, это переполняет чашу терпения вдовы. У них хотят отнять последние обрывки их нищенского достоинства, последнее, что они имеют. И против этого предельного издевательства выступает Раскольников. Но главный сюжет «Преступления и наказания» восходит к иной фабульной традиции и будет рассмотрен в ином месте.

Аркадию Долгорукому в «Подростке» Петербург представляется чьим-то сном, который может исчезнуть, если проснётся сновидец. Эта мысль о призрачности, нереальности Петербурга — дальнее эхо пророчества антипетровской оппозиции: «Петербургу быть пусту». Ибо только божие крепко; все же иное — дьявольский обман, мираж, сон: Петербурга нет, он лишь снится России. К этому пределу стремится «почвенническая» идеология Достоевского.

Но его петербургская фантастика строится на гиперболизации пошлости. До исполинских размеров вырастает «торжественность скуки» (выражение Версилова из «Подростка»), дома приобретают физиономии убийц, могилы заполняются глухим гулом гнусных разговоров: поэзия легенды перевоплотилась в жестокую гиперболизацию повседневного быта. Это кульминация процесса, начавшегося в петербургских повестях Гоголя. Это слияние высокой поэзии с низменной реальностью у Достоевского А. Белый в статье «Ибсен и Достоевский» назвал «безвкусием»[1]. В наше время З. Г. Минц убедительно раскрыла в поэзии А. Блока «воспроизведение общего духа Петербурга Достоевского», даже перенесение из «Подростка» образа Медного всадника среди опустелого финского болота[2].

Был и другой вид развития петербургской фантастики. Параллельно с творчеством Достоевского складывалась петербургская историческая новеллистика, которая заново использовала отдельные фантастико-фольклорные мотивы знаменитой легенды. Её крупнейшим представителем был Н. С. Лесков. Его рассказ «Привидение в Инженерном замке» возрождает тему единственного «готического» жилища в России — Михайловского замка, обитаемого призраками. В рассказе «Белый орёл» молодой чиновник, погибший по вине начальника, тревожит его своими загадочными появлениями и «мстит» ему, причём эти визиты могут быть трактованы как галлюцинации нечистой совести виновника. Это опять вариация фантастического анекдота в конце «Шинели», причём мистико-ироническая игра призрака дана в том же двусмысленном освещении, которым характеризуется финал «Шинели». Петербургская бюрократия описана с документальной точностью, но в то же время фантастична и таинственно-абсурдна. «Белый орёл» Лескова — это ослабленный вариант гоголевской «Шинели». Талантливым продолжателем той же линии выступил Ю. Тынянов в «Подпоручике Киже».

[1] Белый А. Арабески, М., 1911, с. 22.
[2] Минц З. Г. Блок и Достоевский. — В кн.: Достоевский и его время. Л., 1971, с. 220 – 226.

Все эти вариации петербургской легенды уже не развивали фабулы об ограблении бедняка с её трагическим Петербургом и безумным бунтом оскорблённого героя (мелкого чиновника).

К концу XIX века, в ходе быстрой капитализации России, исключительная роль Петербурга в русской жизни несколько уменьшилась. Начал все сильнее сказываться кризис самодержавия, которое выглядело уже не страшной, роковой силой, а чудовищной глупостью (Ходынка, Цусима и т. п.). Изменился статус чиновничества, которое окончательно срослось с режимом и утратило последние связи с народной психологией. По этим причинам потеряла своё общественное значение и прежнюю гуманистическую ценность фабула об ограблении бедняка. И тогда её «**закрыл**» беспощадный пародист и глубокий наблюдатель жизни — А. П. Чехов.

Для его творчества чрезвычайно характерен пересмотр классических фабул, банализованных эпигонами. Для Чехова не было непререкаемых авторитетов.

Знаменитая «Смерть чиновника» (1883) наряду со многими другими вещами Чехова уже не раз давала повод к утверждениям, что Чехов ревизовал тему «маленького человека», отказался от прославления «угнетённых коллежских регистраторов». Но если быть точными, «Смерть чиновника» оспаривает гоголевскую «Шинель».

У Гоголя Башмачкин бунтует лишь в предсмертном бреду. Он умирает, потрясённый несправедливым «распеканием». Чехов своим рассказом возражает Гоголю, как бы говоря: «Каким же надо быть ничтожеством, чтобы умереть от окрика начальства!» Центральный анекдот Гоголя — о построении и похищении шинели — Чехов заменяет анекдотом о чихании в театре. Смерть Червякова заставляет нас задуматься: как могло человечество докатиться до подобной рептильности?

Вряд ли здесь можно говорить о пародии на «Шинель»: ведь Чехов изобразил совершенно иного чиновника. Он вовсе не так жалок и автоматичен, как Башмачкин, но несравненно менее человечен. Никакого сочувствия к чиновникам Чехов не испытывал: в его понимании место Башмачкина, Девушкина, Мармеладова занял Червяков (градация этих «значащих фамилий» говорит сама за себя).

«Смерть чиновника» — это также и смерть фабулы: Чехов упразднил фабулу об ограблении бедняка, спародировав некоторые её шаблоны и заменив «бедного Евгения», «бедного Акакия Акакиевича», «бедного Макара» (на которого, по русской поговорке, «все шишки валятся») презренным холуем, олицетворением духовного рабства и пошлости. После Чехова жаление «бедных» чиновников стало невозможным.

В свете чеховской полемики с «Шинелью» Гоголя типична его поддержка, оказанная аналогичной полемике Достоевского. К концу XIX века намечается новое явление русской действительности — воинствующая **агрессивность мещанства**. Веками прятавшееся в своих лабазах, оно вдруг выползло на арену общественной жизни с избиениями студентов, погромами, патриотическими манифестациями, со своей собственной прессой и свежими массовыми психозами. Чехов, выходец из мещан, ненавидел эту среду и тащил из неё

своих братьев. Ненависть и презрение к мещанству отразились в его водевиле «Свадьба» (1889), в основу которого положен его рассказ «Свадьба с приданым» (1884). Между рассказом и водевилем заметно большое различие. Добродушный контр-адмирал Ревунов-Караулов в рассказе 1884 года действительно комичен, сюжетное напряжение невелико, рассказ «недожат». В водевиле предстаёт уже не адмирал, а старый капитан: он остаётся комичен, но в то же время Чехов придаёт ему обаяние цельного человека с боевым прошлым.

Узнав, что Андрюшенька Нюнин получил четвертную, чтобы нанять его в качестве «свадебного генерала», старик произносит единственную реплику, начисто лишённую комизма: «Никаких я денег не получал! Подите прочь! Какая гадость! Какая низость! Оскорбить так старого человека, моряка, заслуженного офицера!.. Будь это порядочное общество, я мог бы вызвать на дуэль, а теперь что я могу сделать?»

Посрамление старого офицера на мещанской свадьбе — главная сцена водевиля; она восходит к «Скверному анекдоту» Достоевского, где гости такой же свадьбы осмеяли напившегося генерала.

Но у Достоевского мещане были поражены неожиданным появлением генерала, которого никто не ожидал и не мог ожидать по отношениям той эпохи. Четверть века спустя такие же мещане у Чехова уже требуют «свадебного генерала». В «Скверном анекдоте» позор Пралинского относительно заслужен, хотя именно Достоевский придал ему болезненно-трагический оттенок. В водевиле Чехова, где комичность старого моряка уменьшена и освобождена от адмиральских эполет, мы видим хамское и абсолютно не заслуженное оскорбление честного человека. Это уже не встреча «гуманного» сатрапа с «маленькими людьми», а столкновение порядочного человека с хамами. Приниженный Пселдонимов из «Скверного анекдота» стал в «Свадьбе» заносчивым хозяином — Апломбовым, который знает себе цену и не позволяет обманывать его с приданым: «Я вашу дочь осчастливил, если вы мне не отдадите сегодня билетов, то я вашу дочь с кашей съем. Я человек благородный!»

Чехов отнюдь не пародирует «Скверный анекдот», где уже заложено острое отвращение к мещанству, но поддерживает и развивает сюжет Достоевского, усиливая разоблачение мещанства и снимая мотив нечистой совести генерала. «Свадьба» — это сценическая парафраза «Скверного анекдота», завершающая ревизию гоголевского сюжета.

От «Скверного анекдота» происходит и замечательная повесть Ивана Шмелева «Забавное приключение», название которой глубоко иронично.

В. Маяковский, столь скептически относившийся к лирическим комедиям Чехова, испытал обаяние чеховского водевиля и гиперболически развил картину мещанской свадьбы в сатирической комедии «Клоп». Его Пьер Скрипкин — это Апломбов нэповских лет. Пути фабульных традиций сложны; распад фабулы не означает её полного исчезновения, а чаще ведет к **дифференциации мотивов**.

Традиция **литературной** петербургской легенды вне фабулы об ограблении бедняка, продолжала жить в русской прозе и после Чехова. На новой, декадентской основе, под влиянием соловьёвского «панмонголизма» и идей Мережковского, Андрей Белый пересоздал

фантастику Петербурга в своём романе «Петербург» (1913 – 1914), сознательно и целенаправленно культивируя утрированный гоголевский стиль и переосмысленную гоголевскую мистику: его сенатор Аблеухов — живой мертвец, в котором выразилась деградация петербургского самодержавия. «Петербург» — это декадентски изломанная пародия на «Медного всадника», экстрема «гоголизма»: самодержавный кумир и бунтарь-одиночка сделаны здесь отцом и сыном. Несомненно в романе и сильнейшее влияние Достоевского, которого А. Белый так любил поносить и «унижать».

Незадолго до первой мировой войны в океане литературы обнаруживается ещё один «всплеск» петербургской легенды: журнал «Аргус» в феврале 1914 года (№ 14) публикует рассказ А. Грина «Земля и вода». Сюжет строится на гигантской катастрофе, уничтожающей Петербург: землетрясение и наводнение разом. Эта катастрофа, описанная с массой дотошных деталей, с грандиозной картиной паники и т. д., фантастически реализует старое предсказание о гибели Петербурга от воды. Но никакой идеи возмездия у Грина нет, есть лишь бессмысленная, слепая сила одурелой стихии. Изображение гибели города и огромных масс людей (гиперболизация аналогичных картин «Медного всадника») в принципе атрагично: оно вписано в драму неразделенной любви и подчинено довольно мелкой философии рокового бессилия человечества. Александр Грин, неутомимо изобретательный фабулист, оказался глух к основному пафосу легенды.

Своеобразный резонанс петербургской легенды мы находим у Маяковского в стихотворении «Последняя петербургская сказка», где в последний раз сошёл с пьедестала Медный всадник и, осмеянный петербургской толпой, бежал от позора обратно на свою гранитную глыбу. За ироническим сочувствием Маяковского скрывается серьёзный смысл — несовместимость буржуазной цивилизации с поэзией и легендой.

Фантастика Петербурга, его трагическая и загадочная жизнь, столь блестяще воплощённая в творчестве Пушкина, Гоголя, Достоевского и Лескова, повлияла и на поэму А. Блока «Двенадцать», и на петербургские повести молодого В. Каверина, и на исторические повести Юрия Тынянова, и на некоторые романы Ольги Форш. Темы и мотивы Пушкина, Гоголя, Достоевского и их продолжателей растворились в литературе. Возвращением к высокой одической линии XVIII века стала героическая поэма Н. Тихонова «Киров с нами», где условно мыслимый С. М. Киров выступает как genius loci (священный покровитель города), подобно Петру I в допушкинской поэзии.

Петербург в XX веке не утратил своего трагического величия, но оно совершенно изменилось по своему содержанию: ленинградская блокада покрыла город новой славой. Так осуществился завет Пушкина («Красуйся, град Петров, и стой. . . ») и так примирилась с городом отнюдь не побеждённая им, а принявшая его в свое лоно стихия национальной жизни.

III. Фабула о колдуне-предателе

Одна из важнейших фабульных традиции русской прозы рождается в поэме Пушкина «Полтава» (1829), замысел которой полемически связан с западноевропейским романтизмом и творчеством Рылеева. История фабулы опирается на факты жизни и деятельности гетмана Мазепы.

Ян Колодыньский-Мазепа происходил из волынской шляхты и в юности был пажом польского короля Яна-Казимира. Вольтер в «Истории Карла III» рассказал эпизод из молодости Мазепы, который соблазнил жену одного магната; узнав об этом, муж велел раздеть Мазепу, привязать к хребту полудикого скакуна и пустить в степь. Мазепа не погиб: спасённый казаками, он повёл их в набег и жестоко отомстил обидчику. Эту легенду Байрон положил в основу поэмы «Мазепа» (1819), изобразив Мазепу как титаническую личность, романтического Мстителя. Тот же эпизод использовали В. Гюго в «Ориенталиях», Словацкий в драме «Мазепа» и другие.

Но Россия знала Мазепу не по компиляциям Вольтера. Каждый год, в первое воскресенье великого поста, во всех соборных храмах России «Ивашка Мазепа» предаваем был анафеме как предатель и вероотступник.

Иным («ещё невинным») вывел его Рылеев в думе «Пётр Великий в Острогожске». В поэме «Войнаровский» (1825) поэт явно идеализирует образ племянника Мазепы, да и самого гетмана изображает патриотом. Пушкин признал, что «Войнаровский» полон жизни, но резко отозвался об искажении истории в поэме.

Он давно испытывал интерес к фигуре Мазепы и даже пытался отыскать в Бендерах его могилу. Позже в «Опровержении на критики» он писал о связи замысла «Полтавы» с поэмой Рылеева: «Прочитав в первый раз в “Войнаровском” сии стихи:

> Жену страдальца Кочубея
> И обольщенную им дочь.

Я изумился, как мог поэт пройти мимо столь страшного обстоятельства». И далее: «Сильные характеры и глубокая, трагическая тень, набросанная на все эти ужасы, вот что увлекло меня». Он почувствовал, что мрачный роман Мазепы и его измена Петру взаимно освещают друг друга. Место действия поэмы — Украина с её чудесной природой, полюсы пространства — гетманская резиденция, где живёт бежавшая из отчего дома Мария, и поле битвы под Полтавой. Главные лица — Мазепа и Мария; Пётр I — это вершитель исторического правосудия («он весь как божия гроза»). Справедливо указывал А. Л. Слонимский: «Пётр в поэме поставлен совершенно особняком, вне фабулы»[1]. По мнению Л. С. Сидякова, «Полтава» «принципиально бицентрична». «Соотношение Мазепа — Пётр играет огромную роль в “Полтаве” и определяет её основное содержание. В структуре поэмы оно не является,

[1] Слонимский А. Мостерство Пушкина. М., 1963, с. 284.

однако единственным; утратив традиционное положение главного героя, Мазепа сохраняет значение центрального персонажа. . . »[1]

В «Полтаве» Пушкин применил «романное» развёртывание прежней балладной, лироэпической темы. Сюжет един и целостен — трагическая история преступной любви.

Романтизм с его отталкиванием от существующей морали создал представление о том, что всякая великая любовь с точки зрения благоустроенного общества преступна. В готическом романе и романтической литературе воскресла древняя трагическая тема инцеста; Байрон воспел любовь мачехи и пасынка в «Паризине». Пушкин в «Полтаве» идёт вразрез с романтической экзальтацией безоглядной страсти, выражая сострадание к «бедной Марии», но отягчая её виной за гибель отца — Кочубея.

Полтавская битва — эпилогическое завершение поэмы, крах честолюбивых планов Мазепы. Наказание Марии — её безумие. Основная сюжетная ситуация — колебания героини между отцом и любовником, а доминантный мотив — безумие преступной дочери. Преступна не её любовь сама по себе, а то, что эта любовь пожрала родителей Марии. Введение великого исторического события в трагедию любви реализует главную мысль Пушкина: личность подлежит этическому суду. «Полтава» на почве истории продолжает критику байронизма, начатую в южных поэмах Пушкина.

Г. М. Фридлендер осветил в «Полтаве» полемику с байроновской философией истории: «не слепая игра судьбы и случая определяет ход великих событий, а реальные причины и закономерности; не вероломство судьбы, а “исторический разум” и нравственные мотивы поведения людей определяют в конечном счёте, кто останется победителем»[2].

Отметим, что разумную справедливость истории до Гегеля называли божественным провидением. Присутствие Провидения чувствуется во всём строе поэмы: без высшей справедливости был бы невозможен её трагический сюжет.

Новаторство этого сюжета — победа исторического героя над романтическим. Если у романтиков герой, великий своими страстями и не подлежащий этическому определению, возвышался над «суетой» человеческой истории, то Пушкин ставит его ниже исторического героя (носителя высшей справедливости), сгибая гордую выю «титана» под иго этического определения. Поэт чужд крикливой морализации профессоров, изобличавших безнравственность романтизма: он признаёт исключительность романтического героя и в то же время демонстрирует его историческую несостоятельность.

Но историческое поражение Мазепы лишь венчает его внутреннюю деградацию: кризис титанизма начался после казни Кочубея, когда исчезла Мария. Встреча с нею после Полтавы открывает гетману, что принесение любви в жертву политике оказалось напрасным.

В полемике против байронизма Пушкин сохраняет в Мазепе ряд черт романтического Мстителя. Чем объясняется измена Мазепы? Пушкин даёт три ступени приближения к ис-

[1] Сидяков Л. С. «Полтава» и «Евгений Онегин». — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. Т. IX, Л., 1979, с. 120.

[2] Фридлендер Г. М. «Полтава» Пушкина и «Мазепа» Байрона. В кн.: Philologica. Исследования по языку и литературе. Л., 1973, с. 340.

тине. Первая — сепаратизм казацкой старшины: «Друзья кровавой старины / Народной чаяли войны. . . » Но тайные планы Мазепы продиктованы отнюдь не казацким сепаратизмом. Немногим в его окружении известно,

Что он не ведает святыни,
Что он не знает благостыни,
Что он не любит ничего,
Что кровь готов он лить, как воду,
Что презирает он свободу,
Что нет о т ч и з н ы д л я н е г о.

Главное — в двух последних строках. Ян Колодыньский — Мазепа был фактически апатридом, хотя и держал булаву над Украиной. Отчизны у него нет, свободу он презирает. Значит, для него казацкий сепаратизм — только средство. Следует второе объяснение его измены — личное честолюбие:

«. . . Быть может, трон воздвигну я».

Но перед битвой гетман открывает Орлику тайну своей ненависти — давно задуманную месть Петру за оскорбление на пиру под Азовом. Вот третье и последнее объяснение предательства Мазепы у Пушкина. Но если у Байрона Мазепа предстаёт в чёрном ореоле утолённого мщения, то Пушкин опровергает эту героизацию фактами: что из того, что Мазепа некогда стёр с лица земли какой-то польский замок, ведь в главной мести всей своей жизни он позорно провалился — и умер через три месяца от муки.

Пушкинский Мазепа — не только Мститель. Его определяющая черта — презрение к морали («не ведает святыни»). Изображая любовь Марии к старику с душой «свирепой и развратной», поэт даёт лишь намёк на разгадку этой психологической тайны:

Своими чудными очами
Тебя старик заворожил,
Своими тихими речами
В тебе он совесть усыпил. . .

Завораживающий взгляд в сочетании с тихими речами — это не что иное, как гипнотическое внушение. Оно в ту пору называлось «магнетизмом», Пушкин упоминает о нем в «Пиковой даме». Он придал Мазепе черты романтического «магнетизёра». В массовом сознании эпохи гипноз отождествлялся с **колдовством.**

«Не знаешь ты, какого змия. . .
Какой же властью непонятной
К душе свирепой и развратной
Так сильно ты привлечена?»

«Змий», «непонятная власть», «заворожил чудными очами» — топика дьявольского наваждения и колдовства. Это придаёт характеру таинственную глубину и сложность.

Но где же гетман? где злодей?
Куда бежал от угрызений
Змеиной совести своей?

У «змия» случаются угрызения совести! Тайно готовя казнь Кочубея, он заранее ужасался:

«Что будет с ней, когда она
Услышит слово роковое...»

«Страх потерять Марию заставляет его страдать (...), вся драма Мазепы построена на борьбе между его честолюбивыми планами и любовью к Марии» (Слонимский, 281). Когда он приносит любовь в жертву мести — это уже «начало конца»:

...Он терзался
Какой-то страшной пустотой.

Пушкин раскрывает психологию предательства — не индивидуальную психику Мазепы, а предательство как психологический феномен. Вечный тип предателя в христианской традиции — Иуда Искариот. В III-ей песни поэмы постепенно возрастает градация авторских определении: «изменник русского царя», «враг России», «И у д а». Пушкин превратил романтического Мстителя в Иуду. Человек, не знающий родины, соблазнивший свою крестницу, убивший её отца, он осуждён судом истории, который по мнению Пушкина, в конечном счёте всегда справедлив. Романтическая трагедия любви в сочетании с исторически пересмотренной фабулой о Мстителе образуют новый сюжет. В нём тема национального предательства сливается с темой попрания морали, законов божеских и человеческих. Пушкин видел, что романтический культ исключительной личности, эстетизация могучей, титанической воли обладает а н т и г у м а н н о й п о т е н ц и е й.

Яростное честолюбие и неукротимая мстительность Мазепы трактуются Пушкиным как черты антинациональные. Поэт, хорошо знавший биографию Мазепы, относил его к западной культуре (см. «Опровержение на критики»). Для Пушкина это деятель чужого, нерусского типа.

Хотя «Полтава» — это трагедия преступной любви, Пушкин заложил в ней предпосылки для иной фабулы — для фабулы о колдуне-предателе. Но она сложилась на основе не только этой поэмы, но и гоголевской параллели к ней — повести «Страшная месть».

Давно известны некоторые связи гоголевского творчества с готико-романтической традицией, французской «неистовой школой» и т. д. Но до сих пор не отмечено использование готического романа в «Страшной мести».

В ней Гоголь сочетал украинские фольклорно-эпические элементы с романными. Так, пани Катерина — это безвинная жертва рока (она разделяет проклятие, тяготеющее над её родом); её отец, много лет пропадавший на чужбине, вернулся с солидными познаниями

в чёрной магии; с ним связан и мотив инцеста. В сцене, где он заклинает душу спящей дочери, он описан как каббалист западного романа, но языком и стилем украинского рассказчика. Это отметил В. В. Гиппиус: «К традициям реакционно-романтической (а не украинской народной) сказки восходит и образ колдуна, и подробности его чародейства»[1].

Важнейший мотив «Страшной мести» — мотив «проклятого рода», типичный для готики. Важным композиционным приёмом готического романа было немотивированное развёртывание загадочных преступлений и ужасов: только после трагической развязки давалась объясняющая легенда. Этого не понял голландский исследователь Дриссен, который счёл XVI главу «Страшной мести» искусственной и чужеродной остальному тексту: «XVI глава даёт нам неожиданное объяснение всех загадок, которые оставались неразрешёнными в других пятнадцати. Между ними создаётся противоречие, потому что XVI глава напоминает сагу, в то время как остальная часть похожа на волшебную сказку»[2].

Дриссен не распознал тут обычной для готического романа конструкции, в которой время событий (романное) обрамляется временем причин (эпически удалённым), а конструктивным мотивом служит тайна. Эффект ужасного при этом основан на непонятности. Энн Рэдклиф говорила, что та или иная сцена из Мильтона устрашает, ибо написана общими контурами: «Это оставляет возможность для преувеличений воображения»[3].

Ужасы громоздятся один на другой, и лишь в конце из легенды слепого бандуриста разъясняется вина проклятого рода. Прямо из романа Уолпола «Замок Отранто» Гоголь перенёс в свою повесть фигуру исполинского рыцаря, который сидит верхом на коне на вершинах Карпат. В романе Уолпола такой же гигант-предок, поднявшись, разрушает замок Отранто, внутри которого он покоился и вырастал после смерти. Эти гигантские живые мертвецы суть трагические патриархи, жертвы предательства в предистории сюжета и главные мстители в финале.

В «Замке Отранто» инцестуозную окраску имеет страсть Манфреда к Изабелле, которая была сговорена с его погибшим сыном и называет Манфреда свёкром К тому же злодей Уолпола убил (хотя и случайно) свою родную дочь. В «Страшной мести» жертва нечистых посягательств и дочь, убитая отцом, совмещены в фигуре пани Катерины.

Фабула «Замка Отранто» может быть суммирована следующим образом: 1) предательское убийство благородного воина и узурпация его наследия; 2) проклятие небес на всём роде предателя; 3) преступная жизнь последнего в роду (инцестуозная страсть, убийство собственной дочери); 4) явление огромного призрака Мстителя (жертвы первого убийства) и свершение фатального приговора над проклятым родом. Все эти мотивы налицо в «Страшной мести». Хотя роман Уолпола на русский язык в XIX веке не переводился, в России его знали и ценили, в библиотеке Пушкина было два английских издания «Замка

[1] Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М.-Л., 1966, с. 68.
[2] Drissen F. S. Gogol as a short-story writer. Tht Hague, 1965, c. 91.
[3] On the Supernatural in Poetry by the Late Mrs.Radcliffe. The New Monthly Magazine, XVI (1826), p.150

Отранто». Гоголь чрезвычайно интересовался английским романом XVIII века; полагаем, он в какой-то степени ознакомился с «Замком Отранто»[1].

Но между тусклыми ужасами «Замка Отранто» и красочной фантастикой «Страшной мести» лежит пропасть. Как сказал Фрэнсис Бэкон, «один человек мыслит жаворонками, другой — летучими мышами». Гоголь всегда «мыслил жаворонками», тогда как роману Уолпола свойственна монотонная и мрачно-натянутая унылость. Это первое.

Второе: при сравнении повести Гоголя с романом Уолпола бросается в глаза национально-патриотическая тема. Гоголевский колдун — изменник вере и обычаю. Альфред Бем сопоставил «Страшную месть» с гофмановской повестью «Заблуждения» (1820), где обнаружил такую же «треугольную» ситуацию: прекрасная гречанка во власти загадочного старого Шнюспельпольда; молодой барон Теодор фон С. страстно влюблён в гречанку и пытается убить карлика-колдуна?[2] Но повесть Гофмана кончается комическим поражением барона Теодора. Гоголевская повесть несравненно масштабнее, и его колдун — не просто чужак, а предатель родины, приведший её врагов на землю Украины.

Патриотическая тема Гоголя выступает не в исторической, а в фольклорно-песенной форме. Украинский народ в своей долгой борьбе за независимость необходимо выражал национальную идею в форме единственной, «правой веры». Такое же понимание характерно для допетровской Руси: так, Аввакум обрушивался с яростными нападками даже на греческую церковь. Гоголь абсолютно народен, когда делает «русскую веру» и обычаи символами нации. Колдун отпал от неё, тайно исповедуя чужую веру; национальное предательство начинается с измены вере (в черновом автографе сказано, что он «воротился из турещины»; пан Данило называет его «турецким игуменом»).

Если готический роман в принципе безнационален (итальянская экзотика), то «Страшная месть» в принципе национальна. Дело не только в её фольклорности. Утопическая мечта Гоголя, плач о героическом прошлом и вечный мираж свободы тесно связывают повесть с самим духом украинского народа: недаром наука давно рассматривает «Страшную месть» как ступень к национально-исторической эпопее «Тарас Бульба».

В то же время, по нашему мнению, патриотическая тема повести, история предательства и драма прекрасной женщины, жертвы колдуна, связывают «Страшную месть» с «Полтавой» Пушкина. Сравнение выявляет массу общих деталей. Так, например, в «Полтаве» читаем:

> . . . Но мрачны страшные мечты
> В душе Мазепы; звезды ночи,
> Как обвинительные очи,
> За ним насмешливо глядят.
> И тополи, стеснившись в ряд,
> Качая тихо головою,

[1] См.: Вацуро В. Э. Уолпол и Пушкин. — Временник Цушкинской комиссии, 1967 – 1968, Л., 1970, с. 45 – 4.
[2] Бем Альфред. Достоевский (психоаналитические этюды). «Петрополис», Берлин, 1938, с. 119 – 141.

Как судьи, шепчут меж собою.
И летней, тёплой ночи тьма
Душна, как чёрная тюрьма.

Угрызения совести Мазепы одухотворяют природу: Пушкин даёт цепь сравнений, характеризующих не ландшафт, а особое состояние того, кто его воспринимает. Такой же приём мы находим в XVI главе «Страшной мести»: «Ему чудилось, что всё со всех сторон бежало ловить его: деревья, обступившие тёмным лесом и как будто живые, кивая чёрными бородами и вытягивая длинные ветви, силились задушить его; звёзды, казалось, бежали впереди перед ним, указывая всем на грешника...» — и т. д. В «преследовании» охваченного ужасом колдуна главную роль играют деревья и звезды, как и у Пушкина. Это заимствование оригинально дополнено и развито Гоголем. Связь его повести с поэмой «Полтава» широка и многогранна, но то, что у Пушкина давалось лишь намёком, у Гоголя развивается подробно; напротив, многие важные мотивы поэмы ослаблены или сокращены Гоголем.

Для обоих произведений чрезвычайно важна национально-патриотическая тема. И там, и здесь в центре сюжета стоит предатель родины. В «Полтаве» мы видели намёк на колдовство Мазепы, в «Страшной мести» мотив колдовства — один из главных. Пушкин предательство Мазепы объяснял местью, у Гоголя этот мотив снят, предательство раскрывается через вероотступничество (ср. о Мазепе: «...он не ведает святыни»), символами которого служат иноверческие пищевые запреты, колдовство и инцестуозная страсть к своей дочери.

Последний мотив выступал в скрытом виде уже у Пушкина: ведь Мазепа соблазнил крестницу, что на Руси издревле приравнивалось к инцесту. В «Повести временных лет» рассказывалось, как Ольга во время посещения Константинополя отвергла брак с императором на том основании, что перед этим приняла от него крещение и потому рассматривала его как своего отца.

И в «Полтаве», и в «Страшной мести» главная сюжетная ситуация — мучительное раздвоение героини между отцом и возлюбленным. Пани Катерина, подобно сабинянке, прекратила поединок своего отца с паном Данилой; пожалев схваченного отца, стала невольной пособницей его бегства из темницы. В обоих произведениях мужчина, стоящий на пути преступной любви предателя (Кочубей, пан Данило), гибнет от его руки. Вследствие казни Кочубея и убийства колдуном у Гоголя своего зятя чувство вины приводит обеих героинь (Марию и пани Катерину) к безумию.

Общие фабульные элементы поэмы и повести таковы: 1) преступная страсть старца к своей крестнице или дочери; 2) колдовство ради обладания ею; 3) раздвоение героини между колдуном и близким человеком, препятствующим его страсти; 4) убийство колдуном этого человека; 5) вина и безумие героини; 6) призвание колдуном врагов на землю родины (национальное предательство); 7) наказание колдуна силами высшей справедливости.

Готическая фабула Уолпола использована Гоголем в основном для обрамления, страшного финала и объясняющей легенды его повести, а сюжет «Полтавы» — для актуального

действия. Таким образом, перед нами — пример скрытой инклюзии одной фабулы в другую. Принципиальное отличие повести Гоголя от «Полтавы»: мифологический мотив проклятого рода; романтическая фольклоризация всей фабулы, прежде всего — воссоздание фольклорной картины мира (полуязыческой народной космологии); наконец, снятие темы казацкого сепаратизма.

У Пушкина гетман предал русского царя. Гоголь избрал более раннюю эпоху украинской истории, когда не могло быть подобного конфликта. У Гоголя колдун связан с ляхами, против него поднимается весь украинский народ, нет у колдуна ни Войнаровского, ни Орлика. Он отщепенец, и родная дочь проклинает его.

В духе фольклорного мышления Гоголь отказывается от разносторонней характеристики предателя. Колдун лишён угрызений совести, он ведает только страх; это носитель «чистого зла», которое превышает всякую личную вину, ибо является фатальным продолжением первого преступления — предательского убийства Петром своего побратима Ивана. Потомки «Иуды Петра» обречены на всё новые и новые преступления, в этом и заключается кара всего рода: собственно, это всё одно и то же «посмертно растущее» преступление. Муки последнего в роду становятся муками и первого (род выступает как коллективная личность).

Гоголь с неслыханной силой воссоздал патриархально-родовое мышление и ввёл в повесть тонкий оттенок разногласия этого мышления с более поздней христианской моралью (см. диалог убитого Ивана с богом).

При всех указанных различиях (а они весьма велики) связь повести с «Полтавой» сказывается даже в частностях. Поэма кончается стихами:

> Но дочь преступница. . . преданья
> Об ней молчат. Её страданья,
> Её судьба, её конец
> Непроницаемою тьмою
> От нас закрыты. Лишь порою
> Слепой украинский певец,
> Когда в толпе перед народом
> Он песни гетмана бренчит,
> О грешной деве мимоходом
> Казачкам юным говорит.

Итак, «Страшная месть» включает, наряду с сильно редуцированными элементами «Замка Отранто», весьма оригинально развитые и дополненные элементы «Полтавы», вплоть до слепого певца в финале: у Гоголя именно он повествует объясняющую легенду. Использование Гоголем немецкой романтической фабулистики, которое, очевидно, имел в виду В. В. Гиппиус (см. выше), в данном случае второстепенно. Трансформация фабул не ограничивается их соединением: «Страшная месть» обязана своим единством фольклорной кос-

мологии и родовой морали. Гоголевское понимание нации отлично от пушкинского: в «Полтаве» патриотизм связан с прогрессивной государственностью, в «Страшной мести» патриотизм получает вечное обоснование — образ народа как носителя древнейших ценностей (исконное и первоначальное равно абсолютно-благому).

Вместе с «Полтавой» повесть Гоголя составила образец и исток новой фабульной традиции. Первым фабулу о колдуне-предателе разработал Достоевский в повести «Хозяйка» (1847).

Как известно, В. Г. Белинский дал ей уничтожающую оценку, считая, что Достоевский пытался «помирить Марлинского с Гофманом», примешав к этому Гоголя. Нам представляется, что отзыв Белинского слишком суров, хотя главные литературные источники «Хозяйки» определены им безошибочно. Позднейшая критика дополнила суждение Белинского, не изменив, однако, его сущности.

Петербургское обрамление «Хозяйки» восходит к повестям натуральной школы и к лермонтовскому «Штоссу», впервые опубликованному в 1845 году. Лермонтов актуализировал сказочный, «гофманический» сюжет посредством его сращения с социальным бытом и легендой Петербурга. У Достоевского наблюдается прямая перекличка с «Штоссом»: разговор героя с дворником (первое столкновение с тайной), ожидание таинственной красавицей спасения со стороны героя от власти демонического старца и тайна преступления, лежащего в основе этой власти. Вслед за «Штоссом» Достоевский ввёл жуткий и таинственный сюжет в реалистические «петербургские углы», в типичный локус натуральной школы. Впервые связь «Хозяйки» со «Штоссом» указана В. В. Виноградовым[1].

Нельзя пройти мимо «гофманизма» повести «Хозяйка». Ордынов чрезвычайно напоминает гофмановских энтузиастов, а также Пискарёва из «Невского проспекта» Гоголя. Некогда С. Родзевич сближал «Хозяйку» с «Магнетизёром» и «Зловещим гостем» Гофмана: действие «Хозяйки», как и этих повестей, «зиждется на существовании людей, одарённых могучей психической силой, которой они пользуются для злых целей»[2].

Нам представляется вполне обоснованным (в отличие от «Страшной мести») сближение «Хозяйки» с «Заблуждениями» Гофмана в вышеуказанной работе А. Бема. И все же пушкинский Мазепа и гоголевский колдун-предатель стоят гораздо ближе к повести Достоевского.

Сегодня, после работ Ю. Тынянова, В. Переверзева, А. Белого, В. Комаровича, того же А. Бема и других не подлежит сомнению, что «Хозяйка» прямо развивает сюжет «Страшной мести». Неплохо суммировал эти сближения К. Мочульский в своей преимущественно компилятивной, но полезной книге: «“Хозяйка” написана под прямым влиянием “Страшной мести”. (. . .) Мотив преступной любви старика-отца к дочери развивается параллельно и Гоголем и Достоевским. Гоголевский колдун злыми чарами вызывает душу Катерины и мучит её своей нечистой страстью. Злой старик Мурин, одарённый таинственной си-

[1] Виноградов В. В. Эволюция русского натурализма. Л., 1929, с. 211.

[2] Родзевич С. К истории русского романтизма (Э. Т. А. Гофман и 30 – 40 гг. в нашей литературе). «Русский филологический вестник», 1917, т. XXVII, «1 – 2, отд.1, с. 232.

лой, тиранит робкое сердце своей жены-дочери Катерины. У Гоголя подчёркнут сказочный и сверхъестественный характер “старинной были”, у Достоевского демонизм Мурина истолкован психологически. Исповедь героини “Хозяйки” доводит до грани пародии все приёмы романтической “страшной повести”. Это волжская разбойническая сказка. (. . .) Кажется, что Катерина Достоевского пересказывает историю Катерины Гоголя, преломляя её в своём больном воображении»[1].

Но гоголевский сюжет у Достоевского подвергся сильной трансформации. Исключена тема национального предательства. Мурин — тоже предатель, но в плане моральном: он предательски убил отца Катерины. На деле он и есть её подлинный отец, если верить пересказанным Катериной словам её матери: «Уж я скажу ему, чья ты дочь, беззаконница!» — законному мужу. Чернокнижник Мурин выглядит гораздо национальнее, чем светлый мечтатель Ордынов. Культура Ордынова — препятствие к разгадке народной души: так зарождается большая тема Достоевского — непонимание русского народа просвещённым человеком, безнациональность образованного меньшинства. В «Хозяйке» она решается не так, как в позднем творчестве. Молодому Достоевскому народ казался страшной и тёмной силой; противостоящий ей Ордынов, одинокий мыслитель, утончённо слаб. Плачевное бессилие Ордынова, его психологическое поражение в борьбе против Мурина (а борьба эта символична, ибо Катерина — мятущаяся душа народа) выражают пессимистическую трактовку темы у молодого Достоевского[2].

Пунктирно намечена криминальная линия повести: бывший волжский разбойник, Мурин и в Петербурге руководит бандитской шайкой. Но криминал не существен для «Хозяйки». Метания Катерины между демоническим отцом-любовником и светлым героем повторяют главную ситуацию «Полтавы» и «Страшной мести».

При этом необходимо подчеркнуть, что у Гоголя пани Катерина отвергла преступную страсть отца и, узнав его в почтенном госте, желающем вступить с ней в брак, кинулась на него с ножом. У Пушкина же «бедная Мария» любила Мазепу вопреки всеобщей молве и позору. Здесь Катерина Достоевского сближается с пушкинской героиней: «А то мне горько и рвёт мне сердце, что я рабыня его опозоренная, что позор и стыд мой самой, бесстыдной, мне люб, что любо жадному сердцу и вспоминать своё горе, словно радость и счастье. . . ». Это мазохическое упоение своим позором — прямой отклик на «Полтаву». Катерина Достоевского сама помогла Мурину проникнуть в дом отца, т. е. стала соучастницей убийства. И наказанием её стали приступы перемежающегося безумия (доминантный мотив всей фабулы).

Русский разбойник и ведун, хранитель эзотерических премудростей романтизированного раскола (Достоевский очень увлекался тайнами раскольников), Мурин представляет собой вариант «готического злодея». Подлинно русского в нём очень мало.

[1] Мочульский К. Достоевский. Жизнь и творчество. Париж, 1947, с. 65.

[2] О Катерине как символе национальной стихии см. в комментариях Т. И. Орнатской и Г. М. Фридлендера к «Хозяйке»: Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 тт., т. I, Л., с. 508

По примеру «Страшной мести» Достоевский даёт объясняющую легенду в форме народно-песенного сказа, только не устами слепого певца, а в стилизованной исповеди Катерины. Любовь её к бывшему любовнику её матери (и, видимо, к её подлинному отцу) воскрешает мотивы инцеста и приворотной магии. В отличие от повести Гоголя, у Достоевского злодей одерживает полную победу.

Критика Белинского во многом справедлива. Сермяжный демонизм Мурина и мелодраматическая экзальтация Ордынова плохо поддались сведению в единый изобразительный план. «Хозяйка» — вещь отчасти экспериментальная, но у этого эксперимента была громадная перспектива.

Фабулу о колдуне-предателе Достоевский совершенно заново развил в «Бесах». В историко-литературном аспекте этот роман являет богатейшее полигенетическое образование. Несомненно, особое значение готической традиции в сюжете «Бесов»; необычную и резко полемическую интерпретацию получила в «Бесах» фаустианская тема. В сложении сюжета различным образом участвовали произведения Тургенева, Гончарова, Салтыкова-Щедрина, творчески и полемически использованные Достоевским. Но основа сюжета романа — сплав мотивов Пушкина и Гоголя.

Общая тема романа — трагический русский хаос, мытарства душ в метели бурно ускоряющейся национальной истории. Тема и тон заданы эпиграфом из «Бесов» Пушкина и выдержаны на протяжении всего романа. Но трагизм не есть безнадёжность: второй эпиграф к «Бесам» (евангельская цитата об исцелении бесноватого) вносит утопическую мечту о спасении России верой, и мечта эта родственна этической утопии Гоголя, пытавшегося «перевоспитать» греховное русское общество.

То прочтение «Бесов», которое дал Вячеслав Иванов (статья «Основной миф в романе “Бесы”»), до сих пор не утратило своего значения, хотя и не может считаться бесспорным. «Николай Ставрогин — отрицательный русский Фауст, — отрицательный потому, что в нём угасла любовь и с нею угасло то неустанное стремление, которое спасает Фауста; роль Мефистофеля играет Петр Верховенский, во все важные мгновения возникающий за Ставрогиным с ужимками своего прототипа»[1].

Позволим себе одно замечание: если Ставрогин — «отрицательный Фауст», значит это не тип Гёте; скорее он написан против Гёте. По нашему мнению, Достоевский не согласен с финальным спасением человека, продавшего душу дьяволу. В исповеди Ставрогина, где видение «золотого века» зачёркивается видением оскорбленной девочки, раскрывается метафизическая сущность его судьбы — предательство собственного идеала. Ставрогин — скорее Иуда, чем Фауст.

Хотя исповедь Ставрогина была вырезана редакцией «Русского вестника», её мысль сюжетно дублирована в каноническом тексте. Ставрогин говорит Петруше: «Я вам Шатова не уступлю». Но сам же он и подсказывает идею «слепить» кровью Шатова кучку заговорщиков. В обмен за убийство Хромоножки и увоз Лизы Ставрогин р а з р е ш а е т убить

[1]Иванов Вячеслав. Борозды и межи. М., 1916, с. 66.

Шатова. Об этой возможности он сам его предупредил. Поэтому Вячеслав Иванов совершенно прав, утверждая: «Изменник перед Христом, он неверен и Сатане (...). Он изменяет революции, изменяет и России (символы: переход в чужеземное подданство и в особенности отречение от своей жены, Хромоножки). Всем и всему изменяет он и вешается, как Иуда, не добравшись до своей демонической берлоги в угрюмом горном ущелье»[1].

Ставрогин — именно Иуда. Он, правда, кается и даже заранее объявляет Лизе грязным утром в Скворешниках, что виноват в гибели невинных людей. Но ведь Иуда Искариот тоже раскаялся: «Согрешил я, предав кровь невинную» (Матф., XXVII). И Пушкин называл Мазепу Иудой, и в «Страшной мести» слепой бандурист триады называет Иудой патриарха проклятого рода.

Сила Достоевского, в частности, проявлялась и в том, что он был склонен трактовать зло в комическом свете. В мировой традиции Сатана окружён ореолом мрачного величия (Мильтон, А. де Виньи, Лермонтов, М. Булгаков): у Достоевского он обычно смешон, как, например, пошловатый приживальщик в «Карамазовых». Человек, продавший душу дьяволу, трагичен, порою ужасен (например, Мельмот Скиталец); Достоевский присоединяет к трагизму глубокую иронию. Мировая скорбь и ужасы романтического сатанизма в Ставрогине заменяются кислой пресыщенностью: он «не горяч и не холоден». Невольно вспоминается пушкинский Фауст на берегу моря: «Мне скучно, бес». И скуки ради пресыщенный Фауст в виду испанского трехмачтового корабля отдаёт приказ: «Всё утопить!» Точно так же (ещё до Пушкина) Мэтьюрин изобразил, как Мельмот наслаждается зрелищем устроенного им кораблекрушения; точно так же (после Пушкина) пресыщенный Ставрогин позволяет убить Шатова, Лебядкиных и сжечь Заречье.

В кислой пресыщенности Ставрогина Достоевский находит комизм: этот персонаж прямо осмеян Хромоножкой в знаменитой ночной сцене анафематствования, восходящей одновременно к «Фаусту» Гёте и к «Полтаве» Пушкина.

Первую связь отметил Вячеслав Иванов. Он показал, что испуг и колебания Хромоножки в этой сцене прямо повторяют колебания Маргариты в тюрьме, когда она отказывается бежать. «Ужас Хромоножки при появлении Ставрогина в её комнате предначертан в сцене безумия Маргариты в тюрьме. Её грёзы о ребёнке почти те же, что бредовые воспоминания гётевскай Гретхен...»[2] Благодаря отказу бежать с Фаустом Гретхен спасена. Так и в «Бесах»: не принимая Ставрогина, с безумной проницательностью разоблачая его как самозванца, Хромоножка выходит из его мерзкой игры — в этом её победа.

В целом эта сцена может рассматриваться как парафраза из «Фауста», но конкретный мотив заимствован из «Полтавы», что было показано М. С. Альтманом. По его словам, отповедь Хромоножки «перекликается с отповедью другой Марии, тоже обольщённой и обезумевшей, Марии Кочубей из «Полтавы» Пушкина, которая говорит Мазепе после убийства её отца:

[1] Там же, с. 70.
[2] Там же, с. 66.

Я принимала за другого
Тебя, старик. Оставь меня!
Твой взор насмешлив и ужасен,
Ты безобразен. Он прекрасен:
В его глазах блестит любовь,
В его речах такая нега!
Его усы белее снега,
А на твоих засохла кровь!..[1]

Если мы продолжим цитату, прерванную М. С. Альтманом, то увидим:

И с диким смехом завизжала,
И легче серны молодой
Она вспрыгнула, побежала
И скрылась в темноте ночной.

И эти четыре стиха тоже отразились в «Бесах»: «Он бросился бежать; но она тотчас же вскочила за ним, хромая и прискакивая, вдогонку, и уже с крыльца (. . .) успела ему ещё прокричать, с визгом и с хохотом, вослед в темноту:

— Гришка От-репь-ев а-на-фе-ма!» (ПСС, т. 10, с. 219).

В сопоставляемых фрагментах нами выделены прямые лексические совпадения, одинаково характеризующие Марию Кочубей и Марью Лебядкину. Этими совпадениями полностью подтверждает мнение М. С. Альтмана.

В фигуре Ставрогина отразился пресыщенный пушкинский Фауст и пушкинский предатель Мазепа, для которого, как и для Ставрогина, «нет отчизны». Но глава «У Тихона» возвращает нас к Гоголю. В ней мы находим скрытую парафразу одного из эпизодов «Страшной мести». И глава «У Тихона», и этот эпизод изображают посещение святого отшельника великим грешником.

У Гоголя к схимнику, живущему в пещере, врывается колдун: « — Отец, молись! молись! — закричал он отчаянно, — молись о погибшей душе! — и грянулся на землю.

Святой схимник перекрестился, достал книгу, развернул — и в ужасе отступил назад и выронил книгу.

— Нет, неслыханный грешник! нет тебе помилования! беги отсюда! не могу молиться о тебе!»

Оказывается, «святые буквы в книге налились кровью»: в мире ещё не бывало такого грешника. Но озверевшему колдуну кажется, что старец смеётся над ним, и он убивает святого схимника.

Визит Ставрогина к Тихону — попытка найти у праведника поддержку в самонаказании, для чего он и приносит архиерею свою исповедь. Гоголевский колдун просил «молиться

[1] Альтман М. С. Достоевский. По вехам имен. Саратов, 1975, с. 185.

о погибшей душе». Ставрогин говорит то же самое: «Прошу молитв ваших у того, которого вы так любите...»

В отличие от гоголевского схимника, Тихон отнюдь не отказывает Ставрогину в прощении и молитве. Он, правда, заявляет: «Но более великого и более страшного преступления, чем поступок ваш с отроковицей, разумеется, нет и не может быть». Однако за секунду до этого Тихон расценил преступление Ставрогина как статистически заурядное: «всеми этими ужасами наполнен весь мир». Достоевский придаёт демонизму оттенок банальности.

Из «Страшной мести» он перенёс важный психологический мотив — невыносимость смеха для преступления, но дал ему новое истолкование.

Ведь гоголевский схимник вовсе не смеялся над колдуном, он ужасался. Иллюзия осмеяния — типичный симптом безумия (над колдуном «смеётся» даже его конь). Тихон тоже ужаснулся исповеди Ставрогина, но предсказал ей всеобщее осмеяние, и Ставрогин угадал тайную усмешку: «То есть вы находите весьма смешную фигуру мою, когда я целовал ногу грязной девчонки...» На это Тихон не отвечает ни слова. Возможно, в его душе ужас сливается с невольным смехом.

У Гоголя изображено чудо: «святые буквы в книге налились кровью». У Достоевского нет места небесным знамениям, но эквивалентом чуда служит внезапное озарение Тихона:

« — Я вижу... я вижу как наяву, — воскликнул Тихон проницающим душу голосом и с выражением сильнейшей горести, — что никогда вы, бедный, погибший юноша, не стояли так близко к самому ужасному преступлению, как в сию минуту!»

И Тихон со сверхъестественной прозорливостью определяет психологическую основу неизбежного преступления. Достоевский заменяет мистические мотивировки Гоголя психологическими.

Переход от раскаяния к новому преступлению, прямо изображённый в «Страшной мести», Достоевским в главе «У Тихона» лишь намечен

(« — Проклятый психолог!» — и т. д.). Но мы уже видим, что покаяние сорвалось.

Реалистически трансформированный и усложнённый эпизод грешника и святого сохраняет у Достоевского смысловую аналогию с текстом-прототипом; развиты и частные мотивы, даже некоторые внешние детали. Но у Гоголя этот эпизод был лишь незначительной перипетией, а Достоевский задумал главу «У Тихона» как ключевую для всего романа и ввёл в неё исповедь Ставрогина, объяснявшую «земные» причины его духовной агонии. Исповедь должна была выполнить сюжетно-композиционную функцию объясняющей легенды.

Ставрогин — это предатель («виртуоз предательства», по выражению А. Волынского), но не колдун, а «красавец», как говорит Петр Верховенский: в духе общей для романа замены фантастических мотивировок психологическими, эквивалентом колдовства — мы бы сказали, с ю ж е т н ы м с и н о н и м о м — выступает неотразимое демоническое обаяние Ставрогина. Это обаяние греховного знания, чары страшной тайны.

Реалистическая трансформация фабулы о колдуне-предателе у Достоевского включает не только превращение Фауста в Иуду (подобное превращение Мстителя в Иуду у Пушкина), но и развитие темы проклятого рода. Эту тему Достоевский переосмыслил в социально-историческом плане, в духе частичного компромисса с теориями фатальной биологической наследственности. Над Ставрогиным тяготеет проклятие барской оторванности от народа, барского презрения к жизни. Это прямо выражено в записных тетрадях, где Князь (будущий Ставрогин) признает: «Мы главная гниль, на нас главное проклятие и из нас всё произошло». Кто «мы»? Русские помещики. А что «произошло»? На это отвечает другая строчка тех же записных тетрадей: «Нигилисты, дети помещиков». В романе «Бесы» царит с о ц и а л ь н о - э т и ч е с к а я наследственность, переосмысленное наследственное проклятие фабулы о колдуне-предателе.

Не только влияние «Страшной мести» — вообще гоголевское влияние решительно преобладает в романе «Бесы» (сильнейшая связь с «Ревизором» и «Мертвыми душами»). Достоевский изображает нечаевщину, если можно так выразиться, как кровавую хлестаковщину[1].

Роман «Бесы» повлиял на прозу русского символизма, в частности Л. Андреева. В то же время с «Бесами» сложно соотносятся два совершенно иных по идейной направленности произведения русской прозы: это рассказ Горького «Карамора» — исповедь ренегата, представляющая собой трансформацию типа и судьбы Ставрогина и особенно его исповеди (впервые опубликованной в 1922 г.) — и сенсационный роман-памфлет А. Н. Толстого «Эмигранты» («Чёрное золото»).

В «Эмигрантах» белоэмигрантский террорист полковник Хаджет Лаше вновь обретает черты традиционного колдуна-предателя, поработившего красавицу-аристократку, которая, однако, любит только Налымова, ужасающе деградированного Маврикия Николаевича из «Бесов». Убийство Леви Левицкого (вплоть до некоторых деталей) восходит к сцене гибели Ивана Шатова. Ряд менее важных мотивов прямо заимствован из Достоевского. А. Н. Толстой идеологически «перевернул» сюжет «Бесов», заменил бесов революции бесами контрреволюции, поставив в центре его вульгарного, но таинственного злодея восточного типа, с чертами садизма и зверской, «восточной» эротики. Рассказ «Карамора» и роман «Эмигранты» идейно полемизируют с Достоевским, используя при этом главный тип «Бесов» (полемически сниженный Горьким) или их фабулу и детали (у А. Н. Толстого).

Ещё более разветвлённым оказывается литературное потомство повести «Хозяйка». Это — типичное «узловое» произведение: оно соединяет ряд традиций и даёт начало нескольким новым. Интересно, что к «Хозяйке», словно против воли, обращались видные писатели, не принимавшие творчества Достоевского.

Прежде всего, И. С. Тургенев проявил явный интерес к фабуле о колдуне-предателе. Первый симптом этого интереса — в «Призраках» (1863): как убедительно показал А. С. Орлов, образ Эллис порождён гоголевской традицией, в частности с описанием «души» пани

[1] См. об этом: Назиров Р. Г. Петр Верховенский как эстет. «Вопросы литературы», 1979, № 10.

Катерины, вызываемой колдуном в «Страшной мести»[1]. Фабула «Призраков», исходящая от «Сильфиды» В. Ф. Одоевского, рассматривалась автором этих строк в специальной работе[2]. Но Тургенев пошёл далее по этому пути и заново разработал фабулу о колдуне-предателе в повести «Песнь торжествующей любви», где воспользовался, наряду с некоторыми мотивами и описаниями «Страшной мести», всей мистической стороной и таинственной эротикой «Хозяйки»[3].

Он повторил диспозицию образов «Страшной мести» и «Хозяйки» в своём трио Фабий — Валерия — Муций. Колдовство Муция объясняется, как и у Гоголя, долгим пребыванием этого зловещего героя на Востоке и напоминает магию гоголевского колдуна. Как и отец Катерины, Муций завладевает душой Валерии во время сна. У Тургенева это получает прямое выражение в сомнамбулизме Валерии. Мотив сомнамбулизма — ослабленный эквивалент традиционного безумия героини, а главная сюжетная ситуация повести — мучительное раздвоение прекрасной женщины между мужем, светлым Фабием, и демоническим Муцием — соответствует всей главной ситуации фабулы о колдуне-предателе. Влияние легенд Флобера и его романа «Саламбо» на «Песнь торжествующей любви», по нашему мнению, несколько преувеличено нашими французскими коллегами. Экзотика колдовства и заклятие спящей Валерии восходят к «Страшной мести».

Покушение Фабия на предателя их дружбы Муция перенесено из «Хозяйки» Достоевского. Тот нож, который выронил Ордынов, не сумев поразить мнимо спящего Мурина, пролил кровь другого колдуна — во сне ходящего Муция.

Конечно, такой художник, как Тургенев, не копировал чужих образцов. В фабулу о колдуне-предателе он внёс оптимистические ноты, приписал восточной мистике некую живительную силу, отсутствующую в ясной культуре ренессансной Италии. Отношение к колдовству Муция в повести неоднозначно. Тёмный Восток таинственно мудр и злобно изощрён, но встреча с ним плодотворна для слишком изнеженного и стерильного Запада.

Если связь тургеневской повести с традиционной фабулой в основном уже исследована (см. выше указание на работу М. О. Габель), то совершенно вне поля зрения учёных осталось прямое развитие сюжета Тургенева в рассказе А. Н. Толстого «Граф Калиостро». Здесь в роли колдуна-предателя выступает самый знаменитый маг XVIII века — Калиостро, посетивший Россию под именем графа Феникса.

В рассказе изображена его «магическая сила», показана прелестная Мария, подневольная спутница графа, которая говорит русскому помещику Алексею Алексеевичу: « — Я боюсь... я ненавижу моего мужа... Он чудовище, каких не видал ещё свет... Он мучает меня... » И Алексис решает: « — Я убью его!»

[1] Орлов А. «Призраки» Тургенева (Одоевский — Гоголь — Тургенев). «Родной язык в школе», 1927, сб.1, с. 68 – 70.

[2] Назиров Р. Г. Чехов против романтической традиции. — В кн.: Русская литература 1870 – 1890 годов. Сб. 8, Свердл., 1976.

[3] См. об этом: Габель М. «Песнь торжествующей любви» (Опыт анализа). В кн.: Творческий путь Тургенева. Сб. ст. под редакцией Н. Л. Бродского. Пг, 1923.

В тексте граф назван «знаменитым колдуном», но тётушка Алексиса воспринимает его как «басурмана». Первая половина рассказа содержит реминисценции из «Хозяйки» Достоевского и широкое пародийное развитие темы Пигмалиона из повести П. Н. Кудрявцева «Живая картина» (1842). В этой повести влюблённый русский мечтатель так долго вглядывался в картину с изображением смеющейся красавицы, что однажды вечером она, облокотясь на раму, выпрыгнула из неё и стала грациозно танцевать по комнате. Это повторялось каждый вечер, пока не привело к окончательному безумию и гибели мечтателя. В повести Алексея Толстого Калиостро устанавливает для Алексиса аналогичное «оживление» портрета, но красавица, вылезшая из рамы, оказалась отвратительной.

Вторая половина рассказа и особенно финал представляют собой парафразу тургеневской «Песни торжествующей любви». Мария и Алексис после отъезда графа и его чернокожего слуги (вариант слуги-малайца из тургеневской повести) напоминает Фабия и Валерию после отъезда живого мертвеца Муция; тень княгини Прасковьи с «оживлённого» портрета — напоминание о пережитом ужасе.

Рассказ А. Н. Толстого — остроумное авантюрно-юмористическое снижение «Песни торжествующей любви» с добродушной насмешкой над сентиментальными русскими помещиками XVIII века, причём Толстой, как обычно, вскрывает под заграничной пудрой и заёмными изящными манерами их здоровую и «плотяную» сущность.

«Песнь торжествующей любви» и «Граф Калиостро» — это сказочно-светлая, «артистическая» линия развития фабулы о колдуне-предателе, линия стилизации, орнаментальности (хоть и меньшей, чем у Флобера), сказочной условности и аллегоризма. Снимается высокая этическая проблематика, усиливается момент игры, эстетического любования страшным и чудесным, свойственного позднему Тургеневу. Мистическое превращается в чудесное и утрачивает трагический смысл.

Но от «Хозяйки» идёт и другая линия развития, противоположная сказочно-стилизационной. Эта вторая линия акцентирует жестокую трагику и разрушительные страсти в народной жизни, противоречивость народного сознания, что и составляло ядро «Хозяйки». В отличие от элегантности и экзотического аромата «артистической» линии, вторая линия соприкасается с натурализмом и может быть определена как «народно-драматическая». К ней примыкает повесть Н. С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» (1865) и его единственная пьеса «Расточитель» (1867).

Народно-драматическую вариацию фабулы о колдуне-предателе оригинально разработал ещё один писатель, не любивший Достоевского, — Андрей Белый. Его «Серебряный голубь» (1910) вслед за «Хозяйкой» помещает кровавую любовную драму в «экзотическую» среду русских сектантов. Молодой интеллигент Пётр Дарьяльский, личность декадентского типа с элементами богоискательства, околдован эротическим притяжением Матрёны, сожительницы импотентного Кудеярова, хворого столяра, «отца и учителя» секты голубей. Кудеяров и его работница намеренно завлекают Дарьяльского, поскольку секте нужно, чтобы Матрёна, «духиня» Кудеярова, родила им мессию. Белый подробно описывает, как

Кудеяров гипнотизирует и одновременно возбуждает Матрёну. В сцене заклинаний прямо говорится: «быстро он быстро колдовские бормочет невнятные речи...» Сначала Дарьяльский видит в голубях настоящую Русь, но затем начинает понимать, что сектантская мистика — это нечто враждебное: «...то — ужас, петля и яма: не Русь, а какая-то тёмная бездна востока прёт на Русь из этих радением истончённых тел»[1]. Опять тема чужой веры, тема предательства русских обычаев и угроза с Востока, как было в «Страшной мести».

«Серебряный голубь» пронизан самыми неожиданными реминисценциями из Гоголя и Достоевского. Так, застигнутый врасплох возле Матрёны, Дарьяльский в смущении заказывает Кудеярову стул с резьбой, как поступил в таких же обстоятельствах гоголевский поручик Пирогов.

Белый постоянно и даже утрированно развивает стилистику Гоголя, пытается «петь», плетёт сложные словесно-звуковые узоры, порою впадая в белый стих, но под всей этой орнаментацией складывается довольно крепкий и чёткий по мысли сюжет.

И этот сюжет, и тип Дарьяльского происходят от Достоевского. Герой временами заговаривает в духе и стиле Кириллова из «Бесов»: « — Ничего: надо только понять, что все ничего: вы посмотрите — блеск, паутина, солнце...» (253).

« — И мушка, и мушка тоже — хорошо!» (254).

Прямо из «Подполья» Достоевского попало в роман Белого сладострастие зубной боли (278). Да и весь психологизм Белого основан на колоссальном опыте Достоевского. В то же время «Серебряный голубь» составляет резкий контраст и с Гоголем, и с Достоевским по жестокой натуралистичности бытописания, по мазохическому смакованию жестокости, особенно в сценах отравления Еропегина и убийства Дарьяльского.

Кудеяров — тип колдуна-предателя. Он сам завлёк Дарьяльского и сам приговорил его к смерти (из страха доноса). В связи с колдовством Кудеярова Дарьяльский вспоминает «слова Парацельса о том, как опытный магнетизёр может использовать людские любовные силы для своих целей» (274). Ситуация Матрёны между её духовным супругом Кудеяровым и любовником-интеллигентом прямо повторяет главную ситуацию фабулы о колдуне-предателе. Матрёна всецело во власти Кудеярова. Красавец-интеллигент не оправдал надежд голубей, не дал Матрёне ребёнка, и это символически связывает сюжет с традиционным для фабулы мотивом бессилия интеллигента в борьбе за любовь женщины из народа. В этой фабуле (за исключением «артистической» линии) тёмное, злое начало как правило торжествует победу; во всяком случае, уничтожает «светлых» антагонистов или преодолевает их соперничество.

Деловито-жуткий финал «Серебряного голубя» типичен для адской, декадентской трагики эпохи. Можно указать, что он создавался в эпоху столыпинского террора, отражения которого рассеяны по всему тексту. Но в плане историко-литературном представляется более чем вероятным следование пессимистической трактовке этой фабулы в «Хозяйке» Достоевского.

[1] Белый Андрей. Серебряный голубь. М., «Скорпион», MCMX, с. 237, 260. Далее указания на то же издание даются в тексте.

Именно как жестокую народную драму написал Иван Бунин свой большой рассказ «При дороге» (1913 г.). Сюжету свойственна настойчивая, мрачная фатальность: катастрофа героини предопределена и даже предсказана, её ужасная судьба становится неизбежной с того момента, когда она впервые увидела лихого и жестокого Никанора. Страшная эротическая власть его, парализующая волю Парашки, равноценна колдовству.

Хотя Бунин ненавидел Достоевского и никогда не скрывал этого, рассказ «При дороге» опирается на фабульную традицию «Хозяйки». Богатый мужик Устин, убивший из ревности свою жену (у Гоголя в «Страшной мести» колдун тоже убил свою жену, мать пани Катерины), живёт ростовщичеством и воспитывает любимую дочь Парашку. Автор медленно и неумолимо развивает трагическую тему — скрытой инцестуозной страсти отца и дочери. Поразительно, как устойчиво передаются внутри фабульной традиции некоторые постоянные детали. Сравним четыре фрагмента:

1. Своими чудными очами
Тебя старик заворожил.
Своими тихими речами
В тебе он совесть усыпил. («Полтава»)

2. « — Для тебя только, моя дочь, прощаю! — отвечал он, поцеловав её и блеснув странно очами. Катерина немного вздрогнула: чуден показался ей и поцелуи, и странный блеск очей». («Страшная месть»).

3. «... — Слушай же, — говорит мне, — красная девица, — а у самого чудно очи горят...» (рассказ Катерины в «Хозяйке»).

4. «Он подошёл, обнял её голову, поцеловал в волосы. Сквозь тонкую кожу его проступил румянец, зелёные глаза горели ярко и нежно» (рассказ «При дороге», сцена Устина и Парашки).

Из этих примеров видно, что традиционная фабула сохраняет, несмотря на все изменения, определённую константную топику. Во всех четырёх произведениях выступает тема сверхъестественной, демонической власти злодея над прекрасной юной девушкой, жертвой колдовства, гипноза или своеобразного внушения. Красавица Парашка в рассказе Бунина испытывает мучительное раздвоение между любовью к отцу и слепой биологической страстью к «вору-мещанину», который поработил её разум и растлил её, чтобы украсть лошадей Устина. Страсть её обращается в яростное мщение: Парашка пытается убить Никанова. Рассказ завершается взрывом безумия: «Поймали её только через пять дней. И, отбиваясь, она проявила страшную силу, искусала трёх мужиков, крутивших ей руки новой вожжовкой».

«При дороге» — яркий образец «крестьянской» прозы молодого Бунина. В начале XX века патриархальная мораль крестьянства уже рушилась. Бунин рисует разгул страстей в недрах народа, раздираемого противоречиями капиталистического развития.

В народно-демократической линии развития фабулы о колдуне-предателе особое место занял роман Л. М. Леонова «Вор» (1927). Основную роль в его генезисе сыграли традиции

Достоевского, Андрея Белого и Горького, а также — что весьма необычно — прямое влияние литературоведения 20-х годов. Для анализа мы используем вторую редакцию «Вора», не забывая, однако, что она была предпринята под упорным и многолетним давлением критики.

Весьма наглядна для понимания метода работы Леонова в «Воре» фигура жалкого пропойцы, бывшего помещика Манюкина. Когда он тоскливо кричит о своём прошлом: «А ведь было, было!» — мы узнаем голос Барона из пьесы Горького «На дне». Однако сюжетная функция Манюкина иная — Мармеладов из «Преступления и наказания». Только леоновский Мармеладов рассказывает по кабакам вымышленные истории, а свою исповедь доверяет лишь заветной тетради.

Воздействие Достоевского признано самим Леоновым. В «Воре» немало стилевых оборотов цитатного характера: «Санька ужасно пристально посмотрел на своего бывшего начальника...» Цитаты более высокого уровня встречаются в идейных дискуссиях «Вора»: « — Вот и охота мне дознаться, примусник, — как-то вдруг и наотмашь заключил Векшин, — кто же я на самом деле, тварь или не тварь... и если тварь, то в каком, собственно, из этих двух смыслов. Может, и нет вины на мне никакой, раз я тварь в высшем роде...» Нет никакого сомнения, что вся эта тирада — чистейший Раскольников («тварь дрожащая или право имею?»). Вообще влияние «Преступления и наказания» в романе «Вор» огромно.

Леонов не грешил ученическим, эпигонским подражанием: в школе Достоевского он один из самых первоклассных мастеров. Леонов н а у ч н о освоил, препарировал и использовал традицию Достоевского, для каковой цели создал целую систему виртуозных приёмов трансформации. Он работал м е т о д и ч е с к и.

Для «Вора», как и для больших романов Достоевского, характерны драматизм, тайна и мотив преследования (вариации его — смертельная угроза, ощущение обречённости, чувство героя, что его выслеживает кто-то, идущий по пятам за ним). Судьбы персонажей — это цепь катастроф, временные зияния между которыми в основном заполнены с л у х а м и, как обычно у Достоевского.

В начале романа Леонов создал незабываемый образ прекрасной Маньки Вьюги, Маши Доломановой — сильной и глубоко оскорблённой женщины. Она «балансирует» между Митькой Векшиным, которого она полюбила ещё в детстве и которому не простила того, что он предпочёл революцию, и Агеем Столяровым, которого она ненавидит, презирает и боится, но с которым живёт как жена. Раздвоение героини между двумя полярными персонажами, один из которых держит её в своей демонической власти, есть главная сюжетная ситуация «Полтавы», «Страшной мести», «Хозяйки», «Песни торжествующей любви», «Серебряного голубя» и «При дороге».

Фабула о колдуне-предателе нашла в «Воре» нагляднейшее воплощение. Вот юная Маша танцует с Агеем, ещё не зная, что он «гроза двух уездов, ночной разбойник и озорник». Когда его пытаются арестовать, она шепчет ему: «Сзади заходят...» Впоследствии, изнасилованная Агеем, она соглашается на совместную жизнь: он тогда «ещё не растратил... своей

бешеной и подлой отваги». В ночь Машиного бегства сгорела доломановская баня: «маленький свадебный подарок влюблённого Агейки». Так рассказывается о начале их связи в XII-й главе I части. Сожжёная баня — фабульный реликт «Хозяйки», где Мурин сжёг завод врага, самого его столкнул в котёл и увёз его дочь (или, вернее, свою дочь) — Катерину.

Повествователь говорит: «Начальная, обманувшая Машу песенность грозной народной молвы об Агее-мстителе начисто улетучилась после отъезда из Рогова...» Очень важно слово — «песенность». Согласие Маши бежать с насильником не было вынужденным: разбойничья слава околдовала её, она и позже вспоминала об удальстве прежнего Агея.

«Песенность» — это и прямая установка диалога Маши с Митькой в XXII главе 1-й части. Весь этот эпизод прямо восходит к «Хозяйке», к тому эпизоду, где Мурин и Катерина потчуют Ордынова.

« — Здравствуй, мой родной... — сказала она просто и приветливо, но пошла к нему не прямо, а почему-то в обход стола и с Агеевой стороны».

« — Заходи и змея-горыныча моего не бойся... Ведь он тоже стоглазый, знает, что у него ни пёрышка не украдёшь! — и долгим взглядом посмотрела на Агея, бурным восторгом встретившего её сообщение. — Слух про тебя дошёл, будто ты сестрёнку свою отыскал? Непременно покажи: если ты мне как брат, значит, и она не чужая...»

В «Хозяйке» Катерина тоже называла Ордынова «братом». Да и вся речь Маши в XVII главе окрашена фольклорно-песенной стилизацией, как в «Хозяйке» — речь Катерины.

Агей — родом из сектантов; он наделён изуверской жестокостью, садистскими наклонностями и чертами предателя: наводя Митьку на советское учреждение вместо нэпманской фирмы, он заманивает его в ловушку.

Митька Векшин — соединение Ордынова с Раскольниковым. Когда он в горячечном бреду разговаривает с Арташезом, учреждение которого он только что ограбил, то игра с огнём откровенно следует за аналогичными сценами Раскольникова в полиции, с Порфирием, с Заметовым. Леонов эти связи не скрывает, а фактически цитирует: «По дороге вспомнилось, как долго искал со Щекутиным провод сигнального звонка, и теперь необоримая потребность преступника заставила его взглянуть в застеклённую кассирскую конторку» — это не что иное, как звонок Раскольникова после убийства, вошедший во все учебники судебной психологии. Мы слишком перегрузили бы наше изложение, если бы привели хотя бы половину подобных примеров.

Любовная история «Вора» образована парафразированием «Хозяйки», но после гибели Агея в перестрелке с милицией этот сюжет Леоновым как бы свёртывается. Маша Доломанова — не только Катерина из «Хозяйки», но и Настасья Филипповна: она берет в свой дом страстно влюблённого в неё вора Доньку и деспотически помыкает им, не отвечая, однако, на его страсть. Эта линия отражает отношения Настасьи Филипповны и Рогожина. Кроме того, в облике Маши появляются черты «инфернальницы» Грушеньки, мстящей миру за её оскорбленную юность. Таким образом, и Векшин, и Маша соединяют в себе черты разных героев и героинь Достоевского.

Нами найдены в романе «Вор» очень значительные отражения и «Скверного анекдота», и «Вечного мужа», но здесь нет возможности подробно осветить эти факты.

Отметим одну интереснейшую подробность, характеризующую метод Леонова: персонажи Достоевского у него не только комбинируются в одно лицо, но иногда и раздваиваются. Так, например, в «Воре» два Мурина: это Агей Столяров, убийца, вор и растлитель Маши, и это эпизодически появляющийся Артемий Корынец, «барыга и шалманщик», «отец воров, прозванный Корынцем за легендарный в своё время побег с Сахалина через Корынский пролив». Внешность Мурина из «Хозяйки» прямо отразилась в портрете Корынца, но его роль в сюжете третьестепенна.

В «Воре» также два Ордынова: отчасти это, как уже указано, Митька Векшин, но ведь Ордынов породил и сочинителя Фирсова. Для изображения воровской среды Леонов ввёл интеллигентного наблюдателя, влюблённого в героиню преступного мира: «клетчатый демисезон» весьма слабо маскирует типичного Мечтателя из раннего Достоевского. Замечательную фразу Фирсов дарит уличной собаке: «Иные думают про нас, что мы с тобой — лишние мечтатели, а мы-то как раз и знаем о жизни лучше всех: запах её и вкус». Последние слова — цитата из «Скифов» Блока.

Таким образом, Леонов прибегает к комбинированию различных фабул и мотивов (преимущественно по способу секвенции), соединяет в главных героях (Векшин, Маша) черты и функции разных героев предшествующей литературы (преимущественно героев Достоевского), амплифицирует и удваивает героев-прототипов путём деления сюжетных функций и, наконец, прямо цитирует сюжеты Достоевского и философии его героев. Но трансформация этим не ограничивается, ибо венцом всякой подлинно творческой трансформации является новое художественное качество. Это подчёркивал Горький ещё в Италии: «...“Вор” — оригинально построенный роман, где люди даны хотя в освещении Достоевского, но поразительно живо и в отношениях самых сложных»[1].

В противоположность Достоевскому, Леонов вводит необычайную повествовательную игру: Фирсов — одновременно и участник событий, и их «автор», alter ego самого Леонова. Это «обнажение приёма» придаёт роману характер литературного манифеста и наглядной иллюстрации к эстетическому принципу. Некоторые второстепенные события и ходы сюжета даются в двух вариантах, из которых один отменяется другим. Многие диалоги отличаются повышенной литературностью, что придаёт им условный характер, и это иронически мотивируется Леоновым: «так написал Фирсов». Один персонаж, застреленный в схватке с милицией, появляется снова, жив и невредим, и сам Леонов заостряет на этом наше внимание, словно уличая Фирсова в небрежности и спешке. Важнейшая часть содержания «Вора» — это его же фиктивная творческая история. Это роман о писании романа, т. е. звено в стернианской традиции, которая привлекала повышенное внимание литературоведов наших 20-х годов.

[1] Горький А. М. Собрание сочинений в 30 тт. Т. 30, М., 1955, с. 91.

Теоретико-литературное значение «Вора» больше, чем иных специальных трактатов, а в числе «крестных отцов» книги нельзя не назвать Андрея Белого и Виктора Шкловского — не как романистов, а как литературоведов.

«Вор» — вещь единственная в своём роде: антология мотивов Достоевского и в то же время оригинальный реалистический роман. Он входит в череду романов Леонова, образующих морально-историческую летопись России 20 – 50 годов нашего века. Преступный мир изображён в «Воре» как осколок прежней национальной, в основном мещанской и крестьянской стихии, которая преобразуется новым государственным началом и могучим строительством. Стихии и больно, и страшно, но писатель зовёт её учиться жить по-новому, отринув кровавые обиды и эгоистические страсти. Леонов верит в силу двужильного русского мужика: заставляя Митьку Векшина стать в финале строителем социализма в Сибири, Леонов скорбно и твёрдо принимает бурную советскую историю 20-х годов.

В свете этого приятия воскресение Митьки Векшина читается как победа национально-этических идеалов, а закостенелое зверство Агея — как предательство их. Сами воры ненавидят Агея. Его утончённое издевательство над родным отцом (прелюдия к гибели) придаёт ему своего рода омерзительный демонизм. «Скользящий» сюжет леоновского романа восходит к фабуле о колдуне-предателе (от «Хозяйки») и к фабуле о спасении преступника (от «Преступления и наказания»). Леонов противопоставил тёмному хаосу предательства не только народно-гуманистическую религию мастера Пчхова, но и прогрессивную государственность, как в пушкинской «Полтаве». Роман «Вор» во многих отношениях оказался суммой фабульных традиций.

Итак, на базе «Полтавы» и «Страшной мести» сложилась фабула, в которой сливаются проблема национальности и проблема гуманизма. От «Хозяйки» Достоевского расходятся две линии традиции: сказочно-стилизационная, предполагающая фантастические допущения, и народно-драматическая (Белый, Бунин, Леонов). В этой же фабульной традиции «Бесы» дали начало особой линии, которая отталкивается от этого романа в трактовке этических проблем русской революции. Рассмотренные в этом тексте произведения не исчерпывают всего богатства вариаций фабулы о колдуне-предателе. Её смысл — осуждение «титанизма» с позиций национальной морали. Эстетизация зла (колдовство, жестокость, демоническое презрение к людям) трактуется этой фабулой как явление антирусское, противоречащее исконным духовным ценностям русского народа — любви, добру, милосердию, верности (как в формах «истинной» религии, так и в безрелигиозных формах). В целом эта фабула прославляет добро и правду как этическую основу национальной культуры, приписывая зло чужеродным влияниям: нарушитель морали — это предатель России. Как правило, в произведениях этой фабулы реализуется трагедия преступной любви, причём терзаемая трагическим раздвоением героиня-преступница символически совпадает с Родиной, мучимой врагами, выражая противоречия народного сознания.

Это говорит о глубинных, неосознанных связях фабулы с русским крестьянским мировосозерцанием, в котором последовательно развивался протест против крайнего произвола

власти и усиления крепостнического гнёта, а позже — против государственно-протежируемого развития капитализма в России. В крестьянской философии идеал «святой Руси» равнозначен патриархальной утопии; демонический, несущий страдания и позор капитализм как бы «этнически чужд» России. Как прямое воплощение колдуна-предателя, как оживший страшный миф был воспринят народными массами России Григорий Распутин, которого считали колдуном и любовником последней императрицы, ненавистной Алисы, предавшей страну в войне с Германией. Если до этого в крестьянской среде ещё оставались какие-то реликты многовековых монархических чувств, то явление Колдуна-предателя возле трона Романовых нанесло последний удар крестьянскому монархизму. В ужасе перед грозящей победой дьявола русский народ отвернулся от династии Романовых. Разумеется, речь идёт не о сознательном пролетарском авангарде революции, а о крестьянском большинстве.

Оставшаяся понятной народу и по-своему актуализированная историческими событиями, фабула о колдуне-предателе смогла вновь ожить и переродиться в романе советского писателя Л. Леонова, тяготевшего к национальному освоению великих исторических преобразований.

Прозрения Пушкина и Гоголя, создавших эту фабулу, а также гений Достоевского оплодотворили русскую прозу вплоть до нашего времени.

IV. Любовь среди народной войны

В эпоху Возрождения вместе с античными статуями Европа вновь открыла позднегреческий роман с характерной для него фабулой о разлучённых влюблённых Любовно-буколический роман Лонга «Дафнис и Хлоя» стал образцом для пасторальных романов. Их константная фабула заключает в себе противопоставление пастушеской невинности испорченному миру городской цивилизации: Феокрит при этом совпал с Монтенем. Влюблённые, разлучённые бурями жизни, хранят непоколебимую верность друг другу и после всяческих испытаний соединяются вновь. Похищение невесты пиратами или разбойниками, стихийные бедствия, поиски влюблёнными друг друга — обычные элементы фабулы.

В просветительском романе XVIII века ещё более усилилась антитеза простодушных героев-любовников и коварных злодеев. Любящие всегда естественны, а разлучающие их, препятствующие их любви — злы и испорчены.

Фабулу о разлучённых влюблённых пародировал Вольтер в «Кандиде», но, несмотря на его насмешки, она оставалась очень распространённой. Для неё был обязателен счастливый финал — соединение любящих. Она была оптимистична и утешительна, простодушная невинность в ней торжествовала над злом, пастухи или мещане — над порочными аристократами.

Вальтер Скотт, создавая исторический роман, заново обработал фабулу о разлучённых влюблённых Он придал её событиям исторически-документированную мотивировку. У него влюблённых разлучают не условные разбойники, а вполне исторические контрабандисты

или шотландские горцы. Одним из главных моментов фабулы он сделал важное историческое событие. Его особенно занимала борьба английской монархии против изгнанной династии Стюартов и их сторонников («якобитов»). Стюарты происходили из Шотландии, и её народ в форме династических споров вёл свою национальную борьбу против английского господства: так Вальтер Скотт первым стал изображать драматические судьбы влюблённых, случайно заброшенных в гущу массового народного движения («Уэверли», 1814; «Роб Рой», 1818 и др.). По стопам Вальтера Скотта пошли В. Гюго («Бюг Жаргаль»), Ф. Купер («Последний из могикан») и др. Но особенный успех выпал на долю «Обручённых» А. Мандзони (1825 – 1827).

Именно Мандзони сумел придать вальтерскоттовской форме подлинную эпичность. Он достиг этого, поставив в центре романа влюблённую пару из простонародья и подвергнув её трём испытаниям общеисторического значения: классовому насилию, военному разорению и стихийному бедствию. Первое — это типичная для феодализма попытка господина осуществить jus primae noctis; второе — тоже типичное вторжение армии в мирный край (ср. «Кандид» Вольтера); третье — картина чумы. Она оказалась важнее всего. Мандзони соединил хрупкую фабулу Ренцо и Лючии с грандиозным общенародным бедствием — миланской чумой 1628 – 1630 годов.

Великое бедствие, равняющая всех смерть — древняя тема искусства. Фукидид в «Истории Пелопонесской войны» (гл. 47 – 54) описал афинскую чуму 430 года до н. э. с потрясающей силой. В Библии моровая язва — образец божией кары за грехи людей. Колоссальные эпидемии XIV века отразились в «Декамероне» Боккаччо и в особой теме тогдашней живописи — в «Пляске Смерти», мрачной и назидательной аллегории нашего естественного равенства перед смертью.

Даниэль Дефо в знаменитой мистификации «Дневник чумного года» описал лондонскую эпидемию 1665 года тоном очевидца, с ужасающе убедительными подробностями. Ту же самую эпидемию описал Джон Вильсон в драматической поэме «Чумный город» (1816); одну из сцен её в 1830 году перевёл Пушкин («Пир во время чумы»). Мицкевич в поэме «Конрад Валленрод» (1828) изобразил фольклорно-символическую Моровую Деву с окровавленным платком в руке. В романтических гротесках Э. По «Король Чума» и «Маска Красной Смерти» царит злорадное упоение общею гибелью. Эжен Сю в романе «Агасфер» дал вариацию «пира во время чумы» — браваду вольнодумцев в холерном Париже. Потрясающей скорбью и мрачным фатализмом проникнута поэма Словацкого «Отец зачумлённых» (1838).

Мандзони описал миланскую чуму с трезвой объективностью, контрастно оттесняющей его религиозный пафос. Ужасу общей смерти он противопоставил не героическую браваду вольнодумцев, не восточный фатализм, а самоотверженность, мужество и солидарность людей. Философия Мандзони противоречива, «его христианство колеблется между янсенистским аристократизмом и иезуитским патернализмом по отношению к народу»[1]. И всё же изображение и переживание народного бедствия позволило романисту подняться до подлин-

[1] Грамши Антонио. О литературе и искусстве. М., 1967, с. 124.

ного гуманизма, как участие в национально-освободительной борьбе привело этого либерала к поддержке Гарибальди. В патетических финальных главах романа Мандзони утверждает великий принцип всеобщей солидарности людей в бедствии.

«Обручённые» (в первой редакции) появились на русском языке уже в 1833 году. Видимо, бледные герои Ренцо и Лючия не слишком заинтересовали русского читателя, но картина чумы потрясла. Друг Пушкина записывал свои впечатления: «минутами хочешь бросить книгу от страха заразиться, а минутами так связываешься участием с бедными жертвами, что жалеешь, что не можешь идти в лазарет, набитый 16000 больных, на помощь неутомимого Fra Cristophoro разделить с ним христианские заботы»[1].

Только в романе Мандзони, превысившем традицию вальтерскоттизма, фабула о разлучённых влюблённых приняла истинно эпический характер.

Эта фабула в её вальтерскоттовской версии увлекла русских подражателей Вальтера Скотта в 30-е годы XIX века. Наиболее успешная разработка фабулы удалась М. Н. Загоскину в романе «Юрий Милославский». Но любовь Юрия и Настасьи играет в сюжете незначительную роль.

Между тем нельзя не согласиться с мнением Б. М. Эйхенбаума: «Специфической для русской жизни и литературы этих лет была проблема соотношения личной жизни (“история сердца”) с жизнью исторической, народной»[2]. Причём «история сердца» не менее важна, а для Лермонтова даже более важна, чем история народа[3]. У Загоскина же любовь получилась картонная, он не умел её изображать.

Пушкин тоже обратился к этой фабуле. Сначала он освоил её в ирои-комической поэме «Руслан и Людмила», а затем — в повести «Капитанская дочка», где влюблённых разлучают события русской крестьянской революции XVIII века.

Подобных бурь не знал Запад. Перед пугачёвщиной бледнеют заговоры якобитов, набеги шотландских горцев и эдинбургские мятежи. На бескрайних просторах Яика и Волги разыгралась колоссальная народная война, которая потрясла Российскую империю. В изображение этой войны Пушкин естественно и органично вплетает судьбы Петруши Гринёва и Маши Мироновой, двух простодушных полудетей, которым удалось спастись из самых гибельных обстоятельств благодаря своей стойкости и благодаря великодушию народного вождя.

Генезис «Капитанской дочки» хорошо изучен отечественной наукой. Так, Н. Н. Петрунина и Г. М. Фридлендер подробно осветили фабульные элементы и повествовательные приёмы, перенесённые Пушкиным из «Юрия Милославского»; при этом они подчеркнули и принципиальное новаторство Пушкина[4]. Еще детальнее изучена связь «Капитанской

[1] Вяземский П. А. Записные книжки. АН СССР, 1963, с. 83.
[2] Эйхенбаум Б. М. «Герой нашего времени». — В кн.: «История русского романа. Т. I. М.-Л., 1962, с. 279.
[3] См. «Журнал Печорина», предисловие («едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа»).
[4] Петрунина Н. Н., Фридлендер Г. М. Над страницами Пушкина. Л., 1974 (глава «У истоков «Капитанской дочки»).

дочки» с романами самого Вальтера Скотта[1]. Самая последняя трактовка проблемы дана В. И. Кулешовым, который детально продемонстрировал фабульные связи «Капитанской дочки» с романами «Уэверли» и «Роб Рой». Исследователь уделяет большое внимание и выяснению вопроса о том, в чём заключается преимущество «Капитанской дочки» перед романами Вальтера Скотта[2].

Эти последние соображения В. И. Кулешова мы попытаемся дополнить. Во-первых, Пушкин чрезвычайно выигрывает благодаря задушевной теплоте в изображении людей. В наибольшей степени это относится к Пугачёву, как показала чуткая М. Цветаева в известном эссе «Мой Пушкин». Холодный, «апатичный» и свысока отрешённый объективизм Вальтера Скотта отмечали и Герцен в ранней статье «Гофман» (1834), и Белинский в «Разделении поэзии на роды и виды» (1841). Этот объективизм, монументальная повествовательность, некоторое однообразие и условность речевых портретов действующих лиц оставляли слишком мало места личному чувству: над Вальтером Скоттом тяготели правила романного приличия. Немыслимо даже предполагать, чтобы он описал, как мятежники вытаскивают из дома голую старуху, как она узнаёт среди повешенных своего мужа и проклинает убийц и как по слову мятежного вождя удар сабли обрывает её жизнь. А главное — и после этого виновник описанных ужасов не утрачивает ни авторского, ни нашего сочувствия. Чтобы понять этот опасный парадокс, необходимо соприкоснуться с русской народной культурой и хоть в первом приближении осознать необычность, «широту» русского гуманизма. Вальтер Скотт всегда пристоен, герои его хорошо воспитаны, а гуманизм Пушкина не признаёт этикетов и приличий. Внешне бесстрастное повествование Пушкина трогает сердца: вспомним, как пленный башкир на допросе разевает рот, чтобы показать обрубок языка, или как Пугачёв, идя на казнь, приятельски кивает Гринёву. Повествование у Пушкина согрето внутренним теплом.

Во-вторых, Пушкин несравненно народнее Вальтера Скотта. Всем известна фольклорная эрудиция последнего и важнейшая роль в развитии романтического фольклоризма. Но тогда как Вальтер Скотт обрабатывает и цитирует фольклор, Пушкин гениально творит свой собственный. В сравнении с ним народные сцены Вальтера Скотта выглядят помпезными.

Уже у Вальтера Скотта появился «благородный разбойник», человек из народа, мститель за социальную несправедливость. Но пушкинский Пугачёв — иной. Его исторические черты Пушкин слил с фольклорно-мифологическими. Верно определил их В. Шкловский: «Помощный разбойник. Он же в прошлом помощный зверь. Герой оказывает разбойнику услугу, разбойник потом его спасает»[3]. Этот сказочный мотив занял важное место в фабуле «Капитанской дочки». Пугачёв покровительствует любви героев. Этот грозный благодетель

[1] Якубович Д. П. «Капитанская дочка» и романы Вальтера Скотта. «Временник Пушкинской комиссии», Т. IV – V, М.-Л., 1939; Орлов С. А. Исторические романы Вальтера Скотта. Горький, 1960, с. 400 – 415; Измаилов Н. В., глава о «Капитанской дочке» в кн.: История русского романа. Т. I, М.-Л., 1962.

[2] Кулешов В. И. Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке (первая половина). 2-е изд., М., 1977, с. 156 – 157

[3] Шкловский В. Б. Гамбургский счёт Л., 1928, с. 31.

вызывает в Гринёве смешанное чувство страха и благодарности, типичное для отношения доисторического человека к тотемному покровителю. Пугачёв обладает всей полнотой и непреодолимым обаянием фольклорно-обобщённого национального характера.

Русский разбой вплоть до XIX века оставался формой крестьянского протеста. Пушкин высоко ценил разбойничьи песни, а Стеньку Разина назвал единственным поэтическим лицом в русской истории. Поэт знал, что Пугачёв был мужицким царём, за которого молились миллионы людей.

Поэтому Пушкин написал «Капитанскую дочку» как историю любящих, спасённых великим «разбойником» («злодеем для всех, кроме одного меня», — говорит Гринёв). Романная фабула о разлучённых влюблённых слилась со сказочным мотивом «помощного разбойника», символически представляющего русский народ.

Нам представляется неточной трактовка «Капитанской дочки» у Е. Н. Купреяновой: «Крестьянская и мятежная стихия предстоит в «Капитанской дочке» уже совершенно самостоятельной... силой исторической жизни, но силой не созидающей, а разрушительной»[1]. Первая и главная часть этого высказывания содержит неоспоримое положение о новаторстве Пушкина: крестьянская революция впервые показана им как независимая историческая сила (понятно, что он не захотел продолжать «Дубровского»!). Но оговорка исследовательницы: «силой не созидающей, а разрушительной» — учитывает только прямо заявленную идейную установку Пушкина, без внимания к идее самого сюжета. Конечно, Пушкин не одобрял «русского бунта», хотя и показывал его причины. Декабристы этого бунта тоже не хотели. Но, изобразив Пугачёва благодетелем любящих, Пушкин тем самым ввёл двоякую оценку разгулявшейся народной стихии: он увидел в ней и зло, и добро.

Сюжет «Капитанской дочки» противоречил общепринятым оценкам пугачёвщины и предвидел в самом страшном огне революции шанс спасения для любви. Для Пушкина в хаосе народной войны есть не только разрушительное, но и творящее начало. Таким образом, в пушкинской трансформации вальтерскоттовской фабулы о разлучённых влюблённых на первое место выдвинулся народный вождь, покровитель и благодетель влюблённых Народная стихия сначала разлучает Гринёва и Машу, а затем «милует» и спасает их. Повторная угроза цели Гринёва проистекает уже не от народа, а от оговора Швабрина.

Новая пушкинская фабула о любви среди революции (или народной войны) в принципе оптимистична.

Пушкин писал «Капитанскую дочку» в 1833 – 1836 годах, и в эти же годы, в основном независимо от него, Гоголь создал «Тараса Бульбу» — национально-героическую эпопею в условной форме исторической повести (историзм её — романтический, довальтерскоттовский).

Народное у Гоголя — синоним национального; утопически-идеализированное Запорожье предстаёт как своего рода демократическая республика, а казацкое «товарищество» заключает в себе народно-демократический идеал свободы и равенства. Гоголь отождествлял

[1] Купреянова Е. Н. «Война и мир» и «Анна Каренина» Льва Толстого. — В кн.: История русского романа. Т. II, М.-Л., 1964, с. 322.

общее счастье с историческим творчеством народа. Уже это составляет огромное отличие «Тараса Бульбы» от «Капитанской дочки».

Кроме того, резкое противоречие этих двух произведений сказывается в решении проблемы личности. Пушкин мыслит судьбу личности как этически обусловленную: Гринёва пощадил Пугачёв, а затем оправдала царица; Швабрина народный вождь осудил и отнял у него Машу, а затем ещё покарала царица; добро и простосердечие выдерживают все испытания. В «Капитанской дочке» мы видим возможность спасения личности, человеческого достоинства и любви среди народной войны со всеми её эксцессами. Совершенно иначе трактует проблему Гоголь в «Тарасе Бульбе». Г. А. Гуковский не без основания говорил о «безгеройности» этой повести, т. е. о слиянности личности с народным коллективом[1]. Такая слиянность в принципе не допускает постановки вопроса об индивидуальной свободе. Поэтому «личный характер Остапа и даже Тараса дан чрезвычайно схематично, даже, пожалуй, элементарно...»[2]

И всё же герой в «Тарасе Бульбе» есть, хотя Г. А. Гуковскому явно не хотелось говорить о нем: это Андрий. Очень точно определяет его Л. К. Долгополов: «он — единственный персонаж повести, о котором мы можем говорить как о личности, хотя он и противопоставил себя общинной морали. Он идёт на измену, ибо личное право для него выше патриархального морального долга. Гоголь и высоко поднимает Андрия, окрашивая его любовь в тона романтической приподнятости, и тут же казнит его, принося его в жертву своей теории спасения человека и человечества...» В ситуации Андрия (любовь к полячке) «по замыслу Гоголя, личное право должно померкнуть перед моральным долгом»[3].

Во второй редакции «Тараса Бульбы» Гоголь заострил этот моральный конфликт, вложив в уста Андрия пламенный монолог, обращённый к полячке: «Кто сказал, что моя отчизна Украина? Кто дал мне её в отчизны? Отчизна есть то, чего ищет душа наша, что милее для неё всего. Отчизна моя — ты!...» И Гоголь всячески подчёркивает красоту этого чувства, как и чистую прелесть полячки. Г. А. Гуковский не отделял преступления Андрия от общей «патетической экзотики» повести и считал, что стихия страстной любви «ничего дурного — в критериях морали повести» — не заключает[4].

В таком случае, общинная мораль повести «Тарас Бульба», святой закон «товарищества», фактически исключающий индивидуальную любовь, и свобода любви, утверждаемая актом Андрия, охватываются более общим — авторским пониманием, не тождественным морали Тараса, которую подчас отождествляют с мировоззрением самого Гоголя. Для Гоголя любовь всегда трагична. После того, как отошли в прошлое лучезарные украинские идиллии раннего Гоголя, он всегда изображал любовь в терминах фатальности и неотвратимой погибели; только во II томе «Мёртвых душ» он написал историю счастливой любви Улиньки и Тентетникова, но она дошла до нас не полностью. В «Тарасе Бульбе» Андрий —

[1] Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.-Л., 1959, с. 158.
[2] Там же, с. 116.
[3] Долгополов Л. К. Гоголь в начале 1840-х годов. — Русская литература, 1969, № 2, с. 100.
[4] Гуковский Г. А. Реализм Гоголя, с. 129, 166.

трагический герой. То, что он полюбил дочь враждебного племени, делает коллизию долга и личности неразрешимой и символизирует идею, что в огне народной войны всякое личное счастье преступно. У Пушкина тоже был выведен предатель — Швабрин. Он наделён едким умом, аморализмом, крайней беспринципностью. Этот умный подлец слегка напоминает Яго. Гоголь изображает конфликт родового и личного сознания; выбор Андрия в этом конфликте гибелен, и он несомненно осуждён всем ходом сюжета, но в эпопею уже проникло трагическое начало.

Это означает, что Гоголь противостоит и вальтерскоттизму с его традицией счастливых развязок личных судеб в любых исторических обстоятельствах (исключения довольно редки), и «пушкинизму», т. е. той «лелеющей душу гуманности», которую славил в Пушкине Белинский. Пушкин верит в любовь; гоголевская трактовка любви среди народной войны близка к фатализму или, во всяком случае, трагична.

«Тарас Бульба» испытал значительное влияние «Капитанской дочки»: Гоголь был восхищён ею и довольно существенно переработал свою эпопею. Но говорить о принципиальном различии двух редакций «Тараса Бульбы» всё же нет оснований.

Повесть Гоголя в дальнейшем оказала воздействие на фабулу о любви среди революции, унаследованную русской литературой и получившую величественное развитие.

Исключительное место в этой традиции принадлежит великой книге, в которой пересекается такое множество философских и литературных традиций, что она кажется ни на что не похожей. Мы говорим о «Войне и мире» Л. Н. Толстого.

Могут почесть величайшей дерзостью отнесение «Войны и мира» к одной фабульной традиции; ведь в романе многие и по сей день полагают наличие восемнадцати сюжетных линий[1]. Это недоразумение вытекает из неопределённого положения в области научной терминологии. Сложно разветвлённая параллельно-циклическая композиция «Войны и мира» не должна отождествляться с сюжетом великого романа. Его строго продуманная системность требует признания иерархии элементов, главной темы и сюжетной доминанты. Мы лишены возможности рассматривать «Войну и мир» в столь широком объёме, но мы должны ясно определить фабульную традицию романа.

Известно признание Толстого, что зерном, из которого выросла «Война и мир», явилось «Бородино» Лермонтова. Именно Лермонтов первым утвердил новое понимание роли народа в войне 1812 года. С другой стороны, Толстой сказал о своём романе: «Без ложной скромности, это как Илиада». Заметим, что его дневники содержат сопоставление романа и с обеими эпопеями Гомера. Итак, Лермонтов и Гомер — полюсы его самоопределения. Знаменитая дневниковая запись 1 ноября 1853 года выражает известное разочарование после чтения «Капитанской дочки»: «Повести Пушкина голы как-то»[2]. А в 70-е годы Толстой начинает восхищаться прозой Пушкина, в частности «Капитанской дочкой». Между этими разными оценками стоит «Война и мир».

[1] См.: Сабуров А. А. «Воина и мир» Л. Н. Толстого. М., 1959.
[2] Толстой Л. Н. Полное собр. соч. Т. 46, М.-Л., 1934, с. 188.

Исследователи называют в числе истоков «Войны и мира» такие произведения Пушкина, как «Евгений Онегин», «Капитанская дочка», «Рославлев» и «Русский Пелам». В «Онегине» поэт поставил задачу создать историю дворянской семьи и описать в романе

Преданья русского семейства,
Любви пленительные сны
Да нравы нашей старины.

Этой задаче отвечает эпическая хроника Ростовых. Толстой восхищается их средой (в «Онегине» поданной или карикатурно, или иронически), простотой её нравов, близостью к природе. Известна его декларация о нежелании изображать в «Войне и мире» ужасы крепостного права. Он любит сельских помещиков, это его родня; патриархальная простота их нравов противопоставлена антинародной знати. Тут есть и прямая преемственность, и полемика с Пушкиным.

Ещё полемичнее роман Толстого в отношении Грибоедова. В «Двух гусарах» Толстой художественно реабилитировал своего двоюродного дядю, знаменитого буяна Толстого-Американца, который так непривлекательно описан в «Горе от ума» («ночной разбойник, дуэлист»). В «Войне и мире» Толстой сделал «голосом народа» и добрым гением Наташи Ростовой Марию Дмитриевну Ахросимову; эта обаятельная «бой-баба» отражает личность Н. Д. Офросимовой, которую Грибоедов вывел в довольно мерзком типе старухи Хлестовой. Вообще Толстой в «Войне и мире» полемически прославил ту самую «фамусовскую» Москву, которую желчно высмеял Грибоедов. И это не чисто литературный спор. Толстой выступает против просветительского рационализма. Завершая роман-эпопею, он говорит: «Если допустить, что жизнь человеческая может управляться разумом, — то уничтожится возможность жизни».

Несогласие с Пушкиным едва ли не ярче всего выразилось в образе Наташи Ростовой. В науке преобладает точка зрения, что её «ближайшая родственница» — Татьяна Ларина[1]. Девушка-патриотка из аристократической среды — это, конечно, пушкинский тип (см. «Рославлев»). Близость Наташи к народу позволяет проводить указанное сравнение с Татьяной. Толстой заимствовал из образа Татьяны контраст между французским воспитанием и национальным инстинктом «графинюшки».

Но как нам быть с полярной противоположностью характеров Татьяны и Наташи?

Дика, печальна, молчалива,
Как лань лесная, боязлива,
Она в семье своей родной
Казалась девочкой чужой...

Этой знаменитой характеристике всё противоречит в непоседливой, весёлой, дерзкой Наташе, любимице семьи и дворни.

[1] Эйхенбаум Б. М. О прозе. Л., 1969, с. 176.

Е. Н. Купреянова, считая, что образ Наташи генетически связан «с образами Татьяны Лариной, Лизы Калитиной и других носительниц высшего нравственного сознания», в то же время совершенно точно комментирует: «Сознание нравственного долга, характеризующее Татьяну Пушкина и Лизу Тургенева, чуждо Наташе. Ею руководит другая, с точки зрения Толстого более естественная, а потому и искренняя, правдивая сила — чистота непосредственного нравственного чувства, "нерассуждающий" инстинкт добра. Наташа всегда и во всем живёт для себя. Но её "я" само по себе прекрасно и нравственно»[1].

Только последнее слово вызывает у нас возражение. Высшее благо для Толстого — природа; биологически здоровое не нуждается в этической оценке. Толстой, разумеется, и не думал осуждать или принижать Наташу, когда записывал в черновике романа: «просит мужа, а то и двух, ей нужно детей и любовь, и постель». Видимо, он подозревал, что Татьяне Лариной всё это было не так уж нужно.

Не слишком ли «здоровая самка» толстовского эпилога далека от Татьяны, в которой Пушкин подчеркнул «воли и рассудка власть?»

Нет, Толстой в принципе не согласен с рационализмом, высоким моральным сознанием, стоическим самоотречением пушкинской героини: настоящая русская героиня должна быть ближе к земле, «природнее». Такою изменчивой, нерассуждающей, стихийно-весёлой была у Пушкина Ольга Ларина, самое незначительное лицо романа «Евгений Онегин».

Толстовское воинствующее утверждение прав биологической натуры человека, чувственной и жизнеалчущей женской прелести, обладающей «умом сердца», но не интеллектом, направлено — в частности — и против пушкинского романа. Наташа как героиня величайшего русского романа есть опровержение типа Татьяны, т. е. противоположный тип в сходной сюжетной функции.

Стоическое самоотречение Татьяны, принесение своей любви в жертву долгу Толстой оставил на долю Сони. Несмотря на свою самоотверженность, она не встречает особой благодарности в семье, и Толстой находит это естественным, т. е. находит в её самопожертвовании биологическую целесообразность. Сходную мысль выражает Наташа в эпилоге, оригинально толкуя при этом евангелие:

« — "Имущему дастся, а у неимущего отнимется", помнишь? Она — неимущий: за что? Не знаю; в ней нет, может быть, эгоизма, — я не знаю, но у неё отнимется, и все отнялось. Мне её ужасно жалко иногда; я ужасно желала прежде, чтобы Nicolas женился на ней; но я всегда как бы предчувствовала, что этого не будет. Она пустоцвет, знаешь, как на клубнике? Иногда мне её жалко, а иногда я думаю, что она не чувствует этого, как чувствовали бы мы».

Это она говорит графине Марье Ростовой. Сестру Андрея Болконского с её религиозностью, моральной чистотой и высокой духовностью неоднократно возводили к Лизе Калитиной и непосредственно к Татьяне Лариной. Такое отнесение гораздо более обосновано, чем в случае Наташи, но и оно нуждается в ряде оговорок. Толстой в силу его патриархальной

[1] История русского романа, т. II, М.-Л., 1964, с. 317.

морали не принимает самой идеи превосходства передовой героини над мужчиной (идеи Пушкина и Тургенева); такое превосходство он считает выдумкой.

Особенно сложен в генетическом плане образ Андрея Болконского. Многие критики давно отмечали «онегинскую хандру» князя Андрея. Е. Н. Купреянова считает Онегина и Печорина «прямыми предшественниками» Андрея Болконского. «В жизни и смерти Андрея Болконского совершенно по-новому, но в прямой преемственности от традиций русского реализма раскрывается трагедия индивидуалистического сознания, унаследованного героем реалистического романа от романтического характера»[1]. По мнению Е. Н. Купреяновой, Онегин ближе всех к князю Андрею. Но Онегин и Печорин — «герои времени», Андрею же Болконскому автор особыми средствами (о чем ниже) придал универсальные черты в свете своей философской концепции свободы и необходимости, утверждающей примат народного начала над личным. Рисуя аристократическую гордость, скептицизм и славолюбие князя Андрея, Толстой скрыто подготавливает почву для сдержанного осуждения героя. Представляется весьма возможным, что Толстой прямо использовал и развил ряд пушкинских характеристик Онегина, разочарованного скептика, украсившего свой сельский кабинет бюстом Наполеона и портретом Байрона.

Мечтам невольная преданность,
Неподражательная странность
И резкий, охлаждённый ум...
Мы все глядим в Наполеоны.
Двуногих тварей миллионы
Для нас орудие одно....

Все это прямо применимо к князю Андрею. Гордое разочарование овладело им после возвращения из плена и смерти жены. Толстой в этом настроении открывает некое самодовольство несчастия; поездка в Отрадное и встреча с Наташей развеивает эту горькую апатию с оттенком позёрства Но об этом изумительно написал ещё Пушкин:

Кто жил и мыслил, тот не может
В душе не презирать людей;
Кто чувствовал, того тревожит
Призрак невозвратимых дней;
Тому уж нет очарований,
Того змия воспоминаний,
Того раскаянье грызет.
Все это часто придает
Большую прелесть разговору.

Эту иронию Пушкина перенял Толстой. Но он идёт далее в своём развитии пушкинского романа. Вырвавшись из своего несколько манерного скептицизма, князь Андрей впадает

[1]История русского романа. Т. II, М.-Л., 1964, с. 306, 313.

в другую крайность — в слепую идеализацию своей избранницы. Она, разумеется, не ангел: с нашей точки зрения, она прекрасна, но она другая. Холодный ум князя Андрея, упорно навязывающий природе свои критерии чести, благородства и добродетели, не способен понять Наташи; князь Андрей и помыслить не может, что этой чудесной девушке страшно хочется любить и быть женщиной. Идеализация порождает и его гиперболически-яростную реакцию на полудетское увлечение Наташи Анатолем. Точно так же Ленский негодовал на Ольгу: «Уж изменять научена!»

Сердцем князь Андрей продолжает любить Наташу, но кодекс чести диктует ему однозначное поведение — вернуть все письма, просить Пьера никогда более не заговаривать «об этой женщине». Мы видим закономерность этой реакции и чувствуем её нелепость. Князь Андрей судит о жизни только в крайних терминах, а людей — Наполеона, Сперанского, Наташу — или с восторгом превозносит, или с презрением ниспровергает. Он не может трезво и ясно смотреть на жизнь, он не прост, он отдалён от жизни и людей роковой чертой своего «избранничества». Он воспитан для исключительной миссии, живет и дышит ею. О своих солдатах он заботится свысока, быт своих мужиков улучшает презрительно. Всю судьбу его определяет аристократическая брезгливость к жизни.

Чтобы глубже понять князя Андрея, нам понадобится бросить ретроспективный взгляд на его эпический прототип.

Много раз «Войну и мир» сравнивали с гомеровским эпосом. По свидетельству Горького, Толстой сам признал эту связь. «Связь с “Илиадой” сказывается как в крупных композиционных и жанровых чертах, так иной раз и в деталях», — писал Б. М. Эйхенбаум в статье «Очередные проблемы изучения Л. Толстого». Он назвал ряд идейно-художественных и структурных аналогии между «Илиадой» и «Войной и миром», а в заключении сказал: «Я мог бы надолго остановиться на этом анализе — вплоть до таких любопытных мелочей, как, например, то, что Пьер чувствует себя Парисом, обладающим Еленой (Элен, значит, названа так недаром, как недаром говорится об её античной красоте), или как то, что охота в “Войне и мире” соотносится, по примеру “Илиады” и героического эпоса вообще, с войной. Сейчас важно утвердить только то, что в “Войне и мире” действительно сделана сознательная попытка преодоления традиций европейского исторического романа (. . .) и даже вообще преодоления “исторического воззрения”, утвердившегося со времён Гегеля (как говорил сам Толстой), ради того, что Данилевский назвал “эпическим пониманием прошедшего”»[1].

Это совершенно справедливо. Добавим лишь, что гомеровский элемент охватывает всю толстовскую эпопею, проникая и в её романный план. Восприятие 1812 года как события эпического рано сложилось в душах русских людей. «Рассказы о пожаре Москвы, о Бородинском сражении, о Березине, о взятии Парижа были моей колыбельной песнью, детскими сказками, моей Илиадой и Одиссеей», — вспоминает Герцен.

В эпоху, изображённую Толстым, классицизм ещё преобладал в риторике Европы. Александра I называли «победителем Наполеона» и «Агамемноном». В последнем именовании,

[1] Данилевский.

видимо, заключалась не только лесть: известно было, что царь ненавидел Кутузова и в 1812 году против собственной воли призвал его командовать армией, как это случилось некогда под стенами Трои. Аналогия между событиями 1812 года и троянской войной возникла ещё до Бородина, она подсказана всей культурой классицизма.

Если царь Александр — Агамемнон, то Андрей Болконский — это Ахилл, непобедимый герой, знающий, что его ожидает скорая гибель. Судьба ему давно предсказана: подвиги, слава, ранняя смерть. Увидев после Аустерлица, что «Агамемнон» не ценит ни чести, ни бранной заслуги, что Россия неблагодарна к героям, князь Андрей почувствовал себя оскорблённым: «Ежели бы Бонапарте стоял тут, у Смоленска, угрожая Лысым Горам, и тогда бы я не стал служить в русской армии». Сюжетом «Илиады» иногда считается «гнев Ахилла»; одну из частей «Войны и мира» следовало бы назвать «гнев Андрея».

После гибели Патрокла гомеровский герой вышел из своего шатра, чтобы отомстить троянцам. Князь Андрей тоже не усидел в Лысых Горах и пошёл в бой, движимый сходным чувством патриотического мщения. Кутузов говорит ему: «Я знаю, твоя дорога — это дорога чести». Мщение и гордость — вот стимулы ратования князя Андрея: он, как Ахилл, обречён на героизм, т. е. на скорую гибель. Наташа в Ярославле именно об этом говорит сестре князя: «Ах, Мари, Мари, он слишком хорош, он не может, не может жить. . . »

Князь Андрей может любить людей или женщин только с высоты своего героизма. С большой силой Толстой показал, что неуступчивая и кремнистая натура героя делает его нежизнеспособным. Его гипертрофированное чувство чести, индивидуализм и жажда славы фатально чужда духу простого русского народа: при всём своём патриотизме, князь Андрей — слишком европеец. Толстой не верит, что Онегины способны понять народную правду.

В духе спора с героической мифологией Толстой на линию «Илиады» накладывает линию «Одиссеи» — мучительных блужданий и поисков Пьера Безухова. Этот толстый Одиссей в очках вовсе не «хитроумен», он мудр своим добрым сердцем, своим природным инстинктом добра. Судьба его движется по спирали: исходная ситуация Пьера — естественность и политическое вольномыслие, затем ложный путь ввергает его в пучину самообманов, включая брак с Элен и масонство; близость к смерти в Москве — как пребывание Одиссея в пещере Полифема; в плену он как бы видит ужасы ада, и Платон Каратаев, подобно спасительному предсказателю Тиресию, помогает Пьеру вернуться на правый путь — путь к самому себе. Вся Одиссея Пьера в 1812 году — это возвращение на Итаку собственной личности, к естественности его счастья с Наташей, которая всегда любила его, и к политическому вольномыслию (теперь уже декабристскому). Это возвращение в исходную ситуацию на новом, более высоком уровне: полный оборот спирали.

Пьер — вечно в движении, в дороге. Элен, женщина-животное, бесчувственная рабыня Афродиты Пандемос, — это не только пародия на Прекрасную Елену, но и Цирцея, которая превращает в свиней всех, вплоть до родного брата (в черновиках романа намечался инцест Элен с Анатолем, но в каноническом тексте Толстой умерил свою нескрываемую ненависть

к Элен). Одна из самых торжествующих и «злорадных» страниц «Войны и мира» — это освобождение Пьера от власти жены Цирцеи. Во всей истории Пьера наглядно выступают эпические архитепы «странствия», «нисхождения в ад», «тоски» и «возвращения».

Наташа — это Пенелопа, бессознательно ждавшая Пьера. Только накануне 1812 года, созерцая знаменитую комету, Пьер осознает, что любит эту девочку зрелой любовью. Они созданы друг для друга. В освобождённой Москве он говорит Марье чистую правду: «Я не знаю, с каких пор я люблю её. Но я одну только её, одну любил во всю мою жизнь...» Наташа, как Пенелопа, тоже пряла и распускала: тормозящим моментом были её сердечные увлечения и помолвка с князем Андреем. Последнее тоже было ошибкой, ведь он — Герой, а значит — создан для смерти; Наташа создана для жизни.

Пенелопа и Одиссей разлучены войной, походом всех ахеян против Трои. В «Войне и мире» линия Наташи и Пьера — главная: их любовь есть основа сюжета. Это и есть разлучённые влюблённые старой фабулы. Правда, их разлучили не разбойники и не война, а непонимание самих себя. Война же, проявляя сущность каждого человека, помогла им, каждому в отдельности, найти самого себя. И тогда Пьер понял, что всегда любил её, а Наташа узнала в нём суженого. И они нашли друг друга благодаря бедствиям, страданиям и героическому порыву общенародной войны. Подчеркнём, что в их судьбах великая война сыграла очистительную и благотворную роль.

Трансформация эпических фабул у Толстого отмечается гениальной смелостью и новизной.

В ходе её Толстой опирался на величайшие достижения повествовательной прозы. Так, удивительные предшественники были у Пьера Безухова. По мнению Л. Я. Гинзбург, у него «есть не только твёрдый социальный каркас, но и типологический. Этот образ подключается к традиционному ряду рассеянных чудаков, и он включён вместе с тем в другой ряд, в ряд правдоискателей Толстого...»[1]

И впрямь, этот толстый и рассеянный увалень в очках, покладистый, но способный на вспышки бешенства, весьма необычен для русской литературы. Новым было и то, что Толстой постоянно и преднамеренно ставил Пьера в комические положения, демонстрируя его житейскую «нелепость». Зато в английской литературе этот тип образует длинную галерею, в центре которой стоит неистребимый весельчак мистер Пиквик. Этот смешной, но непобедимый чудак прямо предшествует Пьеру Безухову, который унаследовал от него и многие черты характера, и отчасти внешний облик.

Комической наивностью отмечен образ Пьера-тираноборца. Он остаётся в захваченной французами Москве, чтобы убить Наполеона; мужицкая одежда идёт ему, как корове седло. Вместо тираномахии на долю Пьера выпадает гомерическая попойка с Рамбалем. Спасение ребёнка из огня, встреча с Рамбалем и все нелепые приключения развёртываются на фоне отрывочных картин горящей Москвы, которые, однако, складываются в грандиозное целое.

[1] Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. М., 1977, с. 309 – 310.

И здесь Толстой широко использует другой замечательный роман о разлучённых влюблённых — «Обручённых» Мандзони, о которых уже говорилось выше.

Имя Алессандро Мандзони не упоминается в произведениях или переписке Толстого, но роман «Обручённые» был в его библиотеке. Его отношение к Мандзони (которого высоко ценил Пушкин) и к роману «Обручённые» — по сей день нерешённая проблема.

Она заслуживает самой серьёзной разработки. Видный марксист Антонио Грамши, занимаясь литературой во время всего долгого тюремного заключения, затронул проблему «Мандзони — Толстой». Он отметил в демократизме Мандзони «шутливую снисходительность к людям из народа (чего, по-видимому, нет у Толстого)». Мандзони относится к народу как аристократ, в его «Обручённых» нет ни одного человека из народа, которого не вышучивали бы все остальные; богатой внутренней жизнью живут только господа. «К тому же Мандзони — слишком католик, чтобы думать, что глас народа — глас божий, ибо между народом и богом существует церковь, и бог воплощается не в народе, а в церкви. В то, что бог воплощается в народе, может поверить Толстой, но не Мандзони». Грамши считает, что Толстой понимает евангелие «демократически», у него «простодушная мудрость народа, проявляющаяся порой лишь в случайно брошенном слове, становится светочем для образованного человека, предопределяя в нём душевный перелом»[1].

Мы полностью разделяем мнение Грамши: сближение мировоззрения Толстого с полуянсенистской католической философией Мандзони — это грубая натяжка. Но это не значит, что между «Обручёнными» и эпопеей Толстого нет ничего общего. Напротив, Толстой в «Войне и мире» широко и свободно использовал роман Мандзони — именно потому так свободно, что мысль его независима и намного превышает «шутливую снисходительность» к народу. Толстой многое перенёс из «Обручённых», но подверг заимствованные элементы радикальной переработке. Рассмотрим эти связи подробнее.

1. Вот два фрагмента из «Обручённых»:

« — Ах, Ренцо! — ответила Лючия, лишь на мгновение обернувшись к нему на ходу. Ренцо отлично понял, что имя его, произнесённое Лючией в такую минуту и таким тоном, означало: неужели вы можете сомневаться, что если я молчала, то лишь по честным и чистым побуждениям?»

« — Ну вот ещё! — отвечал Токио, склоняя голову к правому плечу и подняв левую руку, с выражением лица, говорившим: “Ты меня обижаешь”»[2].

Но это обычный для Толстого приём авторской расшифровки мимики и интонаций диалога. Об этом приёме А. В. Дружинин, в письме по поводу «Юности», плоско сострил: «Есть у вас поползновение к чрезмерной тонкости анализа... Иногда вы готовы сказать: у такого-то ляжки показывали, что он желает путешествовать по Индии!» Надо ли говорить, как важен в прозе Толстого этот «паралингвистический комментарий»? И «Обручённые» — один из источников этого приёма.

[1] Грамши Антонио. О литературе и искусстве. М., 1967, с. 117 – 124.

[2] Мандзони Алессандро. Обручённые М., 1955, с. 48, 96. Далее указания страниц по тому же изданию даются в тексте.

2. В «Обручённых» с изумительной компактностью передан разноголосый говор толпы в момент убийства одним из героев книги знатного синьора (с. 67). Этот образец использует Толстой, передавая весёлый «разговор» французской армии при переходе через Неман. Оба «разговора» одинаково построены и оформлены: сплошным абзацем, что подчёркивает слитность и одновременность многоголосицы.

3. Застольная беседа о политике у дона Родриго, где аристократы, подмигивая друг другу, потешаются над претенциозными и глупыми рассуждениями подесты (с. 83 – 84), гиперболически усилена у Толстого в аналогичной сцене — в осмеянии кружком Билибина «политической» болтовни Ипполита Курагина.

4. Всемогущий граф-дядюшка в «Обручённых», влиятельный интриган, устраивающий дела всех своих родственников, — прототип Василия Курагина. Есть совпадения разительные, очень сходен тон авторской иронии.

5. В «Обручённых» Гертруда, которой так опрометчиво доверена Лючия, сначала дружески покровительствует ей, а затем предаёт похитителям. Этот мотив отразился в сводничестве Элен Безуховой, покровительствующей роману её брата с Наташей Ростовой.

6. Мандзони показал взрыв отчаяния Лючии, её слезы и мольбы, подействовавшие на нервы даже бандитов-похитителей; сходный взрыв отчаяния потрясает Наташу, когда сорвался её побег с Анатолем. Причины отчаяния этих девушек различны. Но отношение Наташи к Марье Дмитриевне и Соне, её поведение под замком, когда она рвётся к Анатолю, — всё повторяет Лючию под бдительным оком стражницы у Безыменного. Лючия хочет к матери, Наташа — к возлюбленному, но обе они требуют свободы и протестуют против насилия.

Мы привели только малую часть конкретных примеров связи, но оставим это и обратимся к более существенной перекличке художественных идей. Идеи Мандзони автор «Войны и мира» использовал в своих философских отступлениях и в описаниях массовых движений, а также в оценке официальной историографии. Мандзони лучше всех западноевропейских писателей (думается, лучше Вальтера Скотта) умел описывать народные движения, волнения, смуты. Психология массы глубоко интересовала его, и «Обручённые» содержат несколько метких наблюдений и догадок о механизмах массового сознания.

Таково изумительное описание голодного бунта в Милане. «Охваченные всеобщей яростью, увлечённые одной мыслью, знакомые и незнакомые собирались в кружки без всякого на то уговора, почти незаметно для самих себя, подобно каплям, стекающим по одному склону» (181). Последнее сравнение отразилось в сновидении Пьера Безухова («Война и мир», т. 4, ч. 3, гл. XV): там появляется «живой глобус», поверхность которого состоит из движущихся и переливающихся капель; это люди, миллионы людей, своим личным движением и своими желаниями «без всякого уговора» творящих общую судьбу.

Особенно интересны совпадения в отношении Мандзони и Толстого к власть предержащим, к сильным мира сего. Итальянский романист иронизирует над «знаменитым» Амброджо Спинолой, губернатором Милана: «История оплакала его судьбу и заклеймила небла-

годарность этих людей. Она с большим старанием описала его военные и политические подвиги, воздала хвалу его дальновидности, энергии, твёрдости. Она могла бы также доискаться, куда делись все эти качества, когда чума грозила и обрушилась на население, вверенное его попечению или, вернее, его произволу» (с. 425). Это уже в зародыше толстовское скептическое отношение к прославлениям правителей, к казённой «истории великих людей».

Упрямая беспечность и слепота миланского народа и властей ввиду роста эпидемии повторяются у Толстого в Москве 1812 года, где Ростопчин обманывал народ своими шапкозакидательскими афишками. А когда чума вторглась в Милан, стали искать козлов отпущения — «мазунов»; расправы над ними (с. 439) носят такой же бессмысленно-жёсткий характер, как расправа московской толпы над Верещагиным, брошенным ей на растерзание.

Вся картина захваченной врагом Москвы, «эпический» разгул грабежа и пожара представляют собой соединение эпизодов голодного бунта в Милане и миланской чумы в «Обрученных», а Пьер в Москве повторяет поведение ошеломлённого Ренцо в Милане. Герои вовлечены в круговорот случайностей, страшная сила общенародного бедствия швыряет и опрокидывает человека, а смертельная опасность делает его реакции мгновенными и непроизвольными. Вот тут-то его характер раскрывается до дна, и множество случайных реакций образуют устрашающий своей слепотой вихрь. Попойка с Рамбалем и пьяное хвастовство Пьера напоминают Ренцо в вечер хлебного бунта; французы принимают Пьера за поджигателя, как миланцы приняли Ренцо за «мазуна» (распространителя заразы). Панорама чумы, случайность смертей и спасений, нарядные детские трупы, страх одних, циничное равнодушие других — всё это вспоминается при виде горящей Москвы у Толстого. А чумной госпиталь Милана отозвался в полевых госпиталях 1812 года, как прощение умирающего дона Родриго поражённым Ренцо — в прощении искалеченного Анатоля Курагина князем Андреем. Огромное бедствие стирает личные обиды, и в обоих романах возникает великое чувство братства людей перед угрозой общей гибели. Романы Мандзони и Толстого объединяет также сходное изображение очистительного воздействия катастрофы на души тех, кто остался жить.

Разумеется, различия между двумя романами огромны. С точки зрения художественной идеологии роману «Обручённые» абсолютно чужд героико-эпический элемент. Борьба русского народа за свою жизнь и независимость оправданы и возвеличены Толстым, который открыто смеётся над жалобами Наполеона, что русские воюют не по правилам. Чума — стихийное бедствие, а вторжение врагов — бедствие, причинённое людьми. И хотя Толстой видит в нашествии слепую стихию, он, однако, славит бранное мужество и стойкость своей нации. Он подчёркивает решающую роль простых солдат и тёмных мужиков в победе России. Таким образом, война 1812 года — это у Толстого и всенародное бедствие, как чума в «Обручённых», и крестьянская война.

Этот последний, специфически русский план изображения войны у Толстого связан с «Капитанской дочкой» Пушкина. Первым большое сходство между «Войной и миром»

и повестью Пушкина обнаружил Н. Н. Страхов[1]. В дальнейшем об этом писали многие учёные, например, Н. Н. Арденс[2]. Признано, что Долохов в основном происходит от Швабрина, что Петруша Гринёв — прототип Николая Ростова, а капитан Миронов — целого ряда офицеров «Войны и мира».

Е. Маймин заявляет: «Пушкина больше, чем кого-нибудь другого, можно назвать прямым предшественником Толстого. Учителем и предшественником во многих отношениях, в частности и в его воззрениях на историю»[3]. Сущность толстовского воззрения ясна: чем незаметнее, проще, человечнее та или иная личность, тем больше её историческая значимость. Велики только «малые» люди.

В плане нашего исследования и сравнения фабул важнейшее сходство «Войны и мира» с «Капитанской дочкой» заключается в том, что изменение Пьера и Наташи, достижение ими духовной зрелости, ведущей к их соединению, совершается под благодетельным воздействием народа. В конечном счёте, народ в их судьбе играет ту же роль, что и Пугачёв в судьбе Гринёва и Маши. В эпопее Толстого великий общенародный подъём 1812 года действует на главную пару героев только благотворным образом, очищая («отмывая») Пьера от барских привычек и облагораживая Наташу страданием.

Пушкинский элемент в действии «Войны и мира» является центральным, гармонизирует любовный роман и героико-эпическое начало. Как и Пушкин в «Капитанской дочке», частные судьбы главных героев Толстой делает средством сравнения жизни народа и национального вождя Кутузова с миром власти. Толстой усилил намеченное Пушкиным изображение крестьянской войны как определяющей силы сюжета. В «Войне и мире» счастье любящих возможно только при условии всенародной победы. Новым в сравнении с Пушкиным является то, что Пьер и Наташа сознательно и целенаправленно связали свою судьбу с народной и победили вместе с народом.

Отечественная война 1812 года в русской истории отчасти явилась эквивалентом революции и суммой своих экономических, политических и культурных последствий, включая движение декабристов, предопределила последний кризис самодержавно-крепостнической системы. Если поставить рядом взаимосвязанные фабулы «Капитанской дочки», «Войны и мира» и «Тихого Дона», то становится ясным, что это новая фабульная традиция — фабула о любви среди революции или, шире, среди народной войны. В ней, как и в предшествующих фабулах (например, у Вальтера Скотта), обязательными элементами являются разлука любящих, плен героя, угроза его гибели, домогательства других персонажей к его любимой («Женихи Пенелопы») и соединение любящих. Необходимым элементом фабулы являются широкие пространственные перемещения героя с обязательным возвращением в исходный пункт («возвращение на Итаку»). Совершенно новые элементы в русской фабуле — это прославление крестьянской войны, имеющей для влюблённых позитивный смысл,

[1] Страхов Н. Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом, СПб, 1885, с. 278.
[2] Арденс Н. Н. Творческий путь Толстого. М., 1962, с. 268 – 270.
[3] Маймин Е. Проблема «история-искусство» в творческих исканиях Л. Н. Толстого. «Вопросы литературы», 1978, № 4, с. 164.

и достижение счастья вместе с победой народа. Зародыш последней идеи был уже у Мандзони, но в «Обручённых» речь шла не о победе народа, а только о мире и христианском согласии.

Могучее утверждение жизни, стихийного добра и любви выражают оптимистическую веру Толстого в Россию и её народ. Это вневременная вера, Толстой верил, что его нация всегда была и пребудет столь же могучей. Известный английский писатель Э. М. Форстер в своей книге «Aspects of the Novel» (1927) говорит о музыкальном эффекте толстовских пространств. Могучие струнные звуки «исходят из огромного простора России, на котором рассеяны эпизоды и характеры, из общей суммы мостов и замёрзших рек, лесов, дорог, садов, полей, которые накопляют величие и звучность по мере того, как мы их пересекаем. Многие романисты обладают чувством места (...). Очень немногие имеют чувство пространства (...). Пространство, а не время царит в "Войне и мире". Это пространство вечно».

«Space is the lord of War and Peace, not time». Да, Толстой внушает наслаждение широтою открытых пространств и заражает нас магией движения. Даже неподвижная жизнь зимней деревни взрывается бешеной скачкой ряженых или визгом псовой охоты. Но и при самом азартном беге, и при мучительном покое медленного умирания, надо всем господствует мерное чередование фаз природного цикла. Природа превыше истории, стихия смеётся над разумом. Все события, большие и малые, «эпохальные» и чисто личные, трактуются не историческим, а стихийно-моралистическим образом, циклической (а значит вневременной) жизни природы подчинён сам исторический процесс: зелень весенних побегов оживляет усталые души, лёгкий зной раздражительно возбуждает на битву, осень (время охоты) вгоняет воинов в азарт убийства, а мелкий дождик, кропя Бородинское поле, пытается остудить зверство неслыханной бойни; наконец, зимние холода добивают «смертельно раненого зверя», и у солдатского костра отогреваются мёрзлые французы, плача и прославляя великодушие победителей. Война у Толстого жестока, но неизбежна: было время убивать врагов — и русские убивали; кончилась «жатва» — можно и щадить. Война, Тильзит, мир, нашествие, победа, мир катятся огромными волнами, пятнадцать лет проходят как один аграрный год, и непреклонно противостоят бурям «сезонов» с виду столь смиренные народы — на деле же крепкие, как земля. Структура эпопеи внушает представление о том, что время (т. е. история) не властно над пространством (над землею народов).

Толстому чужда идея финализма (целевой завершимости времени). В этом смысле он не христианин. Видимо, он не верил в реальность исторического времени, ощущал только вечность и бессознательно чувствовал себя бессмертным — до «арзамасского ужаса» 1869 года. Отсюда в «Войне и мире» особое спокойствие при изображении смерти: жизнь вечна, смерть Толстому не страшна, страшно лишь убийство. Толстой скорбит об умирающих, но не ужасается. Гибель Пети Ростова глубоко трогает нас, но загадочная смерть Настасьи Филипповны у Достоевского — ужасает. Толстовскому пространству соответствует не время, а вечность. Для «Войны и мира» характерно сочетание открытого пространства с веч-

ной цикличностью; единство это гармонично и сообщает нам душекрепительный оптимизм, чувство возвышенного спокойствия.

Основная фабульная ситуация «Войны и мира» — это «пленник перед врагом», т. е. герой перед лицом смерти и его помилование врагом. В «Капитанской дочке» это было помилование Гринёва народным вождём, узнавшим случайного попутчика; в эпопее Толстого — помилование другого Петруши, т. е. Пьера Безухова, страшным маршалом Даву, этим французским Аракчеевым, внезапно увидевшим в Пьере человека. Справедливо подчёркивает Е. Маймин «глубокую не просто историческую, но общефилософскую идею» этой сцены[1]. Исследователь даёт прекрасный анализ её, но не отмечает, что эта ситуация многократно варьируется в романе (князь Андрей перед Наполеоном, барабанщик Венсан в плену у партизан и др.) и служит пробным камнем для персонажей, например, глубоко характеризует Петю Ростова и Долохова.

Соединение Пьера и Наташи — одно из проявлений общего сплочения людей против чумы, пожара, смертоубийства. Доминантным мотивом фабулы становится возвращение героя к любимой, которая (сознательно или нет) всегда ждала его, как гомеровская Пенелопа.

В дальнейшей истории этой фабулы, которая всегда теснейшим образом связана с величайшими событиями общенациональной жизни, эквивалентом народной войны, очищающей и возвышающей героев, приносящей им самопознание и трудное счастье, стала русская революция.

К концу XIX века прямая пушкинская традиция, идущая от «Капитанской дочки» и минующая эпопею Толстого (либо связанная с «Войной и миром» чисто внешне), в романах и повестях о пугачёвском восстании измельчала и выродилась: «Пугачёвцы» Е. Салиаса, «Чёрный год» Г. Данилевского, «Охонины брови» Д. Мамина-Сибиряка представляют весьма ограниченный интерес. Но зато подлинная жизнь и развитие фабулы о любви среди революции неотделимы от «Войны и мира». Эту фабулу в её толстовском осмыслении заново развил Михаил Шолохов в «Тихом Доне».

Шолоховский роман-эпопея, как это всеми признано, в своих самых существенных чертах восходит к «Войне и миру». Но эта великая традиция соединяется у Шолохова с другой, внеположной первому истоку — с традицией «Тараса Бульбы». Кроме того, Шолохов творит уже в XX веке, после первой мировой войны и колоссальной революции, после огромных изменений в мировой культуре вообще и в русской — в особенности. Его реализм, окончательно созревший уже после романтизма «Донских рассказов», просто не может быть реализмом XIX века. Мир стал страшнее, и вера в мир требует большего внутреннего напряжения. В XX веке вера возможна только как непрерывная борьба, и потому в «Тихом Доне» толстовская успокаивающая сила сменяется кровно выстраданным оптимизмом высокой трагедии. «Тихий Дон» закончен после 1938 года и накануне 1941, этим во многом объясняется щемящая печаль финала, в котором у одинокого героя нет уже никакого «завтра» — есть только маленький ребёнок, и его очередь жить...

[1] Там же, с. 179.

Культ природы в «Тихом Доне» соединяется с жестоким реализмом, с горечью истории. Сцена растления Аксиньи и расправы над её преступным отцом могла бы вызвать бешеную зависть Эмиля Золя, но он сделал бы из неё целый роман, тогда как у Шолохова это небольшой эпизод. В «Тихом Доне» толстовская традиция поглощает и претворяет разноименные «притоки» новой литературы: натурализм, экспрессионизм и т. п. Всеволод Иванов и Бабель — явные современники автора «Тихого Дона», только он ближе к главному корню новой русской литературы.

Что касается гоголевского элемента в «Тихом Доне», то он типичен для наших 20-х годов. Культ Гоголя царил в литературе, театре и кино. Шолохов — сын своей эпохи; его мощная писательская индивидуальность толкала его наперекор и наперерез конъюктурно-массовым литературным тенденциям, но отнюдь не против культурно-исторического момента в целом. «Тихий Дон» — роман-эпопея о величайшем событии в жизни нации, как «Война и мир», но это и песенно-трагическая эпопея о гибели прежнего казачества, как «Тарас Бульба». В отличие от героев Толстого и подобно героям Гоголя, интеллектуальное осмысление эпохи и своего места в ней не свойственно Григорию Мелехову: противоречивые личные страсти и двойственные социальные инстинкты определяют его судьбу, а философия героя — это в основном общая, народная философия, осложнённая сильным чувством личности и казачьей гордой независимости. Много уже сказано советским литературоведением (в частности, в трудах Л. Г. Якименко) о связи «Тихого Дона» с романом-эпопеей Л. Толстого. Это и центральная роль больших событий народной жизни в судьбах героев, и соседство картин жестоких битв с семейными, любовными, бытовыми сценами, и взаимопроникновение «войны» и крестьянского, трудового «мира», и принцип эпического параллелизма жизни духа и жизни природы. Можно отметить ещё целый ряд связей меньшего значения: например, диспозиция главных женских образов у Шолохова (Дарья, Аксинья, Наталья) повторяет толстовскую диспозицию Элен, Наташи, Марьи Болконской.

Центральная поэтическая идея шолоховского сюжета выражена в том, что участие Григория Мелехова в гражданской войне на стороне белых оказывается главным препятствием к его соединению с вечно любимой; только бросив бесплодную борьбу, он соединяется с Аксиньей, но слишком поздно. Во время погони за ним красных бойцов Аксинья погибает. Итак, и в этой печальной книге содержится толстовское утверждение: любовь может победить только вместе с победой народа.

Трагическая фигура донского казака Григория Мелехова не имеет соответствий в «Войне и мире». Отдалённым предшественником его, но только в сюжетном плане, был другой трагический отщепенец — Андрий, сын Тараса Бульбы. Но в «Тихом Доне» не может идти речь ни о каком предательстве: метания Григория в кровавом хаосе гражданской войны — это заторможенная «Одиссея», поиски пути к взорванному миру молодости. И ни Тиресия, ни Пугачёва, ни Платона Каратаева у казацкого Одиссея не нашлось: в духе весьма современного понимания жизни Шолохов утверждает трагическую свободу героя, от которой не спасут никакие мудрецы, советчики, помощники. Человек должен самолично опреде-

лить свой путь. В одиночку прожить нельзя, нужно сделать решающий выбор (и Шолохов не дал своему герою уплыть за море); но выбор должен быть сделан человеком лично самим, только им одним.

Так, в национально-эпической традиции неизбежно и закономерно возникает трагическая нота. Закономерно потому, что в гражданской войне путь русского крестьянства был мучительно сложен и не только донцы поднимали оружие против советской власти. Революции, как известно, локомотивы истории, но гражданские войны всегда трагичны. А в России гражданская война, нередко братоубийственная, приняла такой размах, что все зверства шуанов или «кровавая неделя» в Париже 1871 года кажутся в сравнении с нею эпизодами «местного значения».

Трансформация фабулы о любви среди революции, произведённая Михаилом Шолоховым в «Тихом Доне», отличается глубоким историзмом и острым чувством всемирного «сдвига» древних традиций. Эта книга могла появиться только в России и только после Великой Октябрьской революции. Западная аналогия жанра «Тихого Дона» — это лишь «Семья Тибо» Мартен дю Гара: книга всё же не такого эпического масштаба, хотя и по-своему монументальная. Книги Шолохова и Мартен дю Гара весьма сопоставимы, и типологические схождения этих трагических «родовых эпопей» видны невооружённым глазом. И всё же аромат XIX века, а точнее говоря — так называемой «Прекрасной эпохи» слишком силён в «Семье Тибо». На наш взгляд, «Тихий Дон» современнее. Ведь эпоха Монмартра, Тулуз-Лотрека и «танго смерти» давно прошла, а революции продолжаются.

Известную аналогию к «Тихому Дону» представляет собою и более ранняя «Белая гвардия» Михаила Булгакова. Роман, появившийся в 1925 году, не обладает ни эпической полнотой, ни трагической силой «Тихого Дона»: он слишком «чеховский», слишком «уютный». Понятно, что само избрание (для отражения революционной эпохи) судьбы одной лишь интеллигентской семьи, пережидающей страшную бурю, в принципе ограничивало кругозор романиста, хотя он и пытался создать панораму, простор и массовое движение. Горькое смирение семьи Турбиных перед чуждым ей роком народной революции принципиально отличает «Белую гвардию» от трагизма «Тихого Дона». Турбины, хотя бы и отчасти, выжили, а вот Мелеховы — вряд ли... И всё же эпическое начало, моралистическая медитация над историей, глубина и правдивость чувств позволяют сравнивать «Белую гвардию» с шолоховской эпопеей, набросившей на книгу Булгакова некоторую тень.

Заметим, что «Белая гвардия» тоже связана с фабулой о любви среди революции (как и пьеса Булгакова «Бег»). Эта фабула сохраняла и тогда значение ведущей национально-эпической фабулы русской литературы. Число её различных реализаций трудно обозримо. Но из всех наибольшую известность приобрели, по-видимому, основанные на этой фабуле романы А. Н. Толстого: историко-революционный роман-трилогия «Хождение по мукам», фантастический роман «Аэлита», политико-авантюрный (и тоже фантастический) роман «Гиперболоид инженера Гарина».

Несравненный рассказчик и фабулист, А. Н. Толстой широко использовал мотивы и жанровые структуры авантюрного романа. Своеобразный «жизнелюбивый индивидуализм» этого выдающегося писателя послужил естественной базой для бесконечных сюжетных изобретений и комбинаций. Наиболее отчётлива структура жанра и сюжета «Аэлиты», где два русских космонавта попадают на Марс, причём интеллигент находит там неземную любовь, а красноармеец поднимает революцию. Финал совершенно отчётливо выражает идею «переходного» Алексея Толстого: любовь сильнее революции. На Марсе восстание потоплено в крови, авантюристы космоса вернулись в родной Петроград, а безутешная Аэлита открытым текстом радирует космосу свою тоску и надежду: «Сын Неба, где ты?» Так сказать, Мисюсь наоборот: удивительное сочетание любви среди революции с чеховским рассказом «Дом с мезонином».

«Хождение по мукам» порой называют эпопеей: это совершенно неверно. Фабула о любви среди революции, удвоенная путем параллельного ведения судеб двух разлучённых пар, имеет здесь авантюрный характер. Отсюда такое количество случайностей и совпадений; у Льва Толстого они растворены, у Алексея Николаевича выпирают; но поэтика авантюрного романа допускает и поощряет эти совпадения. Философия жанра эпопеи — детерминизм, философия авантюрного романа — казуализм («миром правит случай»). Поэтому в «Хождении по мукам» полностью отсутствует семейно-родовой элемент, типичный для эпопеи. Все эти Ростовы, Болконские, Турбины, Мелеховы представляют классы или даже народ в целом. Авантюрному жанру, воспевающему личную инициативу и удачливость, семейно-родовой элемент просто не нужен: излишнее бремя. Ведь по закону жанра авантюрный герой всем обязан только себе, т. е. принципиально безроден. Это не значит, что Рощин и Телегин лишены национальных черт; наоборот, они типичные русские люди. Но за ними нет силы рода, и мы не чувствуем их родовой укоренённости в русской национальной жизни.

В романе А. Н. Толстого широко использованы фабульные стереотипы: плен героя, угроза смертной казни, красавица в руках у разбойников, многочисленные покушения на её честь, благополучное соединение любящих, счастливый брак. Из двух влюблённых пар ведущей является пара Рощин и Катя; особенно важен Рощин, чьи колебания и метания носят серьёзный характер, тогда как прочие герои преимущественно отдаются океанскому течению гражданской войны. Центральная фабульная ситуация «Хождения по мукам» — встреча Рощина с батькой Махно, арест, допрос, угроза гибели; но чисто тактическим соображениям Нестор Махно щадит жизнь Рощина.

Ситуация «Пьер — Даву» повторена Алексеем Толстым и в эпизоде немецкого военно-полевого суда над русскими пленными; один из судей, старый офицер, понимает глупость обвинения и жалеет пленных, и Телегин видит это по его лицу. Безмолвный человеческий контакт здесь почти устанавливается: почти, потому, что суд вынес смертный приговор.

Фабула о любви среди революции получила в трилогии наиболее занимательное и многообразное развитие: все ситуации удвоены, действие многократно перемещается по лицу

земли, хотя пространство не обладает эпическим величием, и центром действия является город — Петроград до революции, Москва после неё. Блестящая мозаика репортажей даёт яркое впечатление об эпохе, мелькает масса подлинных лиц, образуя своеобразное сочетание мемуарности с шаржем (так, Аркашка Семисветов — карикатура на Маяковского). Но все портреты политических деятелей заслоняются образами «злых гениев» гражданской войны: Мамонта-Дальского, Сорокина и Махно. Их облик — это впервые скинувшая маску страшная правда мелкобуржуазной анархической стихии; в страхе перед её кровавым разгулом интеллигенты Алексея Толстого бросаются к одной организующей силе эпохи — партии Ленина.

Большую честь объективности А. Н. Толстого делает то, что он нигде не представил своих любимых героев идейно, по-коммунистически преданными революции: отнюдь нет, они только нашли в Ленине спасителя страны и культуры, сделали выбор и с традиционной добропорядочностью служат новой народной власти. Творят историю иные: герои-интеллигенты идут за массами. Ни одному из героев «Хождения по мукам» не под силу даже отдалённое сравнение с Григорием Мелеховым. Идейная концепция трилогии восходит к «Капитанской дочке».

Народ представлен у Толстого огромным числом лиц, порою великолепно набросанных: мы бы сказали — чем анонимнее лицо, тем выразительнее (вроде того расклейщика афиш с горящими ненавистью глазами). Но едва Алексей Толстой выделяет лицо из массы и даёт ему имя, как живая фигура начинает превращаться в идеальную, появляется Иван-Гора — картонный монумент непогрешимого героя. Живее и колоритнее матрос Чугай, но это общий тип советской литературы — родной брат тренёвского Шванди. Самым убедительным лицом из толпы оказывается дьякон-расстрига: это искусное сочетание Платона Каратаева с дьяконом из чеховской «Дуэли».

«Хождение по мукам» — самый монументальный из русских авантюрных романов (его творческая история — тоже единственная в своем роде авантюра). При всей «карнавальности» трилогии А. Толстого было бы ошибкой придавать ей такое же значение, как «Тихому Дону» или «Железному потоку» — книгам о судьбах народа.

Вкус А. Н. Толстого к приключениям, грандиозным зрелищам и экзотическим странствиям выразился в романе «Гиперболоид инженера Гарина», сочетании двух популярнейших жанров нашего века — детектива и фантастики. Алексей Толстой предсказал здесь идею сверхоружия. И здесь опять в основе сюжета — фабула о любви среди революции, но только её негативный вариант (мнимая любовь Гарина и Зои).

Пушкинско-толстовской традиции пытался следовать Пантелеймон Романов в романе «Русь» (1922 – 1936), но в основном остался на уровне эпигонского подражания.

Таким образом, даже неполный обзор демонстрирует связь фабулы о любви среди революции (или народной войны) с великими событиями национальной жизни. На подъёме революционно-демократического этапа русского освободительного движения роль интеллигенции была исключительной; поэтому 60-е годы породили «Отцов и детей», «Преступление

и наказание», «Войну и мир». В романе-эпопее Толстого через фабулу о любви среди народной войны решались проблемы личности в русской революции: Пушкин и Толстой решали эти проблемы оптимистически.

С выходом пролетариата на арену истории роль интеллигенции пропорционально уменьшилась. Страшные жертвы и страдания русского народа в ходе первой мировой и гражданской войн заставили умолкнуть претензию личности. Алексей Толстой продолжил пушкинско-толстовскую фабулу о любви среди революции и нашёл ей оптимистическое решение за счёт примирения личности с национальной стихией на условиях, властно продиктованных необходимостью жить.

Объективный трагизм личности, настаивающей на полной свободе самоопределения, показал Шолохов в эпопее «Тихий Дон», отмеченной влиянием и Толстого, и Гоголя. Наряду с Шолоховым, трагедию любви среди революции раскрыл Б. Лавренев («Сорок первый») и другие советские писатели. Между гоголевским и пушкинским решением фабулы колебался М. Булгаков.

Фабула о любви среди народной войны получила широчайшее развитие в советской литературе, в частности в литературе о Великой Отечественной войне. Расширения и разветвления этой великой национально-эпической традиции практически необозримы. Началом же были «Капитанская дочка» и «Тарас Бульба».

V. Трагедия узурпатора

Одним из характернейших феноменов европейской массовой культуры начала XIX века явилось формирование, а затем быстрое развитие современного мифа о Наполеоне — о гениальной личности, которая одним дерзновением своей воли вознеслась из социального небытия к высотам мировой власти.

Влияние «наполеоновской легенды» было огромным. Пушкин, ещё недавно разделявший общую ненависть России к корсиканскому узурпатору (см. его оду «Вольность»), при известии о его смерти пишет оду «Наполеон», в которой русские счёты с захватчиками снимаются великодушием победившей нации и романтическим восхищением перед «великим человеком», «изгнанником вселенной».

После смерти Наполеона романтизм отпустил ему исторические грехи. Ночь Священного Союза покрыла Европу, и в борьбе против феодальной реакции бонапартисты блокировались с республиканцами[1]. Войны и преступления Наполеона стали оправдываться его провиденциальной миссией, которая недоступна человеческому познанию и потому не подлежит моральной оценке. Французское выражение «homme-fatal» (человек рока) Гегель переформулировал: «Мировой Дух верхом на коне». Генрих Гейне в «Путевых картинах» назвал Наполеона «мирским спасителем человечества». Стендаль, имевший с Наполеоном два долгих разговора, вспоминает: «Он был окружён всем обаянием рока». Пушкин в X главе «Онегина» пишет:

[1]Принц Луи Бонапарт даже участвовал в одном заговоре итальянских карбонариев.

Сей муж судьбы, сей странник бранный,
Пред кем унизились цари...

«Муж судьбы» — это перевод французского «homme-fatal». А в 1836 году Денис Давыдов, партизан Отечественной войны, начинает свою «Современную песню» словами:

Был век бурный, дивный век,
Громкий, величавый;
Был огромный человек,
Расточитель славы.

Наполеон стал символом свободной воли или «символом эры индивидуализма», по словам Г. А. Гуковского[1]. Пушкин в «Онегине» диагностировал болезнь поколения — заразительный пример неслыханно волевой личности, сознательно преступающей законы гуманизма: «Мы все глядим в Наполеоны».

Наполеон сознательно играл и позировал, давая начало романтическому истолкованию своей судьбы. Он сказал актёру Тальма: «Мой дворец полон трагедий, и я сам, конечно, наиболее трагическое лицо нашего времени». Однажды в порыве гнева он заявил Жозефине: «Я не такой человек, как другие, и законы морали и приличия созданы не для меня». А на острове св. Елены воскликнул: «И всё-таки что за роман — моя жизнь!»

Таким образом, он сам себя ощущал героем романа или трагедии. Он семь раз перечитал «Страдания молодого Вертера», ставил Оссиана выше Гомера и восхищался Шатобрианом. Короче говоря, он был сформирован предромантической культурой и сам себя рассматривал как романтического «титана».

Его самопонимание повлияло на фольклорное осмысление актуальной истории. «Наполеоновская легенда» романтиков — это художественная фиксация новейшего (в основном крестьянского и солдатского) фольклора о заговорённом от пуль и ядер полководце, о мудром властелине, осенённом крылом Рока.

Но бесчисленные подражатели Наполеона уже не поддавались подобной эстетизации. Борьба с обожествлением Наполеона и с «уличными Наполеонами»[2] велась в европейской литературе с самых разных позиций. Изменялась в этом плане и позиция Пушкина.

Его инвективы против Наполеона в оде «Вольность» выражают декабристское вольнолюбие. Ода «Наполеон» знаменует сближение с романтической легендой. В «Онегине» уже даётся объективная критика наполеонизма как практической философии эпохи. Особое место занимала в исторической и художественной мысли Пушкина проблема власти и её высшей санкции. Приближаясь к высшему этапу своей деятельности, Пушкин склонялся к теории естественного права. Эпиграфом к IV главе «Евгения Онегина» он поставил слова Неккера: «Нравственность — в природе вещей». Осуждение деспотизма высшей власти сочетается у Пушкина с резким неприятием узурпации власти — преступного захвата её,

[1] Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957, с. 349.

[2] Бальзак называет банкира Нюсенжена «Наполеоном биржи», а Вотрена — «Наполеоном каторги». Сыщик Видок (прототип Вотрена) называл себя «Наполеоном полиции».

не санкционированного народом. Тем самым, Пушкин приходит к мысли о том, что высшим авторитетом для государственности должен стать народ.

Тема узурпации шире темы наполеонизма. В русской истории XVIII века гвардейские перевороты были обычным явлением. Особенно занимало Пушкина убийство Павла I (1801 год). Поэт считал Александра Павловича узурпатором и, создавая «Бориса Годунова», думал об этом лицемерном красавце, шагнувшем на трон через труп отца. Несмотря на полную историчность материала, взятого у Карамзина, главные мотивы «Годунова» остро злободневны, трагедия начинена политическим динамитом: такова сила творческого отбора фактов.

Во-первых, сама тема узурпации: все знали, что цесаревич Александр участвовал в заговоре 1801 года.

Во-вторых, тема нечистой совести: «Губителя раскаянье тревожит». Призраки, тревожащие убийцу, канонизированы Шекспиром. Это тень Банко на пиру и вопрос Макбета: «Кто это сделал, лорды?» Ричарду III снится череда его жертв и, проснувшись, он восклицает: «О, как мучишь ты меня, трусливая совесть!» В трагедии Пушкина не назван призрак Дмитрия, но Борису мерещатся «мальчики кровавые в глазах», множественное число, словно Пушкин думал о племянниках Ричарда, убитых по его приказу в Тауэре. Но в то же время этот традиционный мотив ассоциировался в русских умах с широко распространившимися слухами о призраке Павла I в Михайловском замке (см. «Вольность») и с вечной меланхолией Александра Павловича.

В-третьих, это мотив «искупления зла»: царь Борис тщетно благотворит народу — Русь не прощает его. Александр I столь же тщетно пытался показными благодеяниями снискать народную любовь. В 1813 году в Бунцлау он пришёл уронить слезу на умирающего Кутузова: — «Михайло Ларионыч, простишь ли ты меня?» — «Государь, я-то прощу, да простит ли Россия?» Пушкин не простил.

Сам поэт устами юродивого Миколки выражает мнение народа и обличает «царя Ирода». В ноябре 1825 года Пушкин писал: «. . . никак не мог упрятать всех ушей моих под колпак юродивого. Торчат!»

В науке не раз отмечалось, что Пушкин отверг карамзинскую концепцию «возмездия». В изображении Смутного времени (планировались ещё две трагедии, продолжающие «Бориса») он проводил мысль о непрочности любой власти, не санкционированной народом, и утверждал моральный суд народа над историческим деятелем, причем суд народа выражает историческую справедливость.

А. Слонимский указал, что два главных героя трагедии — Борис и Самозванец — трактованы лирически. «Лирична в основе роль Бориса, построенная на мотиве виновной совести»[1]. Именно судьба царя Бориса составляет предмет нашего рассмотрения, а не трагедия в целом.

[1] Слонимский А. Мастерство Пушкина. И., 1963, с. 485.

«Трагедия Бориса — не трагедия царя или цареубийства, не “трагедия самодержавия” или “борьбы за престол”. Это трагедия человека, ставшего царём, но оставшегося в глазах всех и в своих собственных простым смертным. Ему не прощают того, что сошло бы “царям законным”. С него особый спрос и “мнения народного” и “нечистой совести”»[1]. Это суждение М. Нольмана совершенно точно: летописец Пимен прославляет великих царей, предполагая, что за их «грехи, за тёмные деянья» следует смиренно умолять Спасителя. Почему же иным является его отношение к Борису? Потому что власть его не санкционирована народной моралью.

В этом источник трагедии узурпатора, осуждаемого народом и терзаемого собственной совестью. Борис — это разумный и совестливый узурпатор, помогавший голодному народу. Он совершил «только» одно убийство, но оно безнадёжно компрометирует всю его филантропию и втягивает его в прогрессию обмана. Ведь если ради власти он решился на зло, значит власть для него дороже добра. Он любит власть больше всего иного, а значит — любит только власть. Узурпатор-филантроп пытается оправдать убийство Дмитрия высшими целями и последующими благодеяниями, но всё равно в нём «совесть нечиста». Только власть была его целью, и Пушкин ясно показывает, что высшие цели — это ложь преступника самому себе. Борис — раб своего властолюбия, тогда как Петра I Пушкин в «Медном всаднике» назовёт «властелином судьбы», отлично понимая, что власть для него была инструментом.

Мотив самообмана и нечистой совести узурпатора получил преимущественное развитие в трагедии «Моцарт и Сальери».

В ней Пушкин отделил тему узурпации от проблемы власти. Сальери узурпирует нечто большее, чем Борис Годунов, — право на жизнь другого человека. Ведь Борис, подсылая в Углич убийц, знал, что идёт на преступление. Напротив, Сальери верит (или хочет верить) в свою правоту и горделиво обосновывает её целой теорией.

Нет! не могу противиться я доле
Судьбе моей: я избран, чтоб его
Остановить — не то мы все погибли,
Мы все, жрецы, служители музыки.

Он полагает, что дальнейшее творчество Моцарта, «слишком» гениальное, убьёт во всех композиторах творческий импульс: он экстраполирует на всех свой психологический комплекс (сочетание истинного преклонения с завистью). Моцарт должен умереть, чтобы жило Искусство! Но это не «максима общего права», а индивидуальное и тайное решение, принимаемое по праву провиденциальной миссии: Сальери считает, что он «избран», становится в позу «героического защитника» искусства[2].

Где же знак свыше, что он «избран»? Обоснование самозванной миссии Сальери — высокая оценка своего труда и заслуг, незапятнанной нравственности и подвижнической преданности Искусству. «Я мало жизнь люблю», гордо заявляет Сальери. Этот холодный фанатик

[1] Нольман М. Система пушкинских образов. «Вопросы литературы», 1971, № 9, с. 108.
[2] Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина. М., 1967, с. 628.

ставит Искусство выше жизни — своей и чужой (не раз отмечалось, что он способен как на убийство, так и на самоубийство). И всё же ригоризм Сальери, это мнимое ручательство в собственном бескорыстии, скрывает от него самого ненасытную жажду первенства. Вот это он ещё любит в жизни. Сальери обманывает сам себя.

Обоснование своей исключительной миссии суровой личной нравственностью — не новое явление в истории. Аттила был суров в быту и лично не притязателен; высокой личной нравственностью отличался знаменитый инквизитор Торквемада. Но вместо исторических примеров, которых очень много, приведём лишь замечание швейцарского теолога Карла Барта: «Можно не курить табаку, быть абстинентом и вегетарианцем — а при всём том называться Адольф Гитлер». Обоснование своей провиденциальной миссии у Сальери — фальшивое.

Свирепая крайность убеждений — это в лучшем случае самообман. Но субъективно Сальери честен: самоотречение, которое он считает необходимым для художника, он начинает с самого себя. Последовательно развивается его мысль, он возмущён «неправильным» фактом: Моцарт нарушает «закон самоотречения», но он гений[1]. Как смеет он быть гением и в то же время любить жизнь? Он «недостоин сам себя». И Сальери берется исправить эту ошибку бога.

Ибо Сальери — не атеист, а гностик, то есть считает, что мир создан плохо. «Все говорят: нет правды на земле. Но правды нет — и выше»: здесь тире означает паузу, мгновенную запинку, он хотел сказать «и на небе». Бог несправедлив, Сальери его «поправляет». Это «своего рода справедливость, парадоксальная в отношении к истине»[2]. Задача Сальери грандиозна. Невозможно согласиться с теми, кто видит в нём символ посредственности: Сальери — фигура трагическая.

Видимо, в подобных утверждениях многим чудится угроза морального релятивизма. Но «трагический герой» — это не моральное определение, а литературоведческое: трагичны и Макбет, и Тимон Афинский, и Ставрогин. Критики, объявляющие Сальери пошлым и мелким субъектом, зачёркивают пушкинскую трагедию: ведь её действие — это действие одного лишь Сальери. Моцарт почти не действует. Или «Моцарт и Сальери» — не трагедия? Но таких мнений не слышно, с этим жанровым определением никто не спорит.

Гностическое недовольство мирозданием сближает Сальери с Каином из мистерии Байрона. Сальери искренне называет Моцарта «богом», и этого бога музыки он тоже убивает. Но эта поза героического демонизма внутренне неустойчива. В момент отравления Моцарта он испытывает садистское наслаждение («и больно, и приятно»): то же самое чувство испытывает Скупой Рыцарь, влагая ключ в замок сундука (причём он сам сравнивает ключ с кинжалом; все эти символы были весьма многозначительны задолго до Зигмунда Фрейда). Значит, в своём преступлении Сальери бессознательно подчинялся инстинкту, а не долгу. Низкому и кровавому инстинкту, хотя и в жреческой ризе священной обязанности.

[1] См.: Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. 1957.
[2] Белинский В. Г. Собр. соч. в 3-х тт. М., 1948, т. III, с. 619.

Моцарт и Сальери согласно полагают ложным слух о том, что Бомарше кого-то отравил. Но Сальери исходит из того, что личность Бомарше была слишком мелкой для преступления: подразумевается, что лишь гении способны на великое зло. Моцарт обеляет Бомарше противоположным образом:

> . . . Ведь он же гений,
> Как ты да я. А гений и злодейство —
> Две вещи несовместные.

Сам того не подозревая, Моцарт подрывает основу демонической самоуверенности Сальери — его возвеличение зла. «Гениальное убийство» — это логическая нелепость, противоречие в термине. Самое «безупречное» преступление Сальери докажет не его гениальность, а нечто противоположное — его эстетическую несостоятельность. Зло — сила, но бездарная; творческой личности власть и кровь не нужны.

Уже в конце трагедии за преступлением Сальери начинается и наказание: «Но ужель он прав, и я не гений!» Если это так, то его провиденциальная миссия — самообман; никем он не «избран», и вся его логическая архитектура клонится в бездну. Пушкин разоблачает «величие зла» как ложный титанизм. Узурпаторы, человекоубийцы, властители — это несостоявшиеся художники и поэты; эстетические претензии — общая черта тиранов от Нерона до Мао Цзэдуна, который однажды сказал американскому журналисту: «Я всего лишь одинокий монах, бредущий по свету с дырявым зонтиком».

В «Моцарте и Сальери» трагедия узурпатора философски углубляется по сравнению с «Борисом Годуновым», приобретая и более универсальные черты, и психологическую сложность новых времён. Пушкин шёл к современному истолкованию этой трагедии — и на актуальном материале.

В XIX веке только золото даёт власть, банкиры исподволь завладевают миром; вступая с ними в безнадёжную борьбу, романтики заимствуют оружие врага — ищут путей обогащения, но не кропотливого накопительства, а молниеносного взлёта. Шанс мгновенного обогащения даёт азартная игра.

Из массовой литературы об игроках, отразившей всемирное поветрие азарта, выделяются сюжеты о роковой игре. В них игрок — не просто раб Фортуны, а волевая личность, бросающая вызов судьбе; для сюжетов этого типа характерны чудесный выигрыш и роковой проигрыш; кроме того, они часто включают мотивы пакта с дьяволом и трагической любви.

Поэтому третьим вариантом трагедии узурпатора стала у Пушкина «Пиковая дама». Германн, хотя «игрок в душе», не позволяет себе играть наудачу. Ему нужен верный выигрыш — любой ценой (он готов и на пакт с дьяволом). Он узурпирует право играть людскими жизнями (Лизаветы Ивановны, старой графини).

Ю. М. Лотман считает, что дальним мифологическим архетипом сюжета «Пиковой дамы» можно считать борьбу сына против отца[1]. Но между сюжетом и архетипом он не указывает промежуточных звеньев (это и не входит в его задачу).

Архаический сюжет о борьбе сына против отца конкретизирован хотя бы в классическом мифе о низвержении Кроноса его сыном Зевсом, но известен также в мировом фольклоре и эпосе. В средние века сюжет развернулся в ряд несовпадающих фабульных традиций. Одна из них повествует о борьбе за престол, об узурпации и наказании узурпатора. Так, Макбет убивает патриархального старого короля Дункана; фрейдисты трактуют эту историю как трагедию отцеубийства, огрубляя проблему и выискивая физическое происхождение Макбета от Дункана, тогда как речь должна идти о смягчающей замене в плане литературной традиции. Макбет — вовсе не сын Дункана, но сюжет «Макбета» можно назвать «сыном» указанного архетипа. Смягчённый вариант его мы находим в драме Кальдерона «Жизнь — это сон», где в финале победитель-сын примиряется с побеждённым отцом. Ричард III у Шекспира истребляет всех законных наследников престола, в первую очередь своих племянников, опекуном которых он был назначен. Отсюда тянется прямая линия к «Борису Годунову», где жертвой узурпатора тоже явился ребёнок

«Борис Годунов», «Моцарт и Сальери», «Пиковая дама» составляют три ступени в развитии одной инвариантной фабулы, трагедии узурпатора. Борис, Сальери и Германн ставят перед собой цели, лежащие вне морали. Первые два героя подыскивают им ложное обоснование, но Германн даже не пытается теоретизировать. В его истории трагедия узурпатора получает форму сюжета о роковой игре.

Дерзновенный порыв личности не лишён сочувствия Пушкина, ведь право личности на свободное самоопределение — один из постулатов пушкинского гуманизма. Но злом и насилием невозможно утвердить свободу: ни разбоем, как пытался Дубровский, ни ядом, как Сальери, ни даже угрожая пустым пистолетом развалине былой красоты.

Пушкин поклонялся разуму и свободе: поиски свободы вне разума бесплодны и пагубны.

В «Пиковой даме» отмечено внешнее сходство героя с Наполеоном. Исследователи толкуют это как знак типичности характера Германна для эпохи широко распространившегося практического наполеонизма[2]. Но за внешним сходством не замечают, что в положении и характере Германна содержится ряд параллелей с личностью Наполеона.

Так, уже сама тема «русского немца» (окружающие с известной насмешливостью вычитывают в характере Германна черты национальной психологии) обращает нас к корсиканскому происхождению Наполеона Бонапарта. Над его дурным французским выговором смеялись все окружающие (пока можно было смеяться), как афиняне над эллинскими претензиями северных варваров, Филиппа и Александра. Германна роднит с Наполеоном их общее честолюбие от бедности, жажда социального реванша. Первое письмо Германна к Лиде было «слово в слово взято из немецкого романа»; точно так же в пору ухаживания

[1] Лотман Ю. М. Тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века. — Труды по знаковым системам VII, Тарту, 1975, с. 132.

[2] См.: Степанов Н. Л. Проза Пушкина. М., 1962, с. 168.

за Жозефиной генерал Бонапарт писал ей письма, широко используя «Страдания молодого Вертера» и «Новую Элоизу».

Очень интересен мотив внебрачного происхождения героя: обычная деталь всех мифов о высшей власти. Так, широко известны легенды о незаконном рождении Петра I (среди «отцов» его называли даже патриарха Никона). В начале XIX века очень много говорили о том, что настоящим отцом Наполеона был не суетливый неудачник Карло Буонопарте, а знаменитый корсиканский вождь Паоло Паоли. В наше время упорно говорилось о том, что Роберт Шикльгрубер, известный под именем Гитлера, был незаконным сыном барчука из богатого дома, в котором служила фрау Шикльгрубер. Этот древний мифологический мотив отражён в европейском поверье, что бастардам всегда везёт в жизни.

Особенно важное сходство с Наполеоном мы находим в характере Германна, в сочетании волевого математического расчёта с «сильными страстями и огненным воображением». По словам Ю. М. Лотмана, «в Германне борются расчёт и азарт»[1]. Нет, этого мало: не просто азарт, а вера в чудесный выигрыш.

Наполеон был геометр, член Института, покровитель точных наук[2]. «Вдохновение — это быстро сделанный расчёт», говорил он. Но его математический расчёт и холодный ум служили средствами осуществления безумно-романтических планов: «Через пять лет я буду господином мира; остаётся одна Россия, но я раздавлю её». И Наполеону, и Германну свойствен этот «математический романтизм».

Итак, Германн не только внешне, но и внутренне схож с Наполеоном. Это не дань моде, как у избалованного денди Онегина: Германн — не барин, а честолюбивый бедняк, и его наполеонизм — уже вторая натура.

Но такое разностороннее сходство с Наполеоном Пушкин придал человеку несравненно меньшего масштаба, одному из многих. Пушкин, подобно Стендалю, показал несоответствие внутренних потенций романтической личности её реальным историческим возможностям[3].

В трагедии Германна есть элемент горькой пародии на личность и судьбу Наполеона. Любовь Германна притворна, пистолет не заряжен, явление призрака графини можно понять и как хмельное видение. Его святая Елена — это семнадцатый нумер Обуховской больницы, где он бесконечно повторяет в бреду провал своей магической системы, как пленный Наполеон — свои кампании: «Тройка, семёрка, туз! — Египет, Италия, Австрия! Египет, Италия, Австрия! Египет, Италия... Россия!»

«Пиковая дама» — отнюдь не разоблачение авантюриста, а трагедия узурпатора с оттенком скрытой пародии на романтически эстетизированную наполеоновскую легенду. Но пародия не является определяющим элементом в повести. Пушкин объективно показывает, как банализованный романтический демонизм опускается в быт. Героем повести сделан

[1] Лотман Ю. М. Цитированная статья, с. 131.

[2] При Наполеоне «только цифрам всё разрешалось, только цифры чествовались, осыпались благами и награждались» (Ламартин). Память Наполеона до конца сохраняла неимоверное число статистических и прочих цифровых данных.

[3] «Люди верят только славе и не понимают, что между ими может находиться какой-нибудь Наполеон, не предводительствовавший ни одною егерскою ротою...» («Путешествие в Арзрум»).

карьерист, которого губит неизжитая человечность, остаток человеческой «слабости» (настоящий Наполеон изжил её). Поэтому Пушкин относится к Германну с иронией и в то же время — с состраданием.

Именно совесть погубила Германна, и это доказывается самим текстом: «Не чувствуя раскаяния, он не мог однако совершенно заглушить голос совести, твердивший ему: ты убийца старухи! Имея мало истинной веры, он имел множество предрассудков. Он верил, что мёртвая старуха могла иметь вредное влияние на его жизнь...» Угрызения совести принимают у Германна суеверно-фантастическую форму. Гениально уже само пушкинское разграничение между раскаянием как актом сознания и бессознательной работой совести.

Ею вызвана галлюцинация в церкви: «В эту минуту показалось ему, что мёртвая насмешливо взглянула на него, прищуривая одним глазом». Так начинается преследование Германна мёртвой старухой, то есть его собственной заболевающей совестью. Маниакальная фиксация на тайне трёх карт и преследование Германна образом покойницы соединяются и порождают его знаменитое ночное видение.

Почему он «обдёрнулся» в третий вечер своей роковой игры? Он непроизвольно отложил вместо туза пиковую даму, ибо она похожа на мёртвую графиню, неотвязно присутствовавшую на периферии его сознания. Он уверен, что вынул туза, но Чекалинский ласково поправляет: «Дама ваша убита». Он не вкладывает в эти слова второго смысла. Но Германну, и только ему, внятен этот второй смысл: «Дама ваша убита! Ты убийца старухи!» Для него катастрофический проигрыш совпадает с разоблачением его преступления и выступает как наказание за него. В дальнейшем приём тайной вторичной семантизации невинных выражений и фраз разовьёт Достоевский[1].

Глядя на карту, Германн видит, как пиковая дама «прищурилась и усмехнулась. Необыкновенное сходство поразило его...» Совершенно ясно, что наказание Германна безумием выросло из угрызений совести. Пушкин отлично понимал моральную обусловленность внутрипсихического конфликта и порождаемой им душевной болезни.

«Борис Годунов», «Моцарт и Сальери» и «Пиковая дама» в историческом плане последовательно приближаются к времени автора и читателя (финал повести дан в настоящем времени; повесть вышла в свет, когда Н. П. Голицына была ещё жива), а в плане идейно-художественном образуют нисходящую градацию трагизма. Борис убил царевича ради русского престола. Германн до смерти напугал дряхлую старуху, пытаясь вынудить у неё секрет чудесного выигрыша. Это уже явное снижение узурпатора. Но одновременно Пушкин всё более выделяет коренную, эпическую проблему — свободы воли.

Композиция «Пиковой дамы» объединяет черты обеих трагедий. В «Борисе Годунове» убийство царевича отнесено в предисторию сюжета и вводится только рассказом Пимена, но зато подробно показаны муки совести — наказание убийцы. В «Моцарте и Сальери» выдвинуто обоснование убийства, сама же смерть Моцарта мыслится как внетекстовый результат действия; в тексте «запрограммировано» и наказание убийцы. В «Пиковой да-

[1] См. об этом: Альтман М. С. Достоевский. По вехам имён. Саратов, 1975.

ме» есть и преступление, и наказание. Три сюжета образуют исток фабульной традиции, в центре которой — убийство человека, которое убийца пытается обосновать или оправдать.

Доминанта этой фабулы — мотив нечистой совести. При этом в «Борисе Годунове» и особенно в «Пиковой даме» деформация морального чувства порождает расстройство психики преступника. Безумие Германна есть бессознательное самонаказание.

Эта фабула, определяемая нами как трагедия узурпатора, имела большое будущее. «Пиковая дама» вызвала необычные резонансы в творчестве Гоголя, особенно в «Мёртвых душах». «...В поведении Германна, когда он сделался игроком, доминирует стремление к мгновенному и экономически необусловленному обогащению... Мгновенное появление и исчезновение "фантастического богатства"... характеризует и Чичикова. Причём, если в Германне борются расчёт и азарт, в Чичикове побеждает расчёт, то в Кречинском азарт берет верх...» «У Германна "профиль Наполеона", а Чичиков, "если он поворотится и станет боком, очень сдаёт на портрет Наполеона"». Здесь же Ю. М. Лотман ссылается на А. Белого, отметившего, что отношение «Германн — старая графиня» имеет полупародийную параллель в отношении «Чичиков — Коробочка»[1].

Всем этим доказывается внимание Гоголя к «Пиковой даме». Но вместо трагедии узурпатора мы видим в «Мёртвых душах» трагикомедию афериста (продолженную позже Сухово-Кобылиным). Ни Чичиков, ни Кречинский не связаны с «героической» темой. Гоголевская фабула восходит к истории плута и сказочному типу «хитреца»: это традиция иная, о ней мы будем говорить далее.

После поражения революции 1848 года в Европе воскресла ностальгия по гению; она способствовала победе Луи-Наполеона во Франции (1851 год). С воцарением этого канатного плясуна облик буржуазного индивидуализма начал изменяться. Вторая империя, царство кокоток и попов, тщетно пыталась прикрыться вялым фиговым листком «наполеоновской легенды»; она сразу стала мишенью множества памфлетов, из которых наиболее известны памфлеты В. Гюго и К. Маркса. Однако, несмотря на наглядную компрометацию мифа, практический наполеонизм развивался, приобретая новые формы.

Моральная неподсудность исторических деятелей — вот основное требование нового политического наполеонизма. Оно было абсолютно неприемлемым для русской мысли. Поэтому в европейской художественной литературе два самых мощных удара по идеологии наполеонизма нанесли русские романы — «Война и мир», «Преступление и наказание».

Великий роман Толстого — своеобразный реванш за его поражение в Крымской войне. Исторический фатализм ведёт писателя к истолкованию гигантских войн как циклических стихийных явлении и отделяет от этих сил инициативу личности. С таких позиций невозможно осудить Наполеона как деятеля (ибо инициатором событий Толстой его не признаёт), но можно осмеять его как личность. Толстой борется против буржуазного индивидуализма путём дискредитации веры в личное деяние и путём осмеяния мифологизированной личности, символа этой веры. Он разоблачает всемогущество «героев» как смешную

[1] Лотман Ю. М. Цитированная статья, с. 131, 133.

иллюзию и рисует Наполеона тщеславным и пустым человечком. По сути дела, Толстой отождествил причину и следствие, деятельность Наполеона и практический наполеонизм. Несомненна связь того и другого, но нельзя понять эту связь в категориях тождества.

Достоевский почти не касается причин, он анализирует следствие — наличное идеологическое состояние. Его тревога связана с тем, что он сознаёт реальное значение личного начала. Наполеона I нет, но наполеоны — среди нас: за невозможностью проливать кровь наций, они пока глушат старух. Покуда они множатся, человечество в опасности, и количество крови — не показатель угрозы. Достоевский не интересуется корнями наполеонизма в прошлом, но предостерегает о будущем.

Признавая свободу воли, он показывает невыносимость для человека ложно ориентированной свободы, то есть выдвигает против наполеонизма опасный аргумент: «с такой идеей невозможно жить!» Опасность его аргументации в том, что всегда могут найтись упрямцы, которые захотят проверить, не сильнее ли они, чем Раскольников.

Толстой осмеивал самонадеянность Наполеона, доказывая, что личность без народа — нуль. Достоевский показал, что личность без народа может быть крупной, но убивает сама себя. Оба выразили сопротивление русского народа капитализму и его идеологии.

Понятно, почему Достоевский тяготел к Пушкинской трагедии узурпатора, восхищался «Пиковой дамой» и типом Германна. Пушкин вывел его сильною личностью. Самоценность личности под сомнение им не ставилась: отношение Пушкина к человеку было в принципе ренессансным, шекспировским.

Но после «Пиковой дамы» прошло тридцать лет. Исторический бонапартизм раздвоился: символом свободной воли оставался маленький корсиканец со скрещёнными руками, но реальностью идеи, её живым и властвующим воплощением оказался пошловатый эротоман с тараканьими усами и эспаньолкой, «маленький племянник большого дяди», как назвал его К. Маркс. Это расхождение символа и претендующей на него реальности, столь важное в «Преступлении и наказании», наметилось уже у Пушкина: фигура Германна в представлении Лизы — это «благодаря романам... уже пошлое лицо». Сам по себе Германн не лишён обаяния энергичной, борющейся натуры. Достоевский усилил черты заурядности в преступлении Раскольникова и одновременно подчеркнул исключительность его характера. Контраст между полётом идеи и грязной прозой «дела» — один из главных у Достоевского.

Оригинальность «Преступления и наказания» — результат огромной широты, пересечения большого числа разных художественных закономерностей, скрещения противоположных традиций.

Немало говорилось о значении Шиллера для генезиса романа, о влиянии Бальзака и «Отверженных» Гюго. Однако из западноевропейских источников сюжета, видимо, преобладали английские.

Сюжет «Преступления и наказания» многим обязан роману Булвер-Литтона «Преступление Юджина Арама». В своей известной давней работе М. П. Алексеев показал важные связи Достоевского и в частности «Преступления и наказания» с «Исповедью англичанина,

употреблявшего опиум» Де Квинси[1]. До сих пор не раскрыты в полной мере аналогичные связи с Диккенсом. Г. М. Фридлендер довольно обстоятельно рассмотрел связь «Преступления и наказания» с романом Э. Гаскелл «Мэри Бартон»[2].

Наконец, мною установлено сильное влияние «Калеба Уильямса» Годвина на структуру художественной идеологии Раскольникова и отчасти на сам сюжет великого романа Достоевского[3].

Но все эти связи меркнут в свете того факта, что Достоевский явился одним из главных продолжателей Шекспира, отразившего кризис гуманизма на закате Возрождения. Подобно ему, Достоевский отразил кризис гуманизма в XIX веке. Раскольникова давно называют «русским Гамлетом», и к тому есть серьёзные основания: бессмертный образ сомневающегося героя, гуманиста, вынуждаемого убивать, гораздо ближе к Раскольникову, чем, к примеру, бальзаковский Растиньяк (Дьердь Лукач назвал Раскольникова «Растиньяком второй половины XIX века»). Родство «Преступления и наказания» с трагедией «Гамлет» подкрепляется и малыми деталями, наподобие «симптома Офелии» у вдовы Мармеладовой, поющей в приступе аффектированного безумия чувствительные романсы.

Но у Достоевского философская драма героя разыгрывается в основном после убийства. Тем самым гамлетическая тема смещается, переходя в чисто русскую тему спасения грешника (или «воскресения»).

«Преступление и наказание» — это русский роман, и наибольшее значение для него имели национальные традиции, прежде всего — пушкинская. А. Л. Бем писал в «Сумерках героя»: «Образ пушкинского Германна... вновь выступает перед нами в “Преступлении и наказании”. Раскольников ещё не теряет своей романтической привлекательности, именно потому, что в основе его преступления лежит бунт, источником которого явилось сострадание»[4]. Тезис о пушкинских истоках фабулы «Преступления и наказания» полностью принят советской наукой.

Но мы считаем важным подчеркнуть, что «Борис Годунов» и «Моцарт и Сальери» не менее существенны для генезиса этого романа, чем «Пиковая дама». В последней отсутствует народ, что естественно для жанра «светской повести». Сопряжение драмы личности с жизнью народа дано в «Борисе Годунове». Из этой трагедии Достоевский заимствовал и разноголосый шум толпы, и детали второго сна Раскольникова (это показал М. М. Бахтин), и идею героя об «искуплении зла» благодеяниями, и его обличение человеком из народа, хотя при этом облик мещанина и структуру эпизода заимствовал у Гоголя[5]. А главное, До-

[1] Алексеев М. П. Достоевский и книга Де Квинси «Confessions of an English Opium-Eater. «Уч. зап. высшей школы г. Одессы», т. 2, MCMXXII, с. 97 – 102.

[2] Фридлендер Г. М. Реализм Достоевского. М.-Л., 1964.

[3] Назиров Р. Г. Достоевский и роман Годвина. В кн.: Достоевский. Материалы и исследования. Т. IV. Л., 1980.

[4] Бем А. Сумерки героя. В кн.: Учёные записки Горьковского университета. Вып. 132. Русская литература XIX века: вопросы сюжета и композиции. Горький, 1972, с. 109.

[5] См. об этом: Назиров Р. Г. Реминисценция и парафраза в «Преступлении и наказании». В кн.: Достоевский. Материалы и исследования. Т. II, Л., 1976, с. 92 – 94.

стоевский перенёс из трагедии Пушкина суд народа над преступником по принципу «Vox populi, vox Dei».

«Моцарт и Сальери» — это для Достоевского образец философского «обоснования» права на преступление. Раскольников, как и Сальери, убивает из «высших соображений»: ему можно, ведь он же гений! Но одновременно убийство служит проверочным экспериментом. Раскольников считает, что растерянность и неловкость характерны для вульгарных преступников, и только исключительная личность способна резать людей разумно и методически — правильно. Своим преступлением он докажет, что он — именно такая личность. Таким образом, он заранее полагает разрешительным условием преступления то, что этим актом желает доказать. Это не что иное, как «порочный круг», логическая ошибка, и этим Достоевский свидетельствует, что оторванная от жизни теория неизбежно свивается в кольцо, замыкается на себя. Теория Раскольникова близка к теории Сальери порочной логикой своего построения, которую автор называет «казуистикой».

Главное событие в «Преступлении и наказании» — убийство. А. Л. Бем считает важным ключом то, что сестру процентщицы зовут Лизаветой Ивановной, как и героиню «Пиковой дамы». Доминантным мотивом «Преступления и наказания» мы считаем преследование убийцы. Эриннии Достоевского многолики; сразу после убийства прохожий на улице принимает Раскольникова за пьяного: «Ишь, нарезался!» Так и Чекалинский сказал Германну: «Дама ваша убита» (бессознательное разоблачение). Диалоги Раскольникова и Порфирия — одна из главных вариаций преследования, но вообще его преследует всё, даже банальные сентенции Лужина и случайные обмолвки родной сестры[1].

Раскольников, как и пушкинский Германн, не раскаивается, и совесть пробивается к его гордому разуму через кошмары. Отчаянная борьба героя против преследования составляет большую часть действия. Но от главного преследователя — собственной совести — ему уйти не удаётся. В этом и состоит спасение убийцы. Ибо Достоевский совершил перелом в истории фабулы, указав путь спасения — воссоединение личности с народом.

Как и Пушкин, автор «Преступления и наказания» относится к своему узурпатору двойственно. Но полюсы двойственности расходятся гораздо дальше. Если Пушкин относился к Германну с состраданием и иронией, то Достоевский относится к Раскольникову с самым страстным сочувствием и в то же время с насмешкой. Герой волнует Достоевского как живой человек.

Раскольников — личность героического типа. Сила его проявляется в противонаправленных порывах: в добре он не менее значителен, чем в зле, и потенциальные возможности его личности велики. Яростная критика Достоевского обращена против идеи Раскольникова, точнее — против теоретического поведения, подчинения жизни теориям. Способность жить идеей, относиться к невозможному как к возможному — признак величия души, и всё же, как полагает Достоевский, нельзя жить только идеями.

Теория, оторванная от практики, чревата смертью.

[1] См.: Альтман М. С. Достоевский. По вехам имён. Саратов, 1975, с. 231.

Но сам Раскольников как личность принадлежит жизни, и Достоевский, изображая его мучительную борьбу против преследования, добивается огромного читательского сопереживания.

Разумеется, Достоевский против убийства, но не сочувствует и полицейской машине цивилизованного общества, хитрой механике уловления преступника. Для Достоевского единственно подлинное наказание есть самонаказание, а потому убийца не должен быть изобличён следователем: отсюда — необходимость эпизода с повинной Миколки Дементьева, срывающего великолепно задуманную психологическую ловушку Порфирия Петровича.

Поняв антигуманность своих ухищрений, умный следователь перестаёт издеваться над Раскольниковым и, придя к нему домой, просит его добровольно явиться с повинной, по-человечески советует и просит. Порфирий высоко оценивает личность Раскольникова: «Станьте солнцем, вас все и увидят. Солнцу прежде всего надо быть солнцем». Из этих слов явствует, что Порфирий считает своего антагониста созданным для высокого человеческого предназначения.

Поскольку для Достоевского, противника русского канцелярского суда и смертной казни, любое юридическое преследование в современных ему бездушных формах выглядит неправым гонением, постольку оказывается возможным слить в Раскольникове черты убийцы и черты протестанта против несправедливого общественного строя.

И действительно, идеология героя крайне противоречива. Пафос ненависти к порочной цивилизации, оскорбляющей личность, соединён у Раскольникова с наполеоновским презрением к человечеству. Совмещение высокомерно-абстрактной теории о праве гения на преступление (вспомним Сальери) с гуманистическим социальным протестом, напоминающим бунт Евгения в «Медном всаднике», исключительно остро характеризует Россию и особенно Петербург после реформы 1861 года, место и время соединения «азиатского» деспотизма с «европейским» капитализмом. Гуманистический протест Раскольникова окрашен «национально», а его теоретизирование — «интернационально».

Совмещение крайностей в идеологии Раскольникова стало возможным потому, что Достоевский относился и к наполеоновской идее, и к бунту против цивилизации с нетеоретических позиций. Комплексной идеологии Раскольникова противопоставлены автором эмоциональные и неточные фиксации непосредственного нравственного опыта: философия противопоставляется жизни, идея героя — его судьбе. Антитезой его теорий выступает сумма житейских впечатлений, больших и малых: жертвенное горение Сони, явка с повинной Миколки, плач и крик толпы, даже подаяние купчихи, пожалевшей Раскольникова после удара кнутом на мосту в начале романа, и его ответное подаяние нищей бабе в конце романа, причем баба бессознательно «напутствует» его на дороге в полицию: «Помогай тебе бог!» Всю эту сумму впечатлений можно охватить понятием «страдание». По словам Порфирия, «в страдании есть идея». Оно не умеет формулировать, но его опыт сильнее правильных силлогизмов. Этим опытом в романах Достоевского поверяются теоретические идеи, и ни одна отвлечённая доктрина экзамена не выдерживает.

Человек важнее теории. Достоевский утверждает не отказ от рационального мышления, а его неустанную морально-практическую критику.

Антитезой идеи и жизни организовано пространство «Преступления и наказания». Всё действие происходит в Петербурге, но полюсы романного пространства (по определению М. М. Бахтина) — это «порог» и «площадь», точнее говоря — каморка героя и Сенная. Функции этого второго полюса аналогичны функциям открытого пространства в «Борисе Годунове»: Сенная площадь — место коллективной жизни, она нужна Достоевскому для размещения судящего народа из пушкинской трагедии. Но в соотнесении с семантикой романного времени полюсами пространства оказываются «гроб» и «воздух». Всё движение романа — это выход из гробового одиночества своей кельи на воздух народной жизни, то есть воскресение из «мёртвых».

О продолжениях «Преступления и наказания» будет сказано далее. Сейчас мы обратимся к созданному параллельно роману «Игрок». Оба романа фабульно восходят к «Пиковой даме», уже заключавшей в себе возможность раздвоение сюжета. Если «Преступление и наказание» развивало фабулу о трагедии узурпатора, то «Игрок» выделил особо фабулу о роковой игре.

Выше уже говорилось о второй из названных фабул, о фигуре демонического игрока. Непременные элементы фабулы — чудесный выигрыш, роковой проигрыш; нередко пакт с дьяволом и драма любви; обычный финал — гибель героя. Рассматривая генезис «Игрока», мы должны прежде всего выделить те произведения, в которых тема азартной игры сплетается с темой любви.

Широко популяризировано сопоставление романа «Игрок» с Гофманом. В гофмановском романе «Эликсир дьявола» и в рассказе «Счастье игрока» романтическая мистика карточной удачи и роковой расплаты нашла весьма яркое выражение. В «Счастье игрока» отчаявшийся барон Менар ставит на карту свою жену — и проигрывает. « — Берите её! Вы выиграли труп моей жены!» — это потрясло читателей, ибо во время роковой игры жена Менара покончила с собой.

По Гофману, чудесный выигрыш даётся дьяволом, который в уплату берет душу игрока или его близких.

Но решающее значение для генезиса «Игрока» имела «Пиковая дама». По мнению А. Л. Бема, идейно-художественная связь между «Пиковой дамой» и «Игроком» «лежала в моральном осуждении героя, перешагнувшего через любовь девушки, ему отдавшейся»[1]. Преступление Алексея Ивановича в том, что, прибежав из воксала со своим выигрышем, он не бросает его к ногам Полины и не оставляет её, а «ловит момент», даёт волю своей страсти и тем самым бессознательно покупает её. «В минуту сближения с Полиной у него была только страсть, но не было того, что оправдывает эту страсть — не было любви»[2]. Таким образом, Бем вскрывает в сюжете «Игрока» один из главных мотивов пушкинского сюжета — подчинение любви роковой игре.

[1] Бем А. Л. Сумерки героя, цитированное издание, с. 110.
[2] Там же, с. 109.

Для Германна обольщение Лизы было средством для овладения тайной трёх карт. Ниже будет показано, что аналогичный характер имела и любовь Алексея Ивановича к Полине.

Отметим ещё лермонтовское влияние в «Игроке». Комментаторы романа упоминали драму «Маскарад», где Арбенин садится играть ради спасения князя Звездича и отдаёт весь выигрыш молодому человеку. Арбенин — романтический герой, в его игре выражается тайная сила личности.

Но у Лермонтова есть ещё и «Тамбовская казначейша», пародирующая романтические сюжетные штампы. Старый казначей проигрывает в карты улану свою красавицу-жену. Но она отнюдь не кончает с собой, как жена Менара в «Счастье игрока»:

> . . . Она на мужа посмотрела
> И бросила ему в лицо
> Своё венчальное кольцо.

Этот уничтожающий жест женщины, оскорблённой тем, что самый близкий человек превратил её в объект игры, запечатлелся в памяти Достоевского.

Наконец, необходимо отметить влияние Бальзака на роман «Игрок». Исследователи обычно указывают на «Шагреневую кожу», в начале которой Рафаэль де Валентен приходит в игорный дом, чтобы поставить последний золотой. Но до сих пор не отмечалась связь «Игрока» Достоевского с «Отцом Горио». В этом романе описано начало связи Растиньяка с Дельфиной. Дама недавно брошена любовником, оплатившим её долги: жена богатейшего банкира оказалась в положении женщины, которой заплатили. Она привозит юношу в Пале-Рояль, вручает ему 100 франков и посылает играть в рулетку: «Или проиграйте все, или принесите мне 6000 франков». Растиньяк вбегает в игорный дом и бросает все деньги на цифру своих лет — двадцать один. «Не успевает он опомниться, как раздаётся крик изумления. Он выиграл, сам не зная как». Ему выдают 3600 франков, и он также слепо ставит их на красное. Выигрыш удваивает добычу.

« — У вас семь тысяч двести франков, — сказал ему на ухо старик. — Мой совет вам — уходите, поверьте мне: красное уже выходило восемь раз. Если вы милосердны, то отблагодарите за добрый вам совет и дайте что-нибудь на бедность бывшему наполеоновскому префекту. . . »

Дав старику 200 франков, Растиньяк относит семь тысяч Дельфине, которая целует его, плача от радости. Он спас её, она пошлёт надменному де Марсе его шесть тысяч, и благодарность к Растиньяку станет началом её новой любовной связи.

Этот эпизод Достоевский развил в «Игроке», где Де Грие посылает Полине закладные её отчима как плату за любовь. Оскорблённая девушка открывает всё Алексею Ивановичу, и он стремглав бросается к рулетке. Он ставит вслепую и выигрывает 200 тысяч. Ряд деталей тут взят из «Отца Горио», например, предостережения («красная уже выходит четырнадцатый раз!») и советы уйти. Бледная дама шепчет герою: «Ради бога уходите» — и он успевает сунуть ей в руки свёрток с золотом.

Достоевский оспорил Бальзака. Взять деньги у нового любовника, чтобы вернуть их прежнему, — что это меняет? Все те же деньги за любовь! Но Достоевский использовал ситуацию Дельфины, оскорблённой бывшим любовником, и сам бальзаковский мотив игры ради спасения достоинства женщины.

Основная проблематика «Игрока» далека от «Отца Горио»: соотношение цели и средств и загадка интуиции.

Страстно и тяжело любя Полину, Алексей Иванович мечтает о чудесном выигрыше, чтобы стать вровень с нею. Мгновенное обогащение сначала кажется только средством, но оно неадекватно цели — достижению любви.

Пока Алексей Иванович, подобно Растиньяку, играл на деньги Полины и по её приказу, он чувствовал себя скованным, но в тот вечер, когда девушка пришла к нему в отчаянии и рассказала о гнусной подачке де Грие, его словно охватил порыв вдохновения.

Позже он запишет: «со мною в этот вечер... случилось происшествие чудесное». Действительно, его выигрыш может показаться чудом. Он играет без расчёта, повинуясь толчкам интуиции, внезапно разбуженной крайней необходимостью спасения Полины. Но игра захватывает его сама по себе: «Не помню, вздумал ли я в это время хоть раз о Полине. Я тогда ощущал какое-то непреодолимое наслаждение хватать и загребать банковые билеты, нараставшие кучею предо мной». Так чудо, как бы ниспосланное ради высокой цели, он превращает в личную забаву.

Можно понять это чудо в категориях «романтической психологии» Карла Густава Каруса, которой увлекался Достоевский и в которой огромное значение придавалось подсознанию. Последовательно организуя психологическую мотивировку «чуда», Достоевский рисует мобилизацию всех психологических сил героя, потрясённого отчаянием Полины. Поскольку он играет не ради себя, а ради спасения Полины, он «должен» выиграть. Необычайная концентрация бессознательных сил психики позволяет ему «предчувствовать» случайные падения шарика рулетки. Таким образом, в наукообразном допущении сохраняется мистический оттенок: дар предугадывания ниспослан герою только на один раз (ср. аналогичное ограничительное условие тайны трёх карт в «Пиковой даме») и только ради бескорыстной цели.

Алексей же Иванович использует чудо как средство наслаждения. Он — триумфатор в глазах завистливой толпы, Наполеон рулетки. Любовь и высвобожденную любовью психическую энергию он бросил на алтарь самоутверждения. Начиная с этого триумфа, ему больше не надо любви, ибо он превыше всего полюбил игру.

Поняв, что он пьян от золота и что он «перевлюбился», Полина бросает ему деньги в лицо. Выиграв деньги, он проиграл любовь (традиционный романтический мотив от Гофмана до «Маскарада» Лермонтова). Доказательством его измены прежнему чувству служит та лёгкость, с какою его изловила mademoiselle Blanche и увезла в Париж, чтобы там комфортабельно вытрясти из него 200 тысяч и взамен угостить тремя неделями высококвалифицированного разврата. Но Алексей Иванович скучает в Париже и ждёт не дождётся, когда

кончатся эти шалые деньги, чтобы был предлог вернуться в Висбаден, к любимой рулетке. Средство превратилось в самоцель; неадекватное, низкое средство пожрало высокую цель. В контексте романа выясняется, что игра и была его целью.

Последние слова романа: «Завтра, завтра всё кончится!» — исполнены жестокой иронии Достоевского. Для Алексея Ивановича бесконечное, пустое коловращение не кончится никогда, ибо он стал настоящим игроком, то есть человеком без любви и высокой цели. Настоящий игрок внутренне стремится не к выигрышу как таковому (Алексей Иванович не корыстен), а к упоению игры, к постоянному повторению самого процесса выигрывания. За рулеточным столом совершается имитация жизненной борьбы и победы, но без житейской прозы, монотонных усилий и периодов скуки. А коль скоро у игрока нет любви и высокой цели, интуиция его отмирает, и «судьба» никогда более не пошлёт ему однажды пережитого чуда. Ибо, по Достоевскому, подсознание человека этично.

Больше не повторится «звёздный час» рулеточного Наполеона, он стал рабом рулетки, шариком в её колесе. Пушкинский Германн играл всего три раза в жизни, на третий раз «обдёрнулся» и сошёл с ума: бессознательное чувство вины сгубило его. Достоевский заменил трагическую развязку «дурной бесконечностью», автоматически мёртвым вращением — тем самым, из которого хотел вырваться Германн. Игрок Достоевского не сходит с ума, но медленно деградирует, опускаясь всё ниже и ниже, вплоть до тюрьмы и лакейства.

Так от «Пиковой дамы» разветвились две различные, хотя во многом сходные фабулы — «трагедия узурпатора» и «роковая игра», причём вторая выступает как снижающий, отчасти пародийный «перевод» или метафора первой фабулы. Между ними существует сильное генетическое родство: как в Наполеоне уже видели азартного игрока, так в романтических игроках всегда сохраняются черты наполеонизма. Чудесный выигрыш и роковой проигрыш — это ведь элементы и «наполеоновской легенды», а ненасытная страсть Наполеона к завоеваниям сходна с потребностью игрока бесконечно повторять сам процесс выигрывания.

Фабула о трагедии узурпатора после Достоевского ушла в западноевропейскую литературу, на которую «Преступление и наказание» произвело ошеломляющее воздействие. Альфонс Додэ, прочитав перевод этого романа, оставил свой романный замысел «Lebiez et Barre (Deux jeunes Francais de ce temps)» поскольку убедился, что после Достоевского писать на эту тему уже не стоит.

Но в восприятии западноевропейских писателей этическая напряжённость Достоевского по большей части растворяется в психологизме. Прямое влияние «Преступления и наказания» усматривают в романе Поля Бурже «Ученик» (1889 год). Тенденция к введению методов экспериментальной науки в практику наполеонизма заметна уже у Раскольникова, и психолог-экспериментатор Робер Грелу из романа Бурже — действительно ученик, но не французского философа, а русского студента (и, видимо, Жюльена Сореля).

Г. М. Фридлендер считает влияние «Преступления и наказания» на роман Бурже «в высшей степени плодотворным», но указывает на несоизмеримость этих двух произведений[1].

Весьма односторонне истолковал Достоевского Андре Жид, пытавшийся ему следовать в «Подземельях Ватикана» (1914 год). Самовлюблённый эстет Лафкадио утверждает свою свободу принципиально беспричинным убийством пустого, но ни в чём не повинного человека; в таком безмотивном поступке (acte gratuit) писатель видит высшее выражение свободы воли — якобы по Достоевскому. Гротескная парафраза фабулы Достоевского в «Подземельях Ватикана» снимает трагизм и превращает роман в апологию хитрого и ловкого «сверхчеловека». Есть в романе и свой Свидригайлов — циничный друг героя, угадавший тайну его преступления и пытающийся его шантажировать. Бунт Лафкадио имеет не социально-гуманистический, а эстетический характер. Путь Андре Жида вёл прочь от Достоевского, которым он так восхищался.

Влияние Ницше, культ силы, события первой мировой войны породили и ряд попыток «опровергнуть Раскольникова». Ошеломлённые миллионами смертей, некоторые писатели решили, что этика опровергается арифметикой, что преступление Раскольникова мизерно, а его нравственные терзания просто смешны на фоне всемирной бойни враждующих «патриотизмов». По горам трупов гуляют толпы убийц, не знающих никаких угрызений совести.

Иван Бунин в рассказе «Петлистые уши» (1917 год) изобразил холодного садиста, который сам себя называет «выродком» и осмеивает этический пафос Достоевского: «И вообще пора бросить эту сказку о муках совести, об ужасах, будто бы преследующих убийц. Довольно людям лгать, будто они так уж содрогаются от крови. Довольно сочинять романы о преступлениях с наказаниями, пора написать о преступлении без всякого наказания».

«Мучился-то, оказывается, только один Раскольников, да и то только по собственному малокровию и по воле своего злобного автора, совавшего Христа во все свои бульварные романы».

Разговор этот происходит на фоне первой мировой войны, и Соколович, «выродок» с петлистыми ушами, приводит факты и цифры, свидетельствующие об озверении человечества. Есть основания полагать, что грубая критика Достоевского, которую Бунин вложил в уста «выродка», близка к взглядам автора.

Сходный характер носит критика Андре Мальро. В романе «Завоеватели» (1928 год) его герой Пьер Гарин говорит об одном изъяне в книгах «русских писателей» — об угрызениях совести. «Всем этим писателям не достает одного: они никого не убили. Если их персонажи страдают после совершения убийства, то это потому, что мир для них почти не изменился... В действительности же, по-моему, они увидят мир полностью изменившимся, изменившим свои перспективы... Этот мир, который не преображается — или недостаточно преображается, если тебе угодно, — я не могу верить в его реальность. Для убийцы нет преступлений, есть только убийства — разумеется, если у него ясный ум».

[1] Фридлендер Г. М. Достоевский и мировая литература. М., 1979, с. 266.

Эти суждения Гарина близки к взглядам самого Мальро. Для французского романиста характерно преклонение перед художественным мастерством Достоевского, но он критически оценивает изображение мук совести у преступников-идеологов и считает, что для убийцы нравственная перспектива мира радикально изменяется.

И Бунин, и Мальро отметили действительно новый феномен европейского сознания XX века — девальвацию крови, то самое привыкание к убийству, которое сделало возможными лагеря смерти и атомные бомбардировки. Думается, сами Андре Жид и отчасти Мальро подверглись воздействию этого привыкания.

Охотно признавая, что большинство убийц (особенно политические убийцы XX века) совсем не похожи на Раскольникова, мы всё же заметим что Бунин и Мальро не понимали или не хотели понять преобладания этического над психологическим в творчестве Достоевского. Они критиковали его с той стороны, которая для него не имела особого значения (его не интересовали ни «выродки», ни профессиональные убийцы).

Гораздо лучше понимал Достоевского последний из русских классиков XIX века — Чехов; он тоже изобразил убийцу без угрызений совести, но совершенно иначе — оставаясь на позициях гуманизма, характерных для русской классической литературы.

Его «Драма на охоте» (1884 год) давно рассматривается как пародия на уголовные романы эпохи. Но такой подход представляется нам ограниченным. Во-первых, это не «чистая» пародия, а произведение сложное, с несколькими повествовательными ступенями; во-вторых, Чехов здесь лишь походя осмеивает криминальные романы Габорио, Шкляревского и прочих, а главным объектом критики для него является Достоевский. При внимательном рассмотрении мы находим в «Драме на охоте» целый ряд полемически переосмысленных заимствований из романов Достоевского.

Такова история графа Карнеева, который в Петербурге, будучи пьян, женился на какой-то авантюристке; брат её приезжает вместе с графом в его имение, шантажирует и обирает его. Затем, в самый неподходящий момент, появляется и сама графиня. Разоблачение тайны графа доводит до отчаяния (вплоть до попытки самоубийства) Надю Калинину, которая полагала, что граф ухаживает за ней «с серьезными намерениями». Весь этот фабульный мотив пародирует тайный брак Ставрогина с Хромоножкой, домогательства её брата капитана Лебядкина, истерическую реакцию Лизы на разоблачение тайны Ставрогина и тому подобное, причем Чехов последовательно заменяет все идеологические мотивировки вульгарно-бытовыми.

Сцена сожжения кредиток, когда Пшехоцкий со стороны бросается на них грудью и ладонями тушит огонь, пародирует знаменитый эпизод «Идиота» — сожжение ста тысяч и обморок Гани.

Прямые заимствования из «Преступления и наказания» мы видим в финале чеховской повести, когда её рассказчик, редактор газеты, вскрывает тайну Камышева, запрятанную в его полуправдивой исповеди. « — По вашему мнению, кто убил?» — спрашивает Камышев. — «Вы!» — отвечает рассказчик, а затем ещё раз повторяет: «Вы убили!» Это из послед-

него диалога Порфирия с Раскольниковым. Только, в противоположность роману Достоевского, чеховский убийца спокоен, а волнуется его обличитель. В конце концов, Камышев признаётся, что Олю действительно убил он.

Он даёт объяснения, и чрезвычайно схожие с мотивировками романа Достоевского, и в то же время резко полемичные по отношению к ним: «... Восемь лет носил я в себе тайну. Но тайна и живая кровь в организме несовместимы; нельзя безнаказанно знать то, чего не знает остальное человечество. Все восемь лет я чувствовал себя мучеником. Не совесть меня мучила, нет! Совесть — само собой... да и я не обращаю на неё внимания <...>. Мучило же меня другое: всё время мне казалось странным, что люди глядят на меня как на обыкновенного человека <...>; мне казалось странным, что мне не нужно прятаться; во мне сидит страшная тайна, и вдруг я хожу по улицам, бываю на обедах, любезничаю с женщинами! Для человека преступного такое положение неестественно и мучительно. Я не мучился бы, если бы мне приходилось прятаться и скрытничать. Психоз, батенька! В конце концов на меня напал какой-то задор... Мне вдруг захотелось излиться чем-нибудь: начхать всем на головы, выпалить во всех своей тайной... сделать что-нибудь этакое... особенное... И я написал эту повесть — акт, по которому только недалёкий затруднится узнать во мне человека с тайной... Что ни страница, то ключ к разгадке... »

Психоз тщеславного убийцы сродни тем побуждениям Раскольникова, которые толкают его после убийства на опасную «игру с огнём», на дёргание колокольчика и полупризнание Заметову. Но сам Камышев, красивый и даже грациозный гигант, вызывающий в финале гадливость у рассказчика своею нравственной пустотой, похож скорее на Свидригайлова, чем на Раскольникова. Но он грубее и вульгарнее, чем герои Достоевского. Главное же отличие Камышева от них — атрофия совести. Он достаточно развит и умён, чтобы понимать свою низость: «И сам я себе гадок». Это не мешает ему жить спокойно, с комфортом, не думая о страданиях и гибели его жертв. В его ленивом угасании от скуки нет никакой трагедии, он слишком мелок для трагической роли. В сущности, перед нами — обыватель.

Уже в 1884 году Чехов описал девальвацию крови, характерную для мещанского сознания. Но при этом он абсолютно свободен от той эстетизации убийства, которая намечалась у западных последователей Достоевского. «Драма на охоте» кончается весьма многозначительно: «Камышев кивнул головой и быстро вышел. Я сел за стол и предался горьким думам. Мне было душно».

При чеховской сдержанности и писательской скромности эта концовка звучит весьма выразительно. Чехов наполнил «Драму на охоте» гадливостью к убийце — тем здоровым человеческим отношением, которого порою не хватало даже крупным писателям Запада, разрабатывавшим ту же тему.

Таково было полемическое завершение фабулы о трагедии узурпатора в творчестве Чехова. Перенося её в обывательскую среду (опустившийся аристократ граф Карнеев — тот же обыватель), Чехов лишил фабулу её «героического» элемента, и это было вполне закономерным.

Но послереволюционная эпоха, вызвавшая в России колоссальные социальные сдвиги, обусловила дальнейшее развитие фабульных традиций Достоевского — теперь уже в изображении народной жизни. При этом тип узурпатора превратился в тип отщепенца, и его антисоциальность получила иное политическое и нравственное содержание.

Л. М. Леонов изобразил потрясённую революцией крестьянскую и мелкобуржуазную стихию в романах «Барсуки» (1924 год) и «Вор» (1927 год), где центральными героями выступают отколовшиеся от революции бунтари-одиночки с мучительно неоформившейся, полуанархической идеологией. Оба романа Леонова — это романы о спасении преступника, как «Преступление и наказание». Особенно сильно влияние Достоевского в романе «Вор», где скомбинированы фабула о колдуне-предателе и «трагедия узурпатора». Об этой книге и о связях её с творчеством Достоевского нами уже говорилось выше (см. «фабулу о колдуне-предателе»).

Не без влияния «Вора» сложился лучший криминальный роман в советской беллетристике — «Один год» Юрия Германа (окончательная редакция — 1960 год). Однако в нём трагическая серьёзность фабулы приглушена, и спасение преступника уже выглядит обязательным, «этикетным»; чрезвычайно разрослись авантюрно-бытовые элементы сюжета, а уж об идеологической тревожности романов Леонова говорить не приходится.

Литературные последствия «Преступления и наказания» намного шире, и указанные произведения — лишь малая доля традиции (малая по объёму, а не по значению). Обозреть её с достаточной полнотой здесь не представляется возможным.

Параллельно этой традиции развивалась фабула о роковой игре. Роман Достоевского «Игрок» оказал сильное влияние на западную литературу: так, мотивы его прямо отразились в новелле Стефана Цвейга «Двадцать четыре часа из жизни женщины». Автор её акцентировал сексуально-психологический характер драмы, полностью отказавшись от её этической проблематики. Такая «биологизация» фабулы в духе характерной для Венской школы эротики и учения З. Фрейда представляет собой несомненное снижение традиции. Прямо противоположным образом развивалась она в России. В начале XX века, особенно в период мировой войны и в эпоху нэпа, страну захлестнула оргия азарта, ознаменовавшая последний пир гибнущих классов. Это породило массу литературных произведений об игре и игроках; из них мы выделим только два, непосредственно связанных с нашей проблемой.

От «Пиковой дамы», минуя «Игрока» Достоевского, происходит философская новелла А. С. Грина «Гениальный игрок» (1923 год). Как обычно у этого романтика, действие происходит в условной «заграницe», но трактовка темы чисто русская.

Молодой человек Иоаким Гнейс пойман с поличным в игорном клубе, но яростно доказывает, что он не шулер. «Лицо уличённого нервно подёргивалось; но ни стыда, ни растерянности, ни малодушия не было заметно в полных решительного волнения прекрасных чертах его; ничто в нём не указывало мошенника, напротив, казалось, этому лицу суждены великие дела и ослепительная судьба»[1]. Сам же он говорит:

[1] Грин А. С. Собр. соч. в 6 тт. Т. 4, М., 1965, с. 321. Далее указания на то же издание даются в тексте.

« — С одиннадцати лет мною овладела идея беспроигрышной колоды. Она обратилась в страсть, в манию, в помешательство» (с. 321). Мания выигрыша по системе (то есть победы над вероятностью) — это прямое развитие мании пушкинского Германна. Гриновский герой создал такую колоду, он и впрямь не шулер, а «гениальный изобретатель» (популярнейший тип в литературе эпохи). Это колода без крапа, без фальсификации, «колода честных людей». Гнейс примешивает её к талии, и после этого тысяча человек могут тасовать талию и снимать как хотят, изобретатель к ней более не прикоснётся, но у него при сдаче всегда будет очков больше, чем у других игроков.

Директора клуба устраивают эксперимент и убеждаются, что Гнейс говорит правду. Тогда вмешивается в дело старый игрок Бутс, намеренно оскорбляя Гнейса: « — Ум, направленный к пошлости, — кратко сказал он, — талант хама, гений идиотизма. <...>. В вашем лице я встречаю гнусный маразм, отсутствие воображения и плоский расчёт. Игра прекрасна только тогда, когда она полна пленительной неизвестности. И жизнь — тоже. То и другое вы определили бухгалтерским расчётом. Поэтому, то есть для вящего удовлетворения вашего, я предлагаю решить наш спор вашей колодой; мы сыграем вдвоём» (с. 322).

И тут Грин вводит в роковую игру мотив из другой фабульной традиции — карточное пари, где ставкой является жизнь. Бутс говорит: «Кто проиграл, тот стреляется, у кого меньше очков, тот умер». Это «американская дуэль», самоубийство по жребию, но в то же время — отражение лермонтовского «Фаталиста» (спор о судьбе и случайности). Гнейс спокоен, он верит в свою систему, но Бутс тоже спокоен, ибо уверен, что человеку не дано победить неизвестность. Гриновские герои всегда бодро приемлют судьбу, что напоминает нам ницшеанскую amor fati (любовь к року).

Итак, у Гнейса выходит семь очков, у Бутса — девять. «Гнейс подержал карты ещё с минуту, побелел, схватился за воротник и упал мёртвым. Его сердце не перенесло удара.

— Так бывает, — сказал в конце всей этой сцены Бутс потрясённым свидетелям, — по-видимому, его открытие только иногда — редко, может быть, раз в десять лет — подвержено некоторому отклонению.

Но в общем — система не имеет себе равной. Он проиграл» (с. 323).

Смысл этого в том, что даже совершеннейшая система никогда не победит случая, рациональный расчёт — бесконечной вероятности. Судьба понимается как неизвестность, а не как предначертание (гороскоп). В отличие от античной судьбы, для романтического фатализма Грина судьба есть сфера свободы. Риск и дерзание оправданы неизвестностью. Если бы эта сфера поддавалась расчёту, жизнь утратила бы для романтика всякий смысл. Отсюда холодная ненависть Бутса к «гениальному игроку» — это ненависть самого Грина к плоскому буржуазному рационализму.

Новелла «Гениальный игрок» комбинирует фабулу о роковой игре (то есть об игре против судьбы) с мотивом философского пари на жизнь («Фаталист»).

Еще «классичнее» был талантливый, хотя очень литературный рассказ В. Каверина «Большая игра», опубликованный в том же 1923 году. Сюжет его предсказан двумя эпи-

графами, выбор которых весьма показателен для молодого Каверина: «Конечно, многие из вас дружат с игральной колодой, некоторые даже бредят во сне всеми этими семёрками, червонными девами, тузами. Но случалось ли вам играть не с подмётным лицом, каким-нибудь Иваном Ивановичем, а с собирательным, хотя бы мировой волей? А я играл, и эта игра мне знакома» (Хлебников, «Ка»).

«Ты играешь Большую игру» (Киплинг, «Ким»).

В этом рассказе фабула о роковой игре вновь «перекодирована» — облачена в психологическую драму политического шпиона. Британский разведчик Стивен Вуд заслан в Петроград, чтобы в интересах колониального господства Британии выкрасть завещание африканского царька, увезённое в Россию путешественником Панаевым. В герое-шпионе легко прочитываются традиционные черты романтического игрока. Каверин, блестящий литературовед, сознательно черпал из традиций Гофмана, Пушкина и Лермонтова.

Ряд деталей, характеризующих Стивена Вуда, перенесён из «Штосса», который относится к ответвлению фабулы о роковой игре вне темы узурпации. Лермонтовскому художнику Лугину всё представлялось в желтом цвете, как на картинах старых испанских мастеров. Тот же симптом наступающего безумия Каверин придаёт Стивену Вуду: «Газетчик был жёлт, как лимон. Я посмотрел вокруг: все люди на улицах были жёлтого цвета, и у всех сзади болтались косы, похожие на собачьи хвосты»[1]. В литературе символизма «жёлтая раса» выступала как этнический символ эпохальной угрозы миру цивилизации (Вл. Соловьев, А. Блок, А. Белый и мн. др.).

Похищение документа у профессора Панаева описано по правилам английского детектива и во многом заимствовано у Конан-Дойля («Скандал в Богемии»). После этого в тёмном игорном притоне Стивен Вуд, гениальный шпион и шулер, предлагает Панаеву: «Угодно вам сыграть со мною в штос на сто тысяч три раза, не понижая ставки?»[2]

Панаев соглашается. Стивен Вуд мечет и плутует, но роковым образом «обдёргивается». Он сходит с ума, и его погибающему сознанию предстаёт какое-то ухмыляющееся видение старого китайца, ранее попадавшегося на его пути. Это жёлтое лицо — символ роковой тайны, а в генетическом плане прямое заимствование из «Пиковой дамы», сюжетный синоним подмигивающей карты.

Сюжетным синонимом я называю такую замену одного лица, объекта или жеста другим лицом, объектом или жестом, при которой полностью сохраняется сюжетная функция первых. Например, предсказание оракула о страшной судьбе новорожденного Эдипа заменяется в средневековых версиях зловещим сном родителей ребёнка. У Кальдерона в драме «Жизнь — это сон» сновидение матери дублируется гороскопом принца Сехисмундо, составленным его отцом, королём-астрологом. Оракул, вещий сон и гороскоп — это сюжетные синонимы. Индивидуальный выбор из запаса сюжетной синонимии как правило исторически обусловлен преобладающими культурными ценностями.

[1] Каверин В. Собр. соч. в 6 тт. Т. I, М., 1963, с. 93.
[2] Там же, с. 99.

«Большая игра» Каверина использует традицию английского детектива (Конан-Дойль, Киплинг) и русскую романтическую традицию. Катастрофа Стивена Вуда, гениального шулера-шпиона, изображена как поражение разума в единоборстве с судьбой. В оригинале рассказ назывался «Шулер Дье», и это заглавие пояснил сам автор в письме к Лунцу от 9 октября 1923 года: «Понимай фамилию по-французски (Dieu)». Иными словами, против шулера Вуда «сплутовал» ещё более искусный игрок — сам господь бог.

У Каверина рационалистический пафос буржуазного детектива преодолевается и снимается романтическим пафосом русских «безграничных возможностей»; Стивен Вуд сходит с ума от непостижимой широты революционной столицы, и профессор Панаев в финале выступает как роковой человек, представитель карающей судьбы. В философском подтексте рассказа обнаруживаются традиции Достоевского и Блока (антитеза русской безбрежности и ограниченного Запада).

Рассмотренные произведения А. Грина и В. Каверина фактически завершают русскую фабулу о роковой игре, восходящую к «Пиковой даме» Пушкина. Сначала в этой фабуле исчез философский подтекст (см., например, мотив азартной игры в романе Л. Славина «Наследник», 1930 год), затем угасла и сама тема, поскольку советскому народу стало не до игры. Ныне эта фабула не характерна для нашей литературы.

Но «трагедия узурпатора», тоже восходящая у нас к Пушкину и трансформированная Достоевским, отнюдь не угасла. Она лишь радикально изменила свой смысл, то есть подверглась конверсии. Как уже говорилось, для русской прозы типично превращение узурпатора в отщепенца. Так интерпретировал тему В. Шишков в «Угрюм-реке» (1933 год), а за ним и многие другие.

Конверсия обусловлена историческими событиями нашего века, которые окончательно дискредитировали идею «гениальной тирании» (наполеонизма). Романтический культ героя выродился в мещанское обожествление «вождя», слившееся с культом гитлеровского тоталитарного государства; вопрос о моральной ответственности «вождя» не ставился, «человеку судьбы» было всё позволено, и его провиденциальной миссией оправдывались самые ужасные злодеяния. Общеизвестно, чем это кончилось.

И хотя это кончилось не везде, всё же к середине XX века наступил конец прежней романтизации политики в духе веры в «мирских спасителей человечества». Люди отказывают тиранам и в демонической силе (см. «Диктатор» Чаплина, 1940 год). Ведь правильно указал Ф. Дюрренматт: «Видеть в диктаторе демона — значит тайно почитать его». Гуманизм убивает тирана смехом. Понимание узурпатора как трагической фигуры всё более изживается человечеством. Современный подход к проблеме выразил великий колумбийский писатель Габриэль Гарсиа Маркес в романе «Осень патриарха».

Наша эпоха с необходимостью придала наследию русской классической литературы новые формы, перевела её фабулы на новый «сюжетный язык» и тем самым продолжила их развитие, завершив период их непосредственного продолжения.

ГЛАВА II. Историческое развитие гоголевских сюжетов

I. Фабула об избавлении девушки

«Сорочинскую ярмарку» учёные считают повестью, наиболее связанной с украинскими традициями во всём цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки». Давно отмечено в этой повести влияние комедии Гоголя-отца «Простак». Как говорит В. В. Гиппиус, сцена свидания Хиври с поповичем целиком построена «на основе комедий Котляревского и В. А. Гоголя»[1]. Весь колорит «Сорочинской ярмарки», её гульба и пляс с контрастными вторжениями весёлой чертовщины — всё это непосредственно связано с украинской литературно-комической традицией.

Наряду с ней, повесть пронизана мотивами украинского фольклора (чёрт, изгнанный из пекла, поиски чёртом своего имущества и т. д.). Таинственная история красной свитки занимает главное место в повести, но раскрывается как мистификация влюблённого парубка и цыгана. Сама же любовная история, которая в своих «интересах» порождает этот розыгрыш и пугающие вторжения сказки в условно-объективную реальность повествования, происходит от другого фольклорного источника. Это всемирный сказочный сюжет типа «Золушка».

Напомним его основные элементы: 1) гонимая мачехой и сёстрами униженная девушка; 2) сверхъестественное заступничество за бедную падчерицу; 3) брак её с принцем-избавителем. Важнейшие детали — бал во дворце и розыск красавицы по башмачку. В сюжете явственно проступает мечта большого социального значения — избавление девушки от семейного рабства посредством счастливого брака.

В «Сорочинской ярмарке» мы находим падчерицу, с которой круто обходится «злая мачеха», совершенно поработившая Солопия Черевика; вместо сверхъестественной заступницы (феи в варианте Перро, духа матери у братьев Гримм) выступает лукаво-демонический цыган, а роль принца играет красивый парубок Грицько. В Сорочинцах балов не бывает, зато местечко кипит карнавальным весельем ярмарки. Нет завистливых сестёр кроткой красавицы, нет и розыска по башмачку. Но в целом это сюжет об избавлении девушки от ига злой мачехи посредством счастливого брака.

Связь с «Золушкой» у Гоголя заслонена новыми элементами и реалиями, однако мы видим в «Сорочинской ярмарке» главных персонажей сказки: мачеху, падчерицу, слабого отца, жениха и помощника. Для сказочного сюжета характерен помощник (чаще помощница), обладающий исключительными возможностями; его помощь — сверхъестественное заступничество — образует доминанту сюжета. В «Сорочинской ярмарке» эта доминанта получает оригинальное оформление: сверхъестественное раскрывается как игра, как ярмарочное представление. Тем не менее, цыган выглядит существом исключительным, и его романтический портрет даже несколько выпадает из основного «карнавального» колорита повести.

[1] Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М.-Л., 1966, с. 66.

Финал её представляет собой чудо искусства: весь он полон радостью сбывшейся мечты, но знаменитая элегическая мелодия финала подчёркивает сказочную условность этого счастья и властно увлекает читателя в сферу философской медитации о жизни. «И тяжело и грустно становится сердцу, и нечем помочь ему», — так не могла заканчиваться народная сказка.

Гоголь создал не вариацию «Золушки», а новый сюжет: важнейшей переменой стал переход сюжетной инициативы от падчерицы к жениху. Золушка сама стремилась попасть на бал, а заступница устраивала ей эту встречу с принцем. У Гоголя сама эта встреча случайна, инициатива принадлежит жениху-избавителю, а помощник служит ему. Функциональное угасание мотива чудесной помощи означает подъём сюжетной активности жениха-избавителя; это создавало уже предпосылки для выпадения помощника из фабулы.

Дальнейшее историческое развитие сюжета «Сорочинской ярмарки» в русской литературе обнаружило неожиданные возможности этого сюжета и образовало традицию, в которой стали определяющими новые общественные тенденции — и прежде всего борьба за эмансипацию женщины.

Ровно через десять лет после выхода «Вечеров на хуторе близ Диканьки» А. И. Герцен опубликовал первую часть романа «Кто виноват?» (1841). В этой первой части описано избавление девушки от семейного рабства посредством брака. Действие происходит в помещичьей среде, Золушка — внебрачная дочь русского помещика, а роль принца-избавителя отведена учителю Круциферскому, одному из первых героев-разночинцев в русской литературе. Есть в романе и «помощник» — доктор Крупов, однако его сюжетная функция несколько ослаблена, он слишком много говорит, приобретая порой черты резонёра. Впрочем, он способствует браку Круциферского и Любоньки.

Влияние Гоголя в романе несомненно. Целым рядом черт поэтика герценовского романа обязана «Миргороду» и «Мёртвым душам», но приёмы ситуационного комизма, вроде qui pro quo Круциферского с мадам Негровой, да и вся фабула I части перекликается с «Сорочинской ярмаркой». Дебелая и сладострастная Негрова — вариант гоголевской Хиври, тип распутной мачехи, ненавидящей падчерицу и нагло обманывающей мужа. Герцен лишь добавил парафразу из Библии: эпизод соблазнения Иосифа женой Пентефрия.

История Любоньки — это обличение крепостнических нравов. Тридцатые годы XIX века ознаменовались в Европе первой волной борьбы за равноправие женщин и расцветом творчества Жорж Санд. То и другое нашло живой отклик в передовых кругах русского общества. Возникает одно из важных слагаемых либерально-демократического движения — «русский жоржзандизм». Его живым воплощением стала романистка Авдотья Панаева, а одним из главных поборников — сам Белинский[1]. Панаеву прозвали «русским Жоржем Зандом». Роман Ж. Санд «Жак» (1834), предложивший Европе идеал великодушного мужа, вызвал в России восхищение. Одним из первых русских отражении его явились «Очерки из портфеля ученика натурного класса» Александра Башуцкого (1840). Некоторое влияние

[1] О начале «русского жоржзандизма» см.: Нечаева В.С. В. Г. Белинский. Жизнь и творчество (1842 – 1848). М., 1967, с. 35 – 67.

«Жак» оказал и на роман Герцена «Кто виноват?», в частности на характер Любоньки, которую доктор Крупов называет «тигрёнком» (в «Жаке» Сильвия названа «тигрицей»). В. И. Кулешов усматривает особое влияние «Жака» в добровольной уступчивости Бельтова, несколько идеализированного в конце»[1].

У Гоголя фабула об избавлении девушки имела мечтательно-поэтический характер. К началу 40-х годов она приобрела острое общественное звучание. Началась большая жизнь этой фабулы в русской литературе.

В вопросе об избавлении девушек от семейного бесправия любопытную позицию занял А. В. Дружинин. В своей знаменитой «Полиньке Сакс» (1847) он прямо черпал из романа «Жак». Это сразу отметила критика, и сам автор назвал своего Сакса «вторым Жаком». Впервые в русской литературе он прямо провозгласил право женщины на свободу чувства, и благородный герой его, доблестный чиновник Сакс, узнав об измене жены, предоставил ей полную свободу и дал ей развод.

Но Полинька Сакс не нашла счастья со своим красавцем-офицером; умирая, она сознаёт, что любила только Сакса. Этой развязкой Дружинин скомпроментировал жоржсандовскую фабулу о великодушии мужа, внёс в неё предостерегающую ноту в духе «умеренности и аккуратности».

В повести «Лола Монтес» (1848) он сюжетно опроверг мечту девушек о принце-избавителе как наивную романтическую иллюзию. Героиня повести Елена, избалованная барышня, прозванная за свой взбалмошный нрав именем скандально-знаменитой авантюристки, танцовщицы Лолы Монтес, преисполнена духом независимости и книжными мечтами. Она сопротивляется воле родителей, желающих выдать её за старого и богатого начальника папеньки. Тогда семья, играя на иллюзиях «Лолы», нанимает какого-то проходимца разыграть роль романтического избавителя в целях посрамления мечты и компрометации Елены.

Застигнутая наедине с таинственным (хотя и комичным) незнакомцем, испуганная поднявшимся скандалом, Елена вынуждена согласиться на брак со старым генералом и только после венчания узнаёт правду о «незнакомце в чёрном плаще», т. е. о гнусной интриге своей семьи. Финал повести изображает озлобленность «Лолы»: она принимает решение отомстить мужу-генералу, соучастнику легализированного насилия над ней, циничным разгулом в предстоящем замужестве, покрыть позором его седины и расточить его состояние. Надо признать, что финал этот по-своему силён: в известной мере он предвещает Настасью Филипповну в «Идиоте» Достоевского, как сластолюбивый генерал, покупающий себе невесту, — генерала Епанчина.

В целом же «Лола Монтес» даёт пример того, как традиционная фабула получает в новом осмыслении функцию ложного мотива и опровергается конкретным сюжетом.

Обе повести показывают, что в «русском жоржзандизме» Дружинин занял весьма видную, но двусмысленную позицию, за которой скрывался его известный многим цинизм в быту.

[1] Кулешов В. И. Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке (первая половина). М., 1977, с. 179. Об идеализации Бельтова говорил ещё Белинский.

Весьма необычную разработку фабулы об избавлении девушки дал Михаил Достоевский в повести «Господин Светёлкин» (1848). Наташа, приёмная дочь в семье управителя княжеских имений, терпит попрёки и мелкие унижения; избавителем её выступает доблестный чиновник, одинокий накопитель, трудолюбием и строгой экономией заложивший фундамент для семейной жизни. Своеобразие сюжета в том, что Наташа один раз обманулась в избавителе; теперь она откровенно рассказывает об этом жениху — чиновнику, внушившему ей уважение: «Я не хочу оправдываться; я знаю, что глубоко согрешила перед человеческим достоинством. Но если б вы знали все обстоятельства!»

Так пытается выйти из сложной ситуации старший брат Достоевского: «глубоко согрешила» (но не перед богом, а перед «человеческим достоинством»), «обстоятельства». Ситуация Наташи была действительно сложной: virginitas impolluta оставалась непременным условием русского брака. На счастье Наташи, господин Светёлкин оказывается человеком исключительного душевного благородства и передовых взглядов. Этот образ, в котором усматривают влияние «настоящего» Достоевского, исполняет сюжетную функцию Жака или Сакса, но «хронологически» смещённую фабулу об избавлении девушки Михаил Достоевский превратил в фабулу о великодушии жениха.

И гоголевская фабула об избавлении девушки, и жоржсандовская фабула о великодушии мужа (или жениха) были чрезвычайно популярны в русской прозе. За «Полинькой Сакс» последовали «Исповедь мужа» молодого Константина Леонтьева, «Подводный камень» Михаила Авдеева и другие. Ап. Григорьев писал в 1848 г.: «Вся современная литература есть не что иное, как, выражаясь её языком, протест в пользу женщины, с одной стороны, и в пользу бедных — с другой»[1].

Оригинальное сценическое воплощение фабулы об избавлении девушки дал А. Н. Островский в комедии «Бедность не порок» (1854), которую пылко одобрил Ап. Григорьев и подверг уничтожающей критике Н. Г. Чернышевский; он обвинил её в «ложной идеализации устарелых форм»[2].

Действительно, превращение Гордея Торцова из тирана в благодетеля — это неожиданный ход, психологически не подготовленный и подающий мысль, что от самодурства может произойти нечто доброе. Но этот ход оправдан святочной, игровой атмосферой действия. Не случайно оно приурочено к святкам и переполнено песнями. Святочный колорит комедии — эквивалент украинской ярмарочной стихии Гоголя; кстати, последнего уже критика 30-х годов попрекала этнографическими несообразностями (не бывает свадеб на ярмарках!). Но у карнавала, ярмарки и святок — свои законы.

В комедии Островского героиня — отнюдь не падчерица, а тиранит её родной отец. Ни она, ни влюблённый приказчик Митя не играют активной роли в действии; их пассивность на фоне русского жоржзандизма 50-х годов должна была особенно раздражать передовую критику. Зато у Островского вновь развита функция «помощника»: таковым стал Любим Торцов, первый «благородный босяк» русского театра.

[1] Григорьев А. А. Собр. соч. под редакцией В. Ф. Саводника. Выпуск 8, М., 1916, с. 28.
[2] Чернышевский Н. Г. Полное собр. соч. Т. II, с. 240.

С точки зрения объективной тенденции литературного процесса пассивность любящих и решающая роль «помощника» выглядят регрессом; именно это и увидел Чернышевский. Он не принял славянофильской переакцентировки фабулы и повышенной условности всей пьесы.

Однако смысл комедии не сводится к перевоспитанию самодура; заслуга Островского — героизация протестующего разночинца. В николаевское чёрное лихолетье драматург устами своего замоскворецкого Диогена бросил знаменитый лозунг: «Шире дорогу — Любим Торцов идёт!»

И хотя оптимизм пьесы обоснован лишь условно (как и у Гоголя в «Сорочинской ярмарке»), само выражение этого оптимизма отвечало пробуждающимся силам и чаяниям широких разночинских кругов.

Несмотря на социальный подтекст образа «босяка», комедия весьма противоречива. Её следует отнести к сказочному, «мечтательному» типу решения большой проблемы, потенциально заключённой в фабуле об избавлении девушки. Герцен дал социально-критическую вариацию фабулы, Островский — сказочно-утопическую.

После смерти Николая I и поражения России в Крымской войне страна переживает новый общественный подъём. Борьба за освобождение крестьянства вступает в новую фазу; параллельно с нею развивается борьба за женскую «эмансипацию», лидером которой становится М. Л. Михайлов. Он требует полного гражданского равноправия женщин и считает их освобождение необходимым первым этапом освобождения всего общества (характерная позиция сегодняшнего западного феминизма).

Ясно, что фабула об избавлении девушки оставалась актуальной. Её социально-критическую линию продолжил Н. Г. Помяловский в повести «Молотов» (1861). Писатель прямо следовал за Герценом: первая повесть Помяловского содержит полемическую трансформацию усадебного сюжета, а вторая — позитивную трансформацию гоголевской фабулы об избавлении девушки. Две части романа «Кто виноват?» точно так же соотносятся с указанными фабулами Пушкина и Гоголя, только в обратном порядке: сначала у Герцена идёт трансформация гоголевской фабулы, а во второй и главнейшей части — опровержение онегинской фабулы.

У Нади Дороговой нет никакой мачехи, но семья по законам мещанской морали отказывает ей в праве самой выбирать мужа. К Наде сватается генерал; полагая, что дочь не понимает своего счастья, Дорогов хочет принудить её к этому браку. Но Молотову удаётся избавить девушку от этого насилия с помощью Череванина и самого же генерала, которому Молотов рассказал о своей любви и об ответном чувстве Нади. Это весьма неожиданный поворот: генерал становится сватом Молотова, соперник превращается в помощника (до 1855 года такой поворот был немыслим ни в жизни, ни в литературе).

В финале повести есть ещё одно оригинальное изменение фабулы, свидетельствующее об исторической и художественной чуткости автора: исполнение желаний не приносит герою радости. Узко понимаемого личного счастья («мещанского счастья») уже мало гордому

плебею — потенциальному герою 60-х годов. И это недовольство Молотова «честной чичиковщиной» адекватно авторскому недовольству масштабами изображённого конфликта: Помяловский чувствует исчерпанность традиционной фабулы; эпоха требовала расширения её рамок, принципиально новых решении.

Переоценка фабулы об избавлении девушки совершалась под прямым воздействием судеб женской эмансипации. Борьба женщин за «право на любовь» приобретала более глубокий смысл, женщина становилась другом и единомышленником, политической союзницей мужчины, как, например, Анита Гарибальди, Л. П. Шелгунова, А. В. Корвин- Круковская.

Отражая новую действительность, синтезируя темы и сюжеты Герцена, Жорж Санд, Помяловского и Тургенева со своей собственной программой, Н. Г. Чернышевский разработал в романе «Что делать?» (1863) свою оригинальную версию фабулы об избавлении девушки. В целом сюжет романа сложнее, а фабула, о которой мы говорим, занимает две первых главы.

Основная фабульная ситуация «избавления девушки» волновала Чернышевского давно. Н. Наумова указывает: «Ещё в юности он подумывал жениться на молодой вдове А. Г. Клиентовой, чтобы избавить её от невыносимого положения в родительском доме. Эта ситуация породила замысел повести “Отрезанный ломоть”, над которой работал Чернышевский-студент»[1]. На фоне изучаемой нами традиции выведение плана этой юношеской повести из конкретных биографических фактов выглядит наивным[2]: скорее всего, и мысль о женитьбе на А. Г. Клиентовой, и замысел повести «Отрезанный ломоть» были порождены одною и той же культурной моделью. «Ситуация», о которой говорит Н. Наумова, принадлежит передовой культуре эпохи, она воплотилась во многих литературных произведениях и (не без их влияния) в поведении, в житейской практике многих культурных людей. Но указание Н. Наумовой ценно в том отношении, что подчёркивает ранний интерес Чернышевского к ситуации «брака-избавления».

Начало фабульного действия романа «Что делать?» предстаёт перед нами обманчиво традиционным: Верочка в доме своих родителей так же бесправна, как Надя Дорогова. Появление домашнего учителя Лопухова в роли избавителя аналогично фабульным вводам Круциферского и Молотова.

Но далее Чернышевский, ломая традицию, вводит мотив фиктивного брака, вызвавший такое улюлюканье охранителей патриархальной морали. Н. Наумова отрицает наличие этого мотива, считая его «легендой» и объясняя клеветнической выдумкой профессора П. Цитовича, реакционная брошюрка которого появилась в 1879 году. При этом наша исследовательница вполне объективно указывает: «Фиктивные браки действительно имели место в среде революционной демократии. Это был способ освободить девушку от семей-

[1] Наумова Н. Роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?». Л., 1972, с. 4. Далее ссылки на эту работу даются сокращённо в тексте.

[2] Ср. аналогичное выведение сюжета «Что делать?» из истории Боковых и Сеченова, опровергнутое историко-литературной наукой.

ной кабалы. . . » (с. 29). Она же показывает, что сначала Лопухов предлагал Верочке именно фиктивный брак (с. 33).

Какой же смысл так запальчиво и детально доказывать, что брак Лопуховых с самого начала «не был фиктивным»? Этот повышенный интерес к моменту реализации супружества Лопуховых кажется нам нездоровым. Отрицая мотив фиктивного брака в романе, Н. Наумова не только пытается сгладить вызывающую дерзость писателя-революционера, но и невольно скатывается на позиции моралистов типа Цитовича, «защищает» роман от их нападок, вместо того, чтобы отмести эти нападки по существу. Что касается аргументов её понимания брака Лопуховых, то они легко опровергаются текстом романа.

«В то время сюжет “Что делать?” был оглушающей неожиданностью», — говорит Н. Наумова (с. 14), и в этом она права. Одной из главных новаций этого сюжета был брак революционного типа, в котором любовная страсть и красота девушки не играли существенной роли, что подчёркнуто самим Чернышевским в романе («Гамлетовское испытание»). Брак Лопуховых сначала был фиктивным, а затем стал фактическим, но эта деталь представляется нам второстепенной. Важно то, что именно с Кирсановым в жизнь Веры Павловны Лопуховой входит новая любовь, теперь уже без привкуса обязывающей благодарности.

Брак революционного типа не просто избавляет девушку от семейного рабства, но и выводит её на дорогу общественной деятельности. Правда, уже тургеневская Елена Стахова (вслед за Консуэло) стала соратницей Инсарова по освободительной борьбе, но только Вера Павловна начала «переносить из будущего в настоящее»: это первая героиня-социалистка в русской литературе.

Итак, её история делится на две части: 1) избавление девушки от рабства посредством брака революционного типа; 2) «великодушие мужа», т. е. радикальная переработка фабулы «Жака» Жорж Санд. Разумеется, основное идейное содержание этого романа выражено не в фабуле, а в истории швейной мастерской, в снах Веры Павловны, в образе Рахметова и в революционном призыве дамы в трауре. Чернышевский мастерски использовал традиционные фабулы и мотивы для новых целей. Финал романа — это **исполнение желаний,** вплоть до победы революции. Е. И. Покусаев говорил о главе «Перемена декораций»: «Здесь предсказывалась победа революции, ради чего и писался роман»[1].

Заметим, что исполнение желаний, апофеоз любви характерны для сказочно-утопической линии в фабуле об избавлении девушки («Сорочинская ярмарка», «Бедность не порок» и др.). И это не случайно: светлый финал определялся установкой Чернышевского на пропаганду социалистического идеала. Признаваясь в личной нелюбви к идиллиям, повествователь, однако, заявляет: «. . . я знаю, что для огромного большинства людей. . . счастье должно иметь идиллический характер, и я восклицаю: пусть станет господствовать в жизни над всеми другими характерами жизни идиллия» (гл. третья, XVI).

Но от идиллического лада резко отличается история Рахметова и мотив отказа от любви по соображениям революционного долга. Этот мотив развивает центральную ситуацию

[1] Покусаев Е. И. Н. Г. Чернышевский. Очерк жизни и деятельности. Саратов, 1967, с. 192.

тургеневского романа «Накануне» (отказ Инсарова); несмотря на сдержанность авторского тона, это — потенциально трагический мотив.

Сочетание мотивов Герцена, Ж. Санд, Помяловского и Тургенева романист произвёл в основном по способу секвенции (последовательного присоединения), но она осложнена композиционной перестановкой и «спиральным» развитием темы (Н. Наумова, с. 19). «Перемена декорации» изображает события, которые произойдут в 1865 году. По мнению В. Кирпотина, Н. Водовозова, Б. Бухштаба и М. Пинаева, в этой короткой эпилогической главе изображены Ольга Сократовна и сам Чернышевский[1].

Романист ввёл самого себя в эпилог своего романа, как это сделал Гончаров в «Обломове».

Таким образом, роман «Что делать?», при всей своей исключительности, связан с русскими литературными традициями, в основном с гоголевской и тургеневской. Фабула об избавлении девушки Чернышевским переработана коренным образом. Заметим, что как внешняя форма используется эта фабула и в сибирской сатирико-аллегорической комедии Чернышевского «Мастерица варить кашу».

Роман о новых людях повлиял на повесть Н. Ф. Бажина «Степан Рулев» (1864), на роман Н. А. Благовещенского «Перед рассветом» (1865), на «Трудное время» В. Слепцова (1865), на роман И. В. Федорова-Омулевского «Шаг за шагом» (1870). В 1880 г. вышел французский перевод «Что делать?», а в 1883 году — роман Э. Золя «Дамское счастье», автор которого, по его собственному признанию, написал свою Денизу в подражание «русской героине, которая строила фаланстеры».

Но в последующем русская народническая литература всё сильнее стала развивать мотивы революционного самопожертвования, в принципе чуждую Чернышевскому тему жертвенности: это означало отход от «Что делать?».

После Чернышевского фабула об избавлении девушки получила в русской прозе иное и несколько неожиданное развитие.

В романе «Новь» (1876) Тургенев создал последний вариант своего усадебного сюжета: гамлетический герой, пробудивший «тургеневскую девушку» к большой жизни, оказывается не на высоте её чувства и духовной цельности. Но в «Нови» эта фабула сливается с фабулой об избавлении девушки. Марианна растёт падчерицей в доме своего дяди; красавица Сипягина ненавидит Марианну. Соломин сначала выступает как традиционный «помощник» влюблённых, но в самый патетический момент происходит резкая конверсия сюжетных функций: умирающий Нежданов соединяет руки Марианны и Соломина и тем самым из героя превращается в «помощника». Помимо идейного краха Нежданова, этот эпизод отражает и запоздалую полемику против революционной морали романа «Что делать?»; там, где Лопухов симулировал самоубийство, Нежданов выстрелил всерьёз.

Ввод героя в конфликт у Тургенева происходит так же, как у Герцена и Помяловского: Нежданов приезжает в поместье Сипягиных как домашний учитель. Кокетство Сипягиной

[1] См.: Пинаев М. Т. Комментарии к роману Н. Г. Чернышевского «Что делать?». М., 1963, с. 166.

с учителем и её последующее озлобление, вплоть до клеветы на него и Марианну, повторяют в «облагороженном» виде мотив «жены Пентефрия», разработанный Герценом в романе «Кто виноват?». Вставной эпизод Фимушки и Фомушки представляет собой изумительную парафразу «Старосветских помещиков» Гоголя. В известном смысле «Новь» завершила социально-критическую линию фабулы об избавлении девушки (линия Герцена — Помяловского — Чернышевского). Само собою разумеется, что значение романа к этому не сводится, но традиционная фабула остаётся основой его сюжета.

В 70-е годы новое поколение русских женщин активно включается в общественную жизнь, в науку, в революцию (Надежда Суслова, Софья Ковалевская, Вера Фигнер, Софья Перовская и мн. другие). Но одновременно наблюдается некоторая компрометация движения вследствие ограниченности женщин из мещанской среды. Даже брак революционного типа не всегда приводил к желаемым результатам. Таков случай А. К. Соловьева, который в апреле 1879 года стрелял в императора; товарищи-революционеры нередко шутили над его рассеянностью и чудачеством и в частности над его фиктивным браком с некоей Челищевой, которую он считал необходимым избавить от семейного гнёта, чтобы дать ей возможность учиться. Однако девушка мечтала об иной «свободе»: Вера Фигнер впоследствии писала, что Челищева «оказалась легкомысленной». Вообще в русских нравах последней трети XIX века наблюдается «подъём» буржуазного аморализма и «расцвет» адюльтера. Светская женщина стала капризной и избалованной самкой.

Эти перемены нашли отражение в творчестве Чехова. В ряде произведений он откликается и на фабулу об избавлении девушки, так или иначе опровергая её. Это обусловлено его скептическим отношением к позднему народничеству и к освобождающей миссии брака нового типа.

Так, сюжет «Иванова» (1889) связан с «Гамлетом Щигровского уезда». Но предисторией действия служит фабула об избавлении девушки, «впадающая» в основной сюжет. Родители Сарры, фанатически набожные евреи, прокляли её за брак с «гоем». Иванов вырвал эту замечательную женщину из её консервативной среды, но не дал ей счастья и обрёк на страдания, ставшие началом её смертельной болезни. «Избавление» провалилось потому, что «избавитель» сам духовно дезориентирован, где уж ему спасать и избавлять!

Нравственная дряблость героя-интеллигента становится у Чехова симптомом реакционной эпохи 80-х годов, когда либеральное народничество утратило ту цельность характеров и силу убеждений, которая делала возможными браки героев «Что делать?»

Новое опровержение фабулы об избавлении девушки разработано в «Чайке» (1896). Нину Заречную пробуждает к новой жизни Треплев — личность столь же порывистая и нервозная, как Нежданов из «Нови», но уже с декадентским изломом и без политического ореола тургеневского героя. Самоубийство Треплева — жест бессилия, как у Нежданова. Увозит Нину Тригорин: таким образом функция «избавителя» разделена между двумя персонажами, как в «Нови».

В прекрасной статье А. Г. Головачёвой «Тургеневские мотивы в “Чайке” Чехова» показано, что «характер Тригорина восходит к типу Рудина». Это утверждение обосновано анализом «сюжетных реминисценций» из романа «Рудин»: так «во взаимоотношениях героев романа и пьесы выделяется основная линия — герой и молодая девушка, которая видит в нём своего избранника, влюбляется в него и готова бежать с ним, оставив дом и родных (Рудин — Наталья, Тригорин — Нина)»[1]. Многие наблюдения А. Г. Головачёвой покоряют нас исключительной меткостью. Но исследовательница проходит мимо факта, что Нина действительно бежала с Тригориным, «оставив дом и родных». У Тургенева и Чернышевского такой поворот сюжета радикально изменял судьбу героини. У Чехова от этого ничто не изменилось.

Чехов показывает, что уход из косной среды с любимым человеком не приносит героине реального избавления, коль скоро пошлость царит повсеместно. Для противостояния пошлости не нужны ни сказочный принц, ни знаменитый писатель, ни эффектные жесты, а нужна лишь терпеливая вера самой героини. Бесхарактерность Тригорина компрометирует его любовь и подрывает традиционную фабулу об избавлении девушки. Брошенная Тригориным, Нина не сломалась, не захотела стать «подстреленной чайкой», а нашла в себе силы и собственный путь. В финале пьесы её вряд ли можно назвать счастливой, но это новый человек.

Горькой пародией на традиционную фабулу выглядит и рассказ Чехова «Соседи», где «избавителя» пытается изображать человек слабый и ничтожный: ушедшую к нему героиню ожидает мучительное и бесперспективное существование.

С течением времени Чехов всё решительнее выражал мысль о том, что освобождение женщины должно начаться с её превращения в полноценную, самостоятельную личность и что в этом превращении, по сути дела, у неё не может быть никаких помощников. Весьма показателен в этом плане рассказ Чехова «Невеста» (1903). Его исследователь В. Б. Катаев сжато формулирует: «сюжет о девушке-невесте, которая под влиянием более развитого спутника (чаще всего её возлюбленного) начинает критически относиться к окружающей её среде и затем с этой средой порывает»[2]. В. Б. Катаевым указан и сюжет-прототип «Невесты» — повесть Н. Д. Хвощинской «Пансионерка» (1861). Анализ символики и неоднозначности «Невесты» в работе В. Б. Катаева представляется образцовым; тем не менее, нам необходимо кое в чём дополнить его интереснейшую работу.

В «Невесте» помощником жизненного перелома Нади выступает чахоточный мечтатель Саша. В его критике мещанства, в его неопределённом прогрессизме столько банальной литературщины, он так житейски нелеп и жалок, что кажется очередной пародией на традиционного «избавителя». Авторское отношение к Саше В. Б. Катаев определяет словами «насмешка и симпатия» (167). Думается, этого мало.

[1] Головачёва А. Г. Тургеневские мотивы в «Чайке» Чехова. «Филологические науки», 1960, № 3, с. 11.

[2] Катаев В. Б. Финал «Невесты» — В кн: «Чехов и его время. М., 1977, с. 159. Далее ссылки на эту работу даются в тексте».

Кульминация рассказа — встреча Нади с Сашей через год после ухода из дома. Саша теперь показался ей «серым, провинциальным». Она видит, как сильно он болен: «и заплакала она оттого, что Саша уже не казался ей таким новым, интеллигентным, интересным, каким был в прошлом году». Она говорит ему, как многим она ему обязана и что он теперь для неё «самый родной человек». Но рядом настойчиво звучит иной лейтмотив: «и теперь, после того, как Надя провела зиму в Петербурге, от Саши, от его слов, от улыбки и от всей его фигуры веяло чем-то отжитым, старомодным, давно спетым и, быть может, уже ушедшим в могилу».

У деликатного Чехова — это страшные, категорические слова, которые, видимо, недооценил В. Б. Катаев. Чехов отпевает народнический романтизм, шаблонное «литературное поведение»: время «избавителей» прошло, Россия переросла народничество, как Надя переросла Сашу. Известие о его смерти не взволновало её: «впереди ей рисовалась жизнь новая, широкая, просторная», которая «увлекла и манила её».

Несомненно, название рассказа символично. В. Б. Катаев говорит о Наде: «В этой своей устремлённости к будущему, подчёркнуто лишённой какой бы то ни было конкретности, она становится символом самой идеи новой жизни, её души...» (165). Вечная Невеста, отказывающая «мнимым женихам», ожидает неведомого настоящего жениха. Эта готовность к будущему предполагает любые возможности: Надя фактически остаётся на распутье, и Чехов вводит в оптимистический финал ноту трезвой иронии: «...и живая, весёлая, покинула город, — как полагала, навсегда».

В. Б. Катаев справедливо возражает против игнорирования этого ошеломляющего «как полагала», равно как против примитивного сведения к этим словам всего смысла «Невесты». Он говорит о «контрастном равновесии» оптимистических надежд и сдержанной трезвости в финалах «Дамы с собачкой», «Архиерея», «Невесты» (171). И всё же этот комментарий нас не удовлетворяет. Ведь последние слова последнего чеховского рассказа означают, что автор не разделяет уверенности героини. При всём оптимизме «мотива ухода», при светлой тональности «Невесты» возвращение Нади в родимое захолустье не исключено. Молодость права, уходя от неподвижного, но счастье трудно и будущее вариативно. В свободе Невесты есть горечь неуверенности.

Тем и пленителен этот финал, что душа новой жизни устремляется в неведомое, и Чехов прославляет порыв, не будучи уверен в его конечной победе. В символику невесты, сжато обобщённую В. Б. Катаевым, Чехов действительно внёс «дополнительный смысловой оттенок» (165) — по нашему мнению, оттенок скорбного мужества. Чехов прославляет уход в новую жизнь, не исключая возможность поражения.

Но по сравнению с финалами указанных чеховских версий фабулы об избавлении девушки стоический оттенок мужества вопреки неуверенности означает просветление и подъём.

Создав образ русской женщины, которая сама пролагает себе путь, отвергая «мнимых» женихов, не нужных ей избавителей, Чехов выразил дух рождающейся России XX века. Он разрушил гоголевскую фабулу об избавлении девушки и построил принципиально новый

сюжет, открытый в будущее, ещё неизведанное и никем не нанесённое на карту. Он славил риск свободы.

За ним была и общая историческая правота, и частная правда: фабула об избавлении девушки, постепенно лишаясь фактической основы в самой действительности, неуклонно банализировалась, и её конкретные воплощения в русской прозе принимали эпигонский характер. Такова, например, повесть С. Смирновой «Химера» (1897), где, несмотря на чеховское влияние, даёт себя чувствовать литературная вторичность и заданность сюжета.

Борьбу Чехова против банализированной и уже фальшиво звучащей фабулы об избавлении девушки косвенно поддержал Горький.

В пьесе «Мещане» (1901) он дал новый поворот фабуле: девушка, томящаяся в мещанской среде, чувствует себя обманутой, ибо традиционное избавление не состоялось. Потенциальный «избавитель» уже не студент, не учитель, а пролетарий Нил, просто не желает избавлять девушку.

Прежде всего это объясняется тем, что Нил не любит бесцветную Татьяну. Но в более широком понимании избавление девушки от семейного рабства — это изжитый идеологический мотив. Уже в первом акте пьесы Нил даёт Татьяне удивительную отповедь: «Чего там — грубый?.. Скучно тебе жить, — займись чем-нибудь. Кто работает, тот не скучает. Дома тяжело — поезжай в деревню, там живи и учи... а то — в Москву, сама поучись...» Иными словами, девушка должна освободиться сама. «Зачем жаловаться? — говорит Нил. — Кто вам поможет? Никто не поможет... И некому... и не стоит...»

Он отворачивается от людей, не способных войти в мир труда, он избирает в подруги жизни духовно уже свободную, мужественную Полю. Татьяна «не заслужила» любви Нила: она — недостаточно личность.

Итак, в суровом мире наступающего XX века любовь более не освобождает. Для эпохи революции фабула об избавлении девушки теряет всякий смысл. Любовь среди бурь революции трагична, и принц старой сказки может обернуться классовым врагом.

Следствием русской революции был колоссальный переворот в культуре и нравах. В 20-е годы в молодом советском обществе возникли различные «теории», которые развенчивали любовь как духовную ценность. Казалось, что общество приближается к «уничтожению» любви; даже само понятие её заменили понятием «половой вопрос». Новое общество упорно боролось с этим поветрием.

Поэзия любви закономерно оборонялась от угрозы уничтожения. В этом актуальность романтического прославления любви как мечты и чуда в «Алых парусах» А. Грина (1923). Пример этой «феерии» особенно показателен для нашей проблематики.

Сегодня наше литературоведение признает Грина одним из самых даровитых фабулистов русской прозы XX века; много говорится о его фантазии, богатстве сюжетных изобретений и т. п. Всё это совершенно верно. Но богатство фантазии не исключает, а наоборот — с необходимостью подразумевает широкое использование традиционной фабулистики: конечно, не копирование, а свободное и творческое использование. Так, «Бегущая по волнам»

представляет собою изумительное комбинирование сюжета «Сильфиды» (ревность земной женщины к неземной любви героя) с мотивом оживающей статуи, имеющим очень давнюю традицию (включая Мольера, Пушкина и др.). Доминанта легенды о Фрези Грант — мотив хождения по воде — есть своеобразная секуляризация одного из евангельских чудес.

Об «Алых парусах» вдова писателя сообщила, что толчком к возникновению сюжета послужил кораблик с красными парусами, увиденный Грином в окне магазина детских игрушек. Эти красные паруса (таково было первоначальное название повести) стали образным лейтмотивом произведения. Тем удивительнее тот факт, что феерия Грина возродила старую фабулу об избавлении девушки. Переходом от случайного факта в мир фабулирования явилось творческое решение: красный цвет парусов должен стать сигналом.

Уже Чехов заменил исходную ситуацию семейного рабства зависимостью героини от косной мещанской среды. Так и у Грина: его Ассоль — единственная дочь любящего отца. Но эта чистая душа заперта в самом заплесневелом углу мира. Мечтательность Ассоль — доминанта её характера; изолированность Каперны — гипербола мещанского захолустья.

Своё отвращение к мещанству, свои личные муки вложил Грин в описание подлого мирка, который травит Ассоль. Но Грин — и сам мечтатель: он ведёт сюжет к исполнению желаний. Для этого нужен светлый герой. Избавитель девушки, сильный и великодушный капитан Грэй — это мечта автора о себе самом.

Образный лейтмотив феерии не имеет никакого отношения к традиционной фабуле: мотив сигнализирующих парусов — древний, эпический (миф о Тесее, легенда о Тристане и Изольде); его появление в повести Грина обусловлено маринистической зачарованностью автора. Для него моряки — лучшие люди земли. Но за исключением этого мотива феерия «Алые паруса» обнаруживает связь с фабулой об избавлении девушки, особенно с «Сорочинской ярмаркой» Гоголя.

Доминантой сюжета Грин делает рукотворное чудо, тщательно организованное и режиссированное Грэем, как в «Сорочинской ярмарке» было организовано страшное появление красной свитки. Повторение алого цвета в центре поэтической картины могло быть и случайным совпадением. Но вряд ли можно отнести к тому же разряду одинаковое построение сюжетной доминанты в обеих повестях: сначала — изложение одним из персонажей легендарного мотива (розыски чёртом красной свитки; предназначенный девушке корабль под алыми парусами), а затем — наглядная реализация этого мотива героем-избавителем, превращение сказки в предметную реальность. При этом и куски красной свитки у Гоголя, и алые паруса галиота «Секрет» сделаны героем и для читателя не имеют мистического смысла, но в восприятии персонажей обеих повестей — чудесны, рационально не объяснимы.

Одинакова в обеих повестях и реакция толпы на красную свитку и на алые паруса — это мистический ужас, только Грин полностью снимает комическую гиперболизацию этого ужаса.

Финал «Алых парусов» исполнен радостью осуществлённой мечты, но с бравурной музыкой свадьбы в самом конце контрастно сочетается элегическая мелодия, подчёркивающая

хрупкую и нежную условность этого сказочного «исполнения желаний»: «Часть экипажа как уснула, так и осталась лежать на палубе, поборотая вином Грэя; держались на ногах лишь рулевой да вахтенный, да сидевший на корме с грифом виолончели у подбородка задумчивый и хмельной Циммер. Он сидел, тихо водил смычком, заставляя струны говорить волшебным, неземным голосом, и думал о счастье. . . »

Сопоставление содержательных мотивов и ритмико-интонационного строя обоих финалов побуждает нас сделать вывод о прямом подражании Грина «Сорочинской ярмарке».

Возвратившись к гоголевскому первоистоку традиции, Грин создал самую сказочно-утопическую версию фабулы об избавлении девушки. Несмотря на полное исключение реально-исторических фактов, в том числе и проблемы равноправия женщины, фактов борьбы за её эмансипацию и т. д., Грин придал феерии «Алые паруса» высокий идейный пафос. Гуманистическую поэзию любви, величие мечты и рыцарское благородство он противопоставил нищенскому корыстолюбию, слепому эгоизму и скептицизму мещанской «черни». Пафос Грина в том, что любовь — это всегда чудо и человек властен сотворить его.

Гоголевскому фабульному прототипу, для которого характерны красочная живопись, «ярмарочное» изобилие изобразительных средств и лукавый юмор, Грин придал резкость и точность выражения. Его попытки смягчить эту резкость своим, гриновским юмором оказались малоудачны, и главные герои резко противопоставлены не только сатирически изображённой мещанской среде, но и положительным персонажам из народа, освещённым юмористически. Грин аристократичен, и это резко отличает его от Гоголя. Словом, гриновская актуализация старой фабулы по сути своей далеко уходит от «Сорочинской ярмарки»; но использование традиционных структур в большой степени способствовало успеху «Алых парусов», этой неоромантической сказки с большим социокультурным «подтекстом».

Рассмотренная нами фабула, быть может, и не исчерпана до конца, но явно не пользуется особой популярностью в русской литературе XX века, ибо общественные позиции женщины настолько усилились, что мужчина вряд ли может возвыситься над нею в роли «избавителя»: фабула об избавлении девушки представляется уже во многом архаичной.

II. Фабула о мудрости безумца

Тема высокого безумия в литературе романтизма имела глубокие корни. «Установленные “победой разума” общественные и политические учреждения, — писал Ф. Энгельс, — оказались злой, вызывающей горькое разочарование карикатурой на блестящие обещания просветителей»[1]. Это разочарование породило реакцию против идей Просвещения и бесчисленные насмешки над разумом, который у романтиков нередко отождествляется с филистерским, плоским здравомыслием.

Одним из выражений антирационализма в литературе стала тема высокого безумия. Культ Сервантеса и Шекспира в немецком романтизме повлиял на развитие этой темы. С Дон Кихотом сопоставляется Гамлет, чьё «безумие» служило защитной маской в борьбе

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. Т. I, 1967, стр. 387.

против лживого и предательского окружения. На основе сопоставления этих великих образов рождается романтическая апология безумия. Смешной и презренный в глазах толпы, безумец ставится поэтами выше неё: он мученик идеала и alter ego самого романтического поэта. Отсюда громадный интерес романтиков к трагическим судьбам больных гениев, в частности Торквато Тассо: прославляя высоких безумцев, романтизм на ранней стадии развития прославлял сам себя. При этом тема высокого безумия часто сливалась с фабулой о непризнанном гении, фабулой об осмеянном пророке и т. п.

Русский романтизм активно воспринял тематику «гения и безумия» («Умирающий Тасс» Батюшкова, «Безумная» Козлова, «Блаженство безумия» Н. Полевого, «Торквато Тассо» Кукольника, повести В. Ф. Одоевского и многое другое). Особняком стоит «Горе от ума» Грибоедова. Образ Чацкого, как известно, связан с Альцестом из мольеровского «Мизантропа»; кроме того, он типологически сближается с Гамлетом[1]. Два протестанта, Гамлет и Чацкий, восстают против своей среды, и оба преданы ближайшими людьми; но если Гамлет разыгрывает сумасшедшего, то Чацкий клеветнически ославлен безумцем. Оба они — умнейшие люди своей эпохи.

Дон Кихот, Гамлет и Чацкий — три образа, предваряющие фабулу о мудрости безумца. Необходимо отграничить её от других фабул, в которых действие лишь завершается безумием как подобием гибели и в которых отсутствует фундаментальный мотив прозрения, т. е. открытия в безумии (и благодаря ему) истин, недоступных филистерскому «здравому смыслу».

Например, Пушкин был сильно заинтересован темой безумия, но не принимал романтической апологии безумия. «Всей этой моде на сумасшедших... противостоял прежде всего Пушкин. “Не дай бог мне сойти с ума. Нет, лучше посох и сума” и т. д. Культ ума, разума навсегда остался для него незыблем», — говорит Г. А. Гуковский. По его мнению, Пушкин изобразил безумие как «следствие социальных причин» и «гибель духа»[2].

Думается, эти положения Г. А. Гуковского слишком категоричны. Рационализм Пушкина — это не философская система, а живое и сложное мировоззрение, не лишённое противоречий. В «Борисе Годунове» царя-узурпатора бессознательно обличает юродивый Миколка; этот тип, построенный в национальной традиции почитания юродивых, косвенно соотносится с изучаемой нами фабулой. В «Полтаве» несчастная Мария именно в помешательстве прозревает злодейскую сущность Мазепы. Ещё ближе к фабуле о мудрости безумца Пушкин подходит в «Медном всаднике», где ярость Евгения находит в качестве объекта статую основателя города и империи, но фактически бунт «безумца бедного» направлен против высших исторических и природных законов, в которых Евгений подозревает «насмешку неба над землёй».

Разумеется, вся сложность гениальной поэмы не сводится к указанной фабульной схеме, но в системе целого фабульный аспект занимает важное место. Отношение Пушкина

[1] См.: Флоринская Ю. Ф. Чацкий и Гамлет. — В кн. А. С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традицизм. Л., 1977.

[2] Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.-Л., 1959, с. 300 – 301. Далее ссылки на то же издание даются в тексте.

к этой фабуле неоднозначно. Сейчас уже отошли в прошлое «литературоведческие расправы» с Евгением как нарушителем гегельянского законопослушания. Восторжествовала в науке точка зрения А. Македонова, который чрезвычайно уместно напомнил в своих выводах о «Медном всаднике»: «Кроме законов судьбы есть ещё закон человечности, который так же общ и необходим по-своему, как “судьба”. Симпатии Пушкина на стороне “человечности”»[1]. Неразрешимость трагических противоречий «Медного всадника» коренится в том, что гуманизм Пушкина сталкивается с его рационализмом. Признавая детерминированность личности и её слабость перед надличными силами, Пушкин в то же время сочувствует бунту Евгения.

В тяжёлые годы николаевского царствования нелегко было сохранять верность разуму. Известная практика самодержавия объявлять протестантов сумасшедшими не обязательно осуществлялась приказами правительства, как в случае с Чаадаевым: таков был «дух общества», и он действовал со страшной силой. Ведь сам Пушкин 7 марта 1826 года писал Жуковскому: «Каков бы ни был мой образ мыслей, политический и религиозный, я храню его про самого себя и не намерен безумно противоречить общепринятому порядку и необходимости». Фаддей Булгарин называл безумцами любомудров, а четверть века спустя один из них, добрейший В. Ф. Одоевский, сожалея о суровом наказании петрашевцев, оправдывал их безумием: «Я бы их отправил в богадельню Преображенского раскольничьего кладбища, пусть бы на практике отведали коммунизма».

Из кажущейся незыблемости николаевского режима русские «гегелисты» делали вывод о его «разумной необходимости» и о неразумии его врагов. Последние порою сами совершали бегство в безумие от подлости жизни: таково добровольное помешательство Мамонова, описанное в «Былом и думах».

Создалась парадоксальная ситуация, в которой умнейшие люди России объявлялись безумцами, или совершали по своей воле политическое sacrificium intellectus, или на самом деле сходили с ума под издевательским насилием царизма. Именно этой ситуацией порождена фабула о мудрости безумца, сложившаяся в творчестве Гоголя и опиравшаяся как на западноевропейскую, так и на русскую традицию.

Тема высокого безумия решалась ещё в одной фабуле, соединяющей историю безумца с мотивом любви к неземной женщине; эта фабула завершается физической или духовной гибелью героя, редко — спасением. Традицию открывает «Сильфида» Одоевского; фабулу использует Тургенев в «Призраках», полемически перерабатывает Чехов в «Чёрном монахе» и завершает А. Грин в «Бегущей по волнам». Эта традиция была рассмотрена автором этих строк в специальной статье[2]. Фабула о мудрости безумца не тождественна сюжету «Сильфиды» и всей этой линии, для которой характерны мистическая любовь героя и ревность земной женщины к этой неземной любви.

[1] Македонов А. Гуманизм Пушкина. — «Литературный критик», 1937, № 1, с. 87.

[2] Назиров Р. Г. Чехов против романтической традиции. В сб.: Русская литература 1870 – 1890 гг. Свердловск, 1976 г.

Обратимся к Гоголю. По мнению Г. А. Гуковского, Пушкин и Гоголь близки в трактовке темы безумия: оба они романтическому «оправданию безумия» противопоставили истолкование его «как обвинения обществу» (301). Всё это представляется крайне сомнительным.

Сам же Гуковский признаёт, что в «Невском проспекте» ещё есть явные рудименты романтической идеализации близкого к безумию состояния фантазёра и опиомана» (301). Действительно, наркотические грёзы Пискарёва — это своего рода добровольное безумие. Доминантой сюжета становится навязчивая идея о спасении падшей женщины. Иллюзия такого подвига составляет содержание его сладостного бреда, восходящее к «Исповеди англичанина, употреблявшего опиум»[1]. В книге Т. Де Квинси опиумоед спасает падшую, убив её содержателя и увезя её с собой; у Гоголя в реальности повествования этот сюжет трактуется с жестокой иронией. В своей попытке спасти и возвысить падшую Пискарёв терпит полную неудачу; он сталкивается с профессиональной гордостью проститутки: «Я не прачка и не швея, чтобы стала заниматься работою».

Её прекрасное лицо — ещё одна из масок всевластной и демонической пошлости Города. Не выдержав этой жестокой правды, Пискарёв кончает с собой. Это, разумеется, гораздо правдивее цветистого бреда Де Квинси, но в принципе такая интерпретация гибельного романтического идеализма ещё не превышает позиции Гофмана: у него в «Песочном человеке» безумие и гибель мечтателя — закономерное следствие страсти к механической красавице, новейшему продукту современной цивилизации. Г. А. Гуковский считает, что романтизм Пискарёва для Гоголя — «иллюзия, благородная, но бессмысленная» (337); но ведь и Гофман нередко так же относится к своим чудакам-энтузиастам.

«Невский проспект» — очень ёмкое произведение, весьма важное в истории русского спора о Петербурге; сюжет повести — искусное сочетание разных мотивов. В некоторых аспектах он родствен «Запискам сумасшедшего».

Сюжет «Записок сумасшедшего», очевидно, сложился из двух неосуществлённых замыслов Гоголя: «Записок сумасшедшего музыканта», восходящих к повестям В. Ф. Одоевского в популярнейшем романтическом жанре Kunstnovellen (из цикла «Дом сумасшедших»), и комедии «Владимир третьей степени» (о безумии честолюбивого чиновника, обойдённого наградой и вообразившего себя орденом святого Владимира). Если в «Невском проспекте» Гоголь соединил историю пошляка и трагедию идеалиста по принципу контрастного параллелизма, то в «Записках сумасшедшего» он соединил историю сумасшедшего музыканта и план комедии о чиновнике по принципу фузии (слияния). Он совершил переворот, выведя в качестве главного героя не художника, а мелкого чиновника, и тем самым создал новую фабулу.

Поприщин в безумии прозревает суть действительности, открывает в быту присутствие демонических социальных сил — «чёрта», как в «Невском проспекте» открывал сам повествователь. Демонизм пошлости — это постоянный гоголевский мотив, столь плоско понятый Д. Мережковским[2]. Разумеется, портной в «Шинели» — вовсе не чёрт, и не везде у Гоголя

[1] См.: Виноградов В. В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. М., 1976, с. 47 – 51.
[2] Мережковский Д. С. Гоголь и черт. М., 1906.

черти, но дело в том, что социальное зло Гоголь нередко трактовал в духе мрачной фантастики, романтической «чертовщины» (особенно в «Портрете»). Когда Поприщин говорит, что чёрт прячется в звезде сановного театрала, то это лишь значит, что этот солидный господин — один из носителей социального зла, чего раньше Поприщин не понимал.

Правильно говорит Г. А. Гуковский: «Он всё более погружается в безумие — и всё более видит и говорит глубокие и истинные вещи, недоступные ему, пока он был “нормален”...» (316).

Но объяснение этого у Г. А. Гуковского вызывает серьёзные раздумья: «Общество сошло с ума, оно ослеплено, оно потеряло разум; может быть, тот только, кто “выскочил” из пут того, что нормально для этого безумного общества, и освобождается от его безумия. Так сумасшедший прозревает в обществе, где нормальное безумно» (321). Видимо, Г. А. Гуковский точно описал гоголевский подход к сюжету, но это движение образного мышления Гоголя учёный называет «в высшей степени рациональным».

При этом Г. А. Гуковский игнорирует коренное отличие такого подхода от преобладающей у Пушкина трактовки безумия. В «Медном всаднике» бунт Евгения заключает свою правду, и Евгений в безумии колоссально вырастает, но это ещё не означает его окончательной правоты. Пушкин не выносит последних приговоров, и никто не рискнёт отождествлять поэзию Пушкина с бунтом Евгения. Иначе в «Записках сумасшедшего»: безумный Поприщин абсолютно прав.

В его бреде мы обнаруживаем большие, серьёзные мысли, прямо отражающие идеи автора. Эти гоголевские «вкрапления» своих мыслей среди затейливого бреда — авторская шифровка, игра с огнём, рискованная и увлекательная. Можно даже проследить гоголевскую «поэтику шифра»: обычно сразу за серьёзной мыслью следует безумная дичь; иногда в серьёзной фразе косо ухмыляется одно слово — тем самым цензуру просят не принимать этого всерьёз (например, фразу о «безрассудности королей», восходящую к пушкинской оде «Вольность»). Словом, Гоголь придаёт Поприщину большую и последнюю правоту.

Комментарий Г. А. Гуковского об ослеплённом обществе, где прозревает лишь сумасшедший, мог бы подойти и к «Крошке Цахесу» Гофмана, где правду видит только чудаковатый поэт, как в «Новом наряде короля» у Андерсена — ребёнок (сумасшедший, ребёнок и поэт в данных примерах — функционально синонимичны). Только безумец, если он оригинальный безумец, видит истину в обществе, охваченном массовым психозом. Французский романтик Жерар де Нерваль, сам лечившийся в психиатрическом госпитале, дал изумительное определение своего недуга: «Меланхолия — это болезнь, состоящая в том, что вещи видятся такими, каковы они суть». Тема безумного мира и умных безумцев с адской иронией обыграна мрачным мистиком Эдгаром По в рассказе «Система доктора Смоля и профессора Перро», где весь сюжет — издевательская развёртка крошечного недоразумения: кто, собственно, здрав, а кто безумен в нашем мире? Многое ли изменится, если больные запрут за решётку своих лекарей? Это романтический гротеск в чистом виде[1]. Такое движе-

[1] В. Г. Белинский назвал «Записки сумасшедшего» «уродливым гротеском»: Полное собрание сочинений, т. I, стр. 297.

ние образного мышления представляется нам в высшей степени иррациональным, а тезис Г. А. Гуковского о близости Гоголя к Пушкину в трактовке темы безумия — ничем не доказанным.

Разумеется, безумный бунт петербургского чиновника до Гоголя уже написан Пушкиным в «Медном всаднике», и Г. П. Макогоненко совершенно справедливо указал на полемическое развитие этой поэмы в «Записках сумасшедшего»[1]. Некоторые моменты в работе Г. П. Макогоненко представляются нам спорными, но главные пункты полемики указаны верно. Можно их выделить три: 1) бунт Поприщина направлен не против «монумента, символизирующего самодержавие», а против «царёвых слуг», чиновников; 2) в этом бунте нет пушкинского «Ужо тебе!», и «Поприщин — не протестующий, а страдающий герой»; 3) «тождество порядков», «бесправие и произвол» объединяют и сумасшедший дом, и Испанию, и Россию, что создаёт образ абсурдного мира — образ антипушкинский.

Иными словами, Евгений бунтовал против судьбы, высших законов, в которых видел «насмешку неба над землёй»; бунт Поприщина направлен не против мирового зла, а против социального зла, в котором обнаруживается «чёрт»; этот бунт принимает форму не угрозы, а морализтического обличения; он развёртывается не в трагически прекрасном Петербурге пушкинской поэмы, а в «абсурдно-нелепом и преступном мире», по выражению Г. П. Макогоненко. Миры поэмы и повести совершенно различны, несмотря на тождественную локализацию действия. Различны и объекты бунта: историческая несправедливость («небо») и демоническая пошлость («чёрт»). Соответственно, различен и характер бунта.

Наконец, это разные фабулы, что с особенной силой проявляется в финалах обоих произведении. «Медный всадник» завершается трагическим смирением Евгения, одинокой смертью его и щемящей печалью бесплатного погребения: «похоронили ради бога». Повесть Гоголя кончается трагическим зовом к матери-родине и дикой гримасой: «... под самым носом шишка». Даже если мы возьмём одно последнее слово того и другого произведения: «бога» и «шишка» — разве это ничего не говорит любому, кто знает русский язык? Это жуткое различие объясняется в известной мере и связью повести Гоголя с романтической традицией.

Гоголь, идя за Пушкиным, демократизировал тему и снял оппозицию гения и толпы, типичную для романтических апологий безумия. Вместо антитезы гениального безумца и толпы филистеров Гоголь дал динамическое решение: один выходит из толпы и возвышается, обретая духовную свободу, но только в темнице жёлтого дома. Безумие превращает обывателя в гения, последняя запись Поприщина поэтически гениальна; он, «перерастая из обывателя в трагического безумца, становится заместителем автора»[2]. Но это не Гоголь, а именно Поприщин: это он «возвращается» из Испании к себе на родину — естественно, мимо Италии; это он, а не Гоголь зовёт свою матушку. В последней записи нет ничего коро-

[1] Макогоненко Г. П. «Медный всадник» и «Записки сумасшедшего». «Вопросы литературы», 1979, № 6, с. 91 – 125.

[2] Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М.-Л., 1966, с. 83.

левского, а есть лишь крик боли: «За что они мучат меня?» Поприщин о с о з н а ё т своё несчастье, это светлый промежуток в болезни, lucidum intervallum: именно в нём резкий переход от чиновничьего стиля к бурному песенному лиризму производит потрясающий эффект, и слово Поприщина становится вровень со словом Гоголя.

Выражение лирического пафоса Гоголя через вопль душевнобольного, кажется, удивляет нас больше, чем первых читателей: мы как-то забыли, что для романтизма любовь, искусство и безумие — три пути свободы в порабощённом мире, что романтизм развил учение Платона о поэтическом вдохновении как священном безумии и т. д.

«И не случайно, — говорит Г. В. Иванов, — в самом конце повести — в знаменитом заключительном монологе Поприщина — тема "камерной", личной драмы героя органически сливается у писателя с темой мчащейся во тьме "тройки", за которую, по тонкому наблюдению А. А. Блока, вырисовывается неодолимо "влекущая" к себе Гоголя "новая родина, синяя даль, в бреду рождённая, снящаяся Россия"»[1]. Только в безумии Поприщин открыл свою родину и вспомнил мать, тогда как «нормой» его мира были вонючие улицы Петербурга. Гениальный лиризм финала «Записок сумасшедшего» не поддаётся объяснению в терминах рационализма, но исторически вполне объясним. Видимо, Гоголь разделял представление о возможности творчества в светлых интервалах душевной болезни. Перед Гоголем стоял пример Батюшкова, судьба которого являет ряд аналогий с сюжетом «Записок сумасшедшего».

Можно указать, во-первых, на неудачную любовь Батюшкова к А. Ф. Фурман: современники знали об этой драме. Известна тяжёлая наследственность Батюшкова, но столь же бесспорно, что заболевание было ускорено конфликтом с русским послом Штакельбергом и началось во время дипломатической службы поэта в Неаполе, в 1821 году.

Скромный и застенчивый бедняк, Батюшков полностью преобразился под влиянием болезни, стал буйным и яростным обличителем. «Не царствуйте, цари! Я сам на Пинде царь», — писал он в «Подражании Горацию». Изоляцию он воспринял как тюремное заключение, считал, что окружён врагами, из которых главные — Александр I и Нессельроде. Сохранилась запись больного Батюшкова: «Нессельрод будет наказан как убийца». Когда буйные припадки прошли, он стал писать массу писем и постоянно рисовать один и тот же пейзаж. В письме к Жуковскому он говорил о «каторге, где погибает ежедневно». Сохранились письма Батюшкова к уже умершему Байрону. Он часто упоминал «святого Шатобриана» и Байрона. Больной сохранил интерес к поэзии. У него случались светлые интервалы, когда он осознавал своё несчастье.

Жуковский, дольше всех с ним ладивший, утверждал, что последнее из сохранившихся стихотворений Батюшкова «Изречение Мельхиседека» написано уже в 1824 году, тогда как полное умственное расстройство датируется 1822 годом.

Гоголь вошёл в литературу под эгидой Жуковского и Пушкина — людей, сердечно переживших драму Батюшкова. От них, особенно от Жуковского, он мог многое узнать о Ба-

[1] Иванов Г. В. Повесть Гоголя «Записки сумасшедшего». Вестник ЛГУ, 1979, № 8, с. 54.

тюшкове, в частности — ознакомиться с письмами больного поэта. Не могло не поразить Гоголя «Примечание» Батюшкова к элегии «Умирающий Тасс», где говорилось: «Тасс, к дополнению несчастия, не был совершенно сумасшедший и в ясные минуты рассудка чувствовал всю горечь своего положения. Воображение, главная пружина его таланта и злополучий, нигде ему не изменило. И в узах он сочинял беспрестанно». Уже современники Батюшкова в один голос утверждали, что в этой знаменитой элегии он предсказал свою судьбу.

И. М. Семенко отмечает в комментариях к «Умирающему Тассу»: «Образ Тассо всё болезненнее тревожил Батюшкова и сливался с его собственной личностью; внутреннее самоотождествление с героем несомненно»[1]. Возможно, и элегия, и авторское «Примечание» к ней повлияли на гоголевские «Записки сумасшедшего», особенно на их финал, где безумный герой превращается в гениального поэта. По нашему мнению, образ Батюшкова, воспринимаемый в единстве его судьбы и поэтического творчества (в частности и тематики его стихов), косвенно отразился в повести Гоголя.

Видимо, прав Г. П. Макогоненко в своём предположении, что полемизм Гоголя в отношении «Медного всадника» явился причиной сознательного умолчания Пушкина о «Записках сумасшедшего»[2]. Но, возможно, второй причиной было сомнение: не слишком ли близко изображение сумасшедшего чиновника к трагической биографии Батюшкова? Наше предположение имеет целью продемонстрировать возможность историко-фактографического прочтения «Записок сумасшедшего»: взлёт лиризма в финале может быть понят, как романтическое отражение легенды о Батюшкове, слившейся с легендой о Тассо (гениальное творчество в интервалах безумия).

Сюжет «Записок сумасшедшего» занимает срединное положение между историями художника Пискарёва и чиновника Башмачкина. Все три повести Гоголя изображают гротескный Петербург — мир упорядоченного абсурда, где внешняя регламентация скрывает глумливую игру дьявола. В «Записках сумасшедшего», как и в «Невском проспекте», идеализация женщины разрушается шоком её пошлости («женщина влюблена в чёрта», утверждает Поприщин). Инвариант этих двух повестей и даёт классическую фабулу о мудрости безумца с её мотивом прозрения и манией спасения. Пискарёв хотел спасти проститутку, Поприщин призывает «бритых грандов»: «Господа, спасём луну, потому что земля хочет сесть на неё». При этом скрытая символика представлений Поприщина о луне создаёт впечатление нежного женственного существа, которому угрожает насилие: мания Поприщина сходна с навязчивой идеей Пискарева.

Глубина и богатство «Записок сумасшедшего» были недоступны подражателям Гоголя: в своих повестях, посвящённых программному развенчанию романтиков, они утратили гоголевский трагизм. Этого не отметил Г. А. Гуковский, аргументируя от натуральной школы к творчеству Гоголя: «Стало быть, реальный ход событий в передовой русской литературе 1840-х годов подтверждает, что Гоголь дал толчок борьбе с романтизмом, разоблачению

[1] Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977, с. 569.
[2] Макогоненко Г. П. Указанная статья, с. 125.

его, — и именно в произведениях, изображающих романтиков» (344). Очевидно, трагический гротеск Гоголя принципиально отличен от разоблачительных повестей П. В. Анненкова, И. И. Панаева, А. Д. Галахова: связь с Гоголем у них односторонняя, обеднённая, и от них умозаключать о Гоголе так же рискованно, как от Майкова и Розена — о Пушкине. Вообще изучать культурный процесс против вектора времени — дело опасное: Гегель был одним из предшественников Маркса, но ведь кое-что у него почерпнули и «теоретики» нацизма; Флобер много дал и Прусту, и Горькому. Так что разоблачение романтиков в повестях натуральной школы ничего не«подтверждает» относительно «Записок сумасшедшего».

Подлинными продолжателями темы и фабулы этой повести явились Герцен, Щедрин и Достоевский. У Герцена в «Записках одного молодого человека» (1840) герой приходит к парадоксальному выводу, что «больные в доме умалишённых меньше бессмысленны», чем окружающие его обыватели. В «Докторе Крупове» (1847) этот парадокс развивается в целый сюжет, где прямо сквозит мысль о мудрости безумцев: «Официальные, патентованные сумасшедшие, в сущности, и не глупее, и не повреждённее всех остальных, но только самобытнее, сосредоточеннее, независимее, оригинальнее, даже, можно сказать, гениальнее тех».

«Всё несчастие явно безумных — их гордая самобытность и упрямая неуступчивость», за которую им злобно м с т я т «здоровые». Так Герцен иронически принимает позицию Поприщина. Доктор Крупов считает, что главный врач больницы — «более повреждённый, нежели половина больных его». Вывод рассказчика: «история — автобиография сумасшедшего». Осмеивая мир, в котором «здравомыслие» оторвано от этичности, Герцен продолжает Гоголя.

Некрасов в ранней «Повести о бедном Климе» использовал фабулу о мудрости безумца как обрамляющую новеллу для социально-разоблачительных очерков.

Но с особой силой гоголевскую традицию развил Достоевский. Его «Двойник» сложно сочетает фабулы «Записок сумасшедшего» и «Носа» Гоголя: фабула о двойнике-захватчике доминирует в повести Достоевского. Тема безумия и безумного бунта проходит через всё творчество Достоевского вплоть до «Братьев Карамазовых».

Вершиной в истории фабулы о мудрости безумца явился «Идиот». Решающее значение при этом имело то, что писатель ввёл в эту фабулу (отчасти уже банализованную) а р х е т и п Х р и с т а. Он сам написал в черновиках романа: «Князь Христос».

Это было подготовлено длительным процессом предварительной работы мысли. В «Дневнике писателя» за 1873 год Достоевский рассказывает об одном споре с Белинским, который утверждал: «Ваш Христос, если бы родился в наше время, был бы самым незаметным и обыкновенным человеком». Но некий друг Белинского оспорил это, говоря, что Христос в XIX веке стал бы социалистом; и Белинский тотчас согласился.

«Если бы Христос родился в наше время» — это богатая идея, и она запала в душу Достоевского, но не в смысле «проверки» Христа, а в смысле этического экзамена «нашего времени».

Примеры освоения мифов и легенд в литературе романтизма были хорошо известны Достоевскому. В романе Э. Сю «Вечный жид» был применён смелый, но психологически фальшивый приём: живой Агасфер появляется в современном Париже. Достоевский хорошо понимал правоту Белинского, который камня на камне не оставил от этого нашумевшего романа. Главным пороком «Вечного жида» было произвольное и механическое смешение мистических мотивировок с социологическими.

2 марта 1862 года, участвуя в литературном вечере, устроенном петербургскими демократами, Достоевский слышал В. Курочкина, читавшего свои переводы из Беранже. Достоевского особенно должны были взволновать «Безумцы» — красноречивая апология мечты и утопии, завершённая вдохновенными строфами:

В новый мир по безвестным дорогам*
Плыл безумец навстречу мечте,
И безумец висел на кресте,
И безумца мы назвали богом!
Если б завтра земли нашей путь
Осветить наше солнце забыло,
Завтра ж целый бы мир осветила
Мысль безумца какого-нибудь!

Беранже противопоставил «здравому смыслу» мещан — «безумие» Христа, Колумба, Сен-Симона, Анфантена и Фурье.

С 60-х годов в творчество Достоевского входит тема Христа. В «Преступлении и наказании» планировалась глава «Христос», но этого не позволил сделать М. Н. Катков. Зато история князя Шишкина прямо связана с евангельским мифом, о чём уже немало говорилось в нашей науке. Достоевский вывел и фарисеев, и мытарей, и раскаявшегося разбойника, и Марию Магдалину; его Ипполит, обнимая князя, говорит: «Я с Человеком прощусь». Это прямая цитация знаменитого «Се Человек» Понтия Пилата.

Князя Мышкина считают дурачком даже люди, которые его любят. Это возвращает нас к III главе евангелия от Марка: когда Иисус был объявлен сумасшедшим, мать и братья пришли забрать его.

Судьба князя свободно варьирует евангельский миф. В этом нет никакого кощунства, ведь Достоевский помнит неудачу Эжена Сю и не пытается прямо вводить Христа в роман: он изображает христоподобного человека. Только в такой форме он мог искать ответ на мучительный вопрос: «Что было бы, если бы Христос явился в наше время?».

В черновой записи от 9 апреля 1869 года он повторил вышеуказанную параллель из «Безумцев» Беранже: «Князь говорит детям об Христофоре Колумбе и что нужно быть действительно великим человеком, чтобы умному человеку устоять даже против здравого смысла».

*Цитата неточная. Историю появления близкого (но не совпадающего дословно) варианта изложил в своих воспоминаниях А. А. Илюшин («Диалог. Карнавал. Хронотоп». 2009. № 2. С. 149.), который приводит точный текст. — Прим. ред.

Сюжет «Идиота» расчленяется на два плана: авантюрно-бытовой и идеологический. В идеологическом плане «Идиот» — это скрытая парафраза евангельского мифа (история героического самопожертвования), в авантюрно-бытовом развивается фабула о высоком безумце. Князь Мышкин, ославленный «идиотом», при слабой практической ориентации обладает гениальной интуицией и абсолютным этическим здоровьем, то и другое вырастает из опыта его болезни, и вся его история — это lucidum intervallum между двумя безднами безумия. Само слово «идиот» романом переосмыслено и приобретает окказиональный, обратный обиходному употреблению смысл, как и «безумцы» у Беранже.

Несовместимость идеалиста с миром в «Идиоте» возвращает нас к Сервантесу и Гоголю. В «Записках сумасшедшего» мы уже видели трагедию этического освобождения; «Идиот» — такое же обвинение существующей действительности, как повесть Гоголя. Мотив прозрения стал мотивом гениальной интуиции, и открытие России в светлом интервале безумия — как у Поприщина, и спасение страдающей прекрасной женщины — доминанта сюжета «Идиота». Подобно «Невскому проспекту», «Идиот» показывает невозможность спасения падшей, хотя причины этого стали неизмеримо сложнее.

В гоголевскую фабулу о мудрости безумца Достоевский ввёл героическое самопожертвование — главный герой фактически рассматривает себя как искупительную жертву за человечество. Этот мотив скрыто надстраивается над мотивом спасения женщины и в дальнейшей традиции вытесняет его.

Сюжет «Бесов» относится к иной традиции, но в романе целых три безумца: душевнобольной «пророк», одарённый несомненной психологической проницательностью (см. эпизод с Маврикием Николаевичем); ясновидящая Марья Лебядкина, вообразившая, будто она убила своего новорожденного ребёночка, хотя она девица (можно назвать это «комплексом Маргариты»); наконец, Кириллов.

Это последовательный атеист. Он считает Христа «высшим на всей земле» человеком, а его смерть (причём в воскресение Кириллов не верит) — жесточайшей уликой против мира: «Стало быть, самые законы планеты есть ложь и диаволов водевиль». Несогласие в этой лжи участвовать и постулат абсолютной свободы личности парадоксальным образом ведут Кириллова к самоубийству: будучи человеком инстинктивно этичным, он хочет свободно избранною смертью учредить новую этику (секуляризировать тайну Креста). Его горделивое самоубийство — не жест отчаяния, а сознательный акт свободы. Отнимая у мира свою жизнь, Кириллов узурпирует власть бога. Он поклонник и соперник Христа.

Умирать ему вовсе не хочется. Своё самоубийство он рассматривает как огромную личную жертву на благо человечества (самораспятие). Он любит жизнь, но внутренне обязан «заявить своеволие» — подать людям пример свободы. Таким образом, Кирилловым движет мораль самопожертвования, как и князем Мышкиным: только у Кириллова — атеистический вариант этой морали.

Достоевский выражает величайшее уважение к этому метафизическому революционеру. Самоубийство Кириллова изображается как субъективно-благородное, но в то же время

объективно-страшное. Ужас в том, что читателю непонятно: что с ним собственно происходит? Из контекста явствует, что Кириллов стреляется в момент «ауры», на грани эпилептического припадка, когда ему кажется, что время остановилось (этого мига он и ждал в тёмной комнате). Страшный крик «сейчас», повторённый Кирилловым «раз десять», означает, что его субъективное время превратилось в сплошное настоящее.

Ещё раз подчеркнём, что Кириллов трактует своё самоубийство как подвиг спасения: «Я начну, и кончу, и дверь отворю[1]. И спасу. Только это одно спасёт всех людей и в следующем же поколении переродит физически...». Но для Достоевского это самоубийство, как и весь ведущий к нему путь мысли[2], есть трагическая ошибка. И как таковая она исполнена величия.

Достоевский восславил «безумие» непонятых мыслителей: христианского гуманиста Мышкина и атеистического гуманиста Кириллова объединяет пафос самопожертвования. Трансформированная таким образом фабула получила дальнейшее развитие в русской литературе.

В тургеневском стихотворении в прозе «Пролог» девушка, идущая в революцию, с одной точки зрения безумна, с другой — святая. Но эти полярные точки зрения могут и совпадать: это имеет место в рассказе В. М. Гаршина «Красный цветок» — одной из лучших конкретизаций фабулы о мудрости безумца.

Гаршин с его физической чуткостью к чужой боли сам напоминает князя Мышкина. В литературной школе Гаршина главным учителем был Тургенев, но искусство болевого эффекта[3] автор «Сигнала» унаследовал от Достоевского. Г. А. Бялый отмечает, что Гаршина роднит с Достоевским «страстность к страданию»[4].

Много раз Гаршин трактовал тему самопожертвования и классическую форму дал ей в «Красном цветке» (1883). Он посвятил рассказ памяти только что умершего Тургенева, но сюжет восходит к «Запискам сумасшедшего» Гоголя и «Бесам» Достоевского.

Гаршинский безумец стремится ценою жизни уничтожить всё мировое зло. Он мечтает о временах, когда «распадутся железные решётки... и весь мир содрогнётся, сбросив с себя ветхую оболочку, и явится в новой, чудной красоте». Победа над ужасным цветком иллюзорна, но герой находит счастье в том, что умирает «как честный боец и как первый боец человечества». Г. А. Бялый считает, что «Attalea princeps» и «Красный цветок» — это гаршинский гимн «безумству храбрых», революционеров 70-х годов (с. 79).

Мания величия заявляет себя с первых слов рассказа: «Именем его императорского величества, государя императора Петра Первого, объявляю ревизию сему сумасшедшему дому!» После прочтения рассказа мы заново осмысляем этот великолепный зачин: безумец реви-

[1] Г. П. Макогоненко в последних строках «Записок сумасшедшего» ощутил «грохот захлопнувшейся железной двери сумасшедшего дома» (указанная выше статья, с. 125).

[2] Это атеистический экзистенциализм; см. книгу Альбера Камю «Миф о Сизифе», главу «Кириллов».

[3] Об этом понятии см. : Назиров Р. Г. Проблема читателя в творческом сознании Достоевского. В кн.: Творческий процесс и художественное восприятие. Л., 1978, с. 223 – 228.

[4] Бялый Г. А. Всеволод Гаршин. Л., 1969, с. 124. Далее ссылки на то же издание в тексте.

зует всю Россию. Сумасшедшим домом оказывается вся страна, а то и человечество: «мир нуждается в обновлении» — так раскрывает Г. А. Бялый символику этого зачина (с. 75).

Действие рассказа пронизано реминисценциями из Гоголя. Комната с ваннами поражает больного: «Что это? Инквизиция? Место тайной казни, где враги его решили покончить с ним? Может быть, самый ад?» — и т. п. Гаршин здесь суммирует ряд мотивов из бреда Поприщина («не попался ли я в руки инквизиции...»). Гоголевской повести герой «Красного цветка» обязан идеей великого общего дела всех больных: всё то же поприщинское «спасём луну». От Гоголя и общее сочетание нелепого бреда с пронзительным лиризмом.

Но сама идея самопожертвования ради всего остального человечества, овладевающая гаршинским безумцем, напоминает скорее идеологию Кириллова. Вот что говорит герой Гаршина: «Человеку, который достиг того, что в душе его есть великая мысль, общая мысль, ему всё равно, где жить, что чувствовать». «И у меня она есть!.. И когда я нашёл её, я почувствовал себя переродившимся. Чувства стали острее, мозг работает как никогда». В безумии он ощущает себя гением, «преодолевает» время: «Я достиг реально того, что выработано философией! Я переживаю самим собою великие идеи о том, что пространство и время суть фикции».

Сравним это с некоторыми афоризмами Кириллова: «Когда весь человек счастья достигнет, то времени больше не будет, потому что не надо». «Время не предмет, а идея. Погаснет в уме». «Человек несчастлив потому, что не знает, что он счастлив. (...) Кто узнает, тот сейчас станет счастлив, сию минуту». Высказывания Кириллова — это, по выражению М. М. Бахтина, «прототипы идей» гаршинского безумца. Совпадает и самопонимание обоих героев как первооткрывателей великой истины.

Сорвав красный цветок (субъективный символ мирового зла, подобный анчару Пушкина), больной прячет его на груди: «Он надеялся, что к утру цветок потеряет всю свою силу. Его зло перейдёт в его грудь, его душу, и там будет побеждено или победит — тогда он сам погибнет, умрёт, но умрёт как честный боец и как первый боец человечества, потому что до сих пор никто не осмеливался бороться разом со всем злом мира.

— Они не видели его. Я увидел. Могу ли я оставить его жить? Лучше смерть!»

Кириллов тоже считал себя первым бойцом человечества: «Я один во всемирной истории не захотел первый раз испытывать бога. Пусть узнают раз и навсегда». «Понимаешь теперь, что всё спасение для всех — всем доказать эту мысль. Кто докажет? Я!» «Но один, тот, кто первый, должен убить себя сам непременно, иначе кто же начнёт и докажет? Это я убью себя сам непременно, чтобы начать и доказать. Я ещё бог поневоле и я несчастлив, ибо обязан заявить своеволие».

И хотя Кириллов — атеист, а безумец Гаршин молится и верует, их обоих объединяет пафос самопожертвования, характерный для русского народничества.

При всём трагизме «Красного цветка» он отличается почти пушкинской гармоничностью. Величаво-элегическая тональность финала смягчает трагизм. Гаршин даёт своему безумцу успокоение и красоту в смерти: «Лицо его было спокойно и светло; истощённые

черты с тонкими губами и глубоко впавшими закрытыми глазами выражали какое-то горделивое счастье».

Трагический безумец Гаршина реалистически переработан в «Палате № 6». Но фабула о мудрости безумца у Чехова смещается — на главное место выдвигается не безумец, а врач.

Чехов стоял гораздо дальше от народничества, чем Гаршин, однако в споре о безумстве подвига не остался нейтральным — он нашёл новые аргументы в защиту мучеников романтической революционности. Он показал, что не только безумцы, но и «объективные наблюдатели» становятся жертвами самодержавно-бюрократической системы, он предостерегал от равнодушия и пассивности всю русскую интеллигенцию. Общеизвестно, что «Палата № 6» потрясла В. И. Ленина[1].

Связь этого рассказа с «Красным цветком» несомненна, как неоспорим и факт, что Гаршин явился прямым предшественником Чехова в русской литературе.

Уже первые высказывания Ивана Дмитриевича Громова суммируют мотивы вышеописанной фабульной традиции: «Но ведь десятки, сотни сумасшедших гуляют на свободе, потому что ваше невежество не способно отличить их от здоровых. Почему же и вот эти несчастные должны сидеть тут за всех, как козлы отпущения? Вы, фельдшер, смотритель и вся ваша больничная сволочь в нравственном отношении неизмеримо ниже каждого из нас, почему же мы сидим, а вы нет?» Этическое превосходство безумцев над их мучителями — сквозной мотив всей традиции.

Вера гаршинского безумца в светлое будущее человечества оживает в речах Громова: «. . . воссияет заря новой жизни, восторжествует правда, и — на нашей улице будет праздник! Я не дождусь, издохну, но зато чьи-нибудь правнуки дождутся».

Местами кажется, что Чехов пародирует традиционных «мудрых безумцев», но с ещё большей силой он пародирует вульгаризаторов Марка Аврелия. Когда Рагин говорит, что мудрец презирает страдание, Громов отвечает: «Значит, я идиот, так как я страдаю, недоволен и удивляюсь человеческой подлости».

В этом ответе скрыта ирония самого Чехова: ведь по логике Рагина, продолженной его собеседником, самые естественные наши реакции подпадают под определение «идиот». Здесь такое же переосмысление этого слова, как у Достоевского и Беранже. Когда Громов отвергает философию стоиков и противопоставляет ей Христа, он прямо следует русской культурной традиции XIX века, представлению о демократизме Христа: Христос у Аполлона Григорьева — «сын толпы и демагог» (т. е. народный вождь); у Некрасова революционер Чернышевский ниспослан богом «царям земли напомнить о Христе»; у Крамского Христос — типичный народник, у Антокольского «Христос перед народом» со скрученными локтями — арестованный русский пропагандист; Кириллов в «Бесах» и безымянный больной в «Красном цветке» — соперники Христа.

Диалог больного и врача в «Красном цветке» предваряет ситуацию, развёрнутую в «Палате № 6». Правда, Гаршин описал хорошую больницу, а Чехов — ужасающую. Но и в хоро-

[1] См.: В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., 1976, с. 609.

шей больнице есть решётки и смирительные рубахи: между этими заведениями нет принципиальной разницы, они равны по мере добра и зла.

Чеховская трансформация фабулы — в том, что погибает сам врач. Судьба больного меньше интересует автора. Никакой апологии безумия у Чехова, разумеется, нет. Но весь ход действия и особенно развязка доказывают правоту Громова в споре с Рагиным. Чехов отказывается от вынесения собственного приговора, он лишь доставляет неопровержимые аргументы для суждения. Естественно, снимается у него и пафос самопожертвования, доминирующий у Достоевского и Гаршина. Таким образом, «Палата № 6» выделяется из истории фабулы о мудрости безумца, отталкивается от традиции.

Столь же косвенным образом связаны с нею и «Записки сумасшедшего» Льва Толстого; в этом рассказе сам герой считает себя безумцем, хотя окружающие и даже врачи признают его нормальным человеком. Рассказ Толстого автобиографичен, в центре его — описание «арзамасского ужаса» 1869 года, но сюжетное оформление позволяет рассматривать его как отклик на традицию: сюжет рассказа — это конверсия фабулы о мудрости безумца.

К концу XIX века эта фабула банализировалась, скатилась на уровень мещанских вкусов. «Идиот» Достоевского породил в беллетристике целый ряд подражательных произведений о «дураках» и «безумцах», наделённых пророческим пониманием жизни. Из этого потока выделяется только повесть Н. С. Лескова «Заячий ремиз», написанная в 1894 году, но пролежавшая в архиве писателя до 1917 года. Со своим обычным стремлением изысканно орнаментировать и переделывать на сказовый манер традиционные фабулы, Лесков в «Заячьем ремизе» создал свой вариант фабулы о мудрости безумца.

Влияние Гоголя в этой трагической сатире несомненно. Украинский недоросль Оноприй Перегуд, из архиерейского хора попавший в становые, мечтает изловить «потрясователя», «сицилиста» и получить за это орден. Катастрофа его мечтаний, когда он принимает агента охранки за социалиста и сажает его под замок, а настоящим социалистом оказывается его собственный кучер, ведёт к горячке и к помешательству Оноприя Перегуда. Но в помешательстве он прозревает и смиряется: «Во мне произошёл переворот моих понятий». Собственно, именно с этого момента начинается трагическая история о мудрости безумца, тогда как всё предшествующее действие представляло собой витиевато замаскированную сатиру на полицейскую манию уловления «потрясователей».

В сумасшедшем доме Оноприй Перегуд пользуется всеобщей любовью. «Здесь очень хорошо: я вяжу чулки и думаю, що хочу, а чулки дарю, — и меня за то любят». Рассказчик говорит о нём: «Он хочет осчастливить своим «животным благоволением» весь мир, а сила вещей позволяет ему только вязать чулки для товарищей неволи». На благо всего человечества он решает «изобресть печатание мыслей», которому никакие запреты не воспрепятствуют светить на весь мир: печатать надо прямо по небу. Оноприй Перегуд вырезает из бумаги огромные буквы для печатания по небу.

И далее следует величественно-печальный финал затейливой повести Лескова. В страшную «воробьиную ночь», когда сумасшедший дом охвачен паникой, Оноприй Перегуд «по-

беждает смерть» и уходит «в шатры Симовы». Далее рассказчик этой переполненной украинизмами повести заговаривает великолепным и чистым русским языком: «Там можно спать лучше, чем под тяжестью пирамид, которые фараоны нагромоздили себе руками рабов, истерзанных голодом и плетью. Он отдохнёт в этих шатрах, куда не придёт угнетатель, и узнает себя снова там, где угнетённый не ищет быть ничьим господином... Он ощутил, что его время пришло! Перегуд схватил из своих громаднейших литер Глаголь и Добро и вспрыгнул с ними на окно, чтобы прислонить их к стёклам... чтобы пошли отраженья овамо и семо».

Убитый молнией, он падает на пол. Буквы «глаголь» и «добро», с которыми он погиб, составляют обычное написание «под титлом» слова «господь» (гдь). «Заячий ремиз» выражает типичную для позднего Лескова религиозно-этическую оппозицию самодержавию и официальной церкви.

Фабулу о мудрости безумца оспорил Горький в «Фоме Гордееве» (1899): бунт Фомы — выражение этического здоровья, но герой и физически здоров. Чтобы сломить его, братья по классу упрятывают его (здорового) в сумасшедший дом. В ином плане формируется идея всей традиции в «Песне о буревестнике»: «Безумство храбрых — вот мудрость жизни!»

Повесть Л. Андреева «Жизнь Василия Фивейского» (1903) связана и с фабулой о мудрости безумца (просветление отца Василия в безумии), и с архетипом многострадального Иова. Но по своему эсхатологическому мироощущению, поразившему современников, эта повесть совершенно самобытна.

В начале XX века фабула о мудрости безумца превратилась в литературный шаблон, который эксплуатировался массовой беллетристикой. В советское время мещанскую банализацию этой прославленной фабулы осмеяли Ильф и Петров в «Золотом телёнке», где бухгалтер Берлага бежит в сумасшедший дом от предстоящей чистки. Один из его товарищей по несчастью, симулирующий манию величия, раскрывается перед единомышленниками: «В Советской России сумасшедший дом — это единственное место, где может жить нормальный человек. Всё остальное — это сверхбедлам. Нет, с большевиками я жить не могу. Уж лучше поживу здесь, рядом с обыкновенными сумасшедшими...»

Разумеется, это не литературная пародия, а сатира на «эрудированного» обывателя, пытающегося отсидеться от социализма в «уюте» психиатрической больницы. Этому сатирическому этюду свойственна дважды отражённая литературность: литературно само поведение симулянта.

Несмотря на выработанность фабулы и её неоднократные опровержения, она была вновь актуализирована М. Булгаковым. Он серьёзно отнёсся к фабуле о мудрости безумца, введя её как частный мотив в свой последний роман. Основной сюжетный мотив «Мастера и Маргариты» — спасение мечтателя любовью женщины — будет рассмотрен нами в другом разделе.

Булгаков изобразил двух душевнобольных — Мастера и поэта Ивана Бездомного. Они действительно больны, но лишь потому, что люди не поверили их правде. В первой книге ро-

мана 8-ая глава озаглавлена: «Поединок между профессором и поэтом». Добрый психиатр профессор Стравинский воздействует на Ивана Бездомного практическими доводами: если он выпустит Ивана, то никто не поверит рассказу поэта о «консультанте» (т. е. о Воланде) и милиция немедленно вернёт Ивана в больницу.

«Тут что-то странное случилось с Иваном Николаевичем. Его воля как будто раскололась, и он почувствовал, что слаб, что нуждается в совете.

— Так что же делать? — спросил он на этот раз уже робко».

Весь этот эпизод представляет собой амплификацию (развёртывание) первой беседы Громова и Рагина в «Палате № 6». Там говорится: « — Посудите сами, какая польза вам от того, если я отпущу вас? Идите. Вас задержат городовые или полиция и вернут назад.

— Да, да, это правда... — проговорил Иван Дмитрич и потёр себе лоб. — Это ужасно! Но что же мне делать? Что?»

Прямое заимствование из рассказа Чехова здесь не вызывает сомнений.

Фабула о мудрости безумца обычно связана с описанием дома умалишённых или Города, трактованного как царство общего безумия (Петербург). Манией главного героя является стремление кого-то спасти (женщину, других людей, всё человечество), перерастающее в идею самопожертвования. Через цепь исторически обусловленных трансформаций, путём сокращения одних элементов и амплификации других, совершается эволюция фабулы — её жизнь в индивидуально-сюжетных воплощениях. Изменчивость и гибкость фабулы гарантируют её устойчивость, ведь то, что теряет способность изменяться, — цепенеет и умирает. Так и фабула о мудрости безумца воистину жила только в оригинальных изменениях и неожиданных сочетаниях, донося до потомков живую силу гоголевской думы.

III. Фабула о продавшемся таланте

Европейский фольклор создал длинный ряд сюжетов о договоре с дьяволом, на которых основана фаустианская традиция во главе с трагедиями Марло и Гёте. С этой традицией часто сопоставлялись национальные легенды о чернокнижниках, продавших душу дьяволу: это «польский Фауст» — пан Твардовский, «католический Фауст» — кальдероновский «Маг-чудотворец» и др. В русской «Повести о Савве Грудцыне» герой тоже даёт дьяволу «богоотметное писание» — но только ради получения земных благ: это воин и любовник, а не алхимик и не маг.

Аналогичные сюжеты (пакт с дьяволом ради земных благ) послужили основой литературных сказок В. Гауфа, В. Ирвинга, А. фон Шамиссо и др. Из тех же общеевропейских источников В. А. Жуковский почерпнул сюжет своего «Громобоя».

Гоголь шёл путём Жуковского, но в иную эпоху. Широко используя русский и украинский фольклор, он создал в духе указанной традиции жуткую повесть «Вечер накануне Ивана Купала». В ней он, как доказано ещё Н. С. Тихонравовым[1], развил некоторые мотивы сказки Л. Тика «Lieberza-uber» («Приворотные чары»). Тем не менее, повесть Гоголя

[1] См.: Гоголь Н. В. Сочинения, Изд. 10-е. Т. I, М., 1889, с. 526 – 535.

ярко национальна, отличается блистательной живописью, и её критика у Белинского представляется нам чрезмерно суровой[1].

Потрясающие картины Ивановой ночи и цветущего красным огнём папоротника развивают фольклорные мотивы и поэтически выражают ужас народного сознания перед тайной золота, демоническая власть которого разрушает мир патриархальной морали. Деньги дьявола не дают счастья, дьявол всегда обманывает смельчаков, рискнувших вступить с ним в сделку. Так и гоголевский Петрусь стремится к богатству, чтобы жениться на любимой девушке; но, страшною ценой добившись клада, он становится полубезумным, любовь его уже перегорела, и кровавое преступление оказалось бессмысленным (ср. «Каменное сердце» Гауфа). Добавим, что после его загадочной гибели и сами деньги дьявола превращаются в прах, в битые черепки.

Мотивы проклятого золота и дьявольского обмана получили у Гоголя дальнейшее развитие, но уже в соединении с темой трагической гибели энтузиаста, типичной для романтических Kuntstnovellen, (Гофман, Бальзак, В. Ф. Одоевский и др.): Нортроп Фрай в «Анатомии критики» назвал их «повестями о художниках, гениальность которых делает их Измаилами буржуазного общества». Художники-энтузиасты гибнут из-за несовместимости идеала с пошлостью мира. Совсем иной сюжет в «Неведомом шедевре» Бальзака: Френхофер погиб потому, что поставил искусство выше жизни. Пушкин в «Египетских ночах» наделил своего итальянца отталкивающей алчностью к деньгам, но это не мешает герою быть подлинным гением импровизации. Таким образом, указанные произведения Бальзака и Пушкина не входят в изучаемую нами фабульную традицию.

В большинстве Kunstnovellen выражается романтическая критика капитализма, «рациональное зерно» которой — идея враждебности буржуазии настоящему искусству.

Но если буржуазное общество враждебно гению, то не менее опасна для художника и ласка этого общества, всегда обусловленная приятием его фальшивых ценностей. Художник должен устоять против зла; вступая с ним в компромисс, он изменяет искусству. А поскольку творческое начало в душе искоренить невозможно, возникает неразрешимое внутренне противоречие, ведущее к распаду личности. Таково идейное содержание гоголевской повести «Портрет».

В «Невском проспекте» Гоголь показал трагедию идеалиста, не выдержавшего столкновения мечты с «существенностью»: последняя дана в обманчиво нарядных формах, разоблачаемых, как дьявольский обман. Но не все люди искусства наделены чистой душой Пискарёва. Гоголь по личному опыту знал, как мучительна жажда успеха и желание ранней славы. Он закономерно пришёл к важному решению — перенести мировую фабулу о пакте с дьяволом в повесть о художнике-энтузиасте.

Перед Гоголем стоял наглядный исторический пример карьеры Джорджа Дау, который в 20-е годы XIX века организовал в Петербурге настоящую «фабрику портретов», создал портретную галерею героев 1812 года, пользовался огромным успехом в светском обществе

[1] См.: Белинский В. Г. Полное собр. соч. Т. IV, 1955, с. 426.

и эксплуатировал в своей мастерской труд русских крепостных живописцев. Изнурённый погоней за золотом, Дау умер в возрасте сорока восьми лет.

Композиция «Невского проспекта» — параллельная: это сравнение истории энтузиаста Пискёрева и пошляка Пирогова (контрастный параллелизм). Согласно традиции романтических Kunstnovellen, энтузиаст гибнет, а пошляк процветает. В «Портрете» антитеза снимается путём превращения параллельности в последовательность: это последовательные этапы развития одного и того же характера.

В начале повести Чартков — романтический энтузиаст, но в нём заложено семя возможного изменения — честолюбивая мечта о славе и комфорте. «Портрет» не содержит явления дьявола и расписки кровью: Чартков изменяется постепенно, под влиянием случайно купленного магического портрета (эквивалент шагреневой кожи, обезьяньей лапки и т. п. в западноевропейских вариантах традиционной фабулы). Портрет «молча» искушает героя. Демонический ростовщик, душа которого заключена в портрете, есть слуга Антихриста. Находка денег в рамке портрета и их использование Чартковым — это сюжетный синоним сделки с дьяволом.

Чартков продал душу за земные блага и славу (фольклорно-мистическая тема). Кроме вечной погибели, он ещё лишается и таланта, превращаясь в обывателя, люто ненавидящего настоящих художников (реальная тема). Ненависть предателя к тем, кого он предал, есть интереснейший психологический феномен — бессознательная попытка оправдания своего предательства post factum. Гоголь проявил здесь могучую психологическую прозорливость, хотя и не дал собственно психологического анализа.

Двойственность построения, выразившую и мистический, и реальный подход к предмету (контаминация двух разных традиций), отмечали все русские критики «Портрета», обычно с неодобрением[1].

Между тем, повесть эта стоит на столбовой дороге русского литературного процесса.

Превратив Чарткова из идеалиста в обывателя, Гоголь снял прежнюю оппозицию. В финале она возрождается на более высоком уровне: продавшемуся таланту противопоставлен гений религиозного искусства, комфорту продавшегося таланта — идеальная духовность и аскетическое подвижничество нового гения (типа А. А. Иванова).

«Портрет» оригинально развивает ряд заимствованных мотивов и деталей — прежде всего «оживающий портрет»: источник этого символа — «Мельмот Скиталец» Мэтьюрина[2], от которого происходит и «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда. Гоголевский портрет ростовщика — не просто символ: в раме его спрятано золото, он активно действует, продолжая зло, которое творил при жизни демонический ростовщик.

Гоголь чётко датировал сюжет: ростовщик жил в конце царствования Екатерины II; аукцион, на котором исчезает портрет, происходит в «настоящее время», т. е. в момент, близкий к публикации повести (1835 год). Согласно первой редакции, создание и исчезнове-

[1] См. например: Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М.-Л., 1966, с. 157 – 161.

[2] См.: Шляпкин И. А. «Портрет» Гоголя и «Мельмот Скиталец» Мэтьюрена. — Литературный вестник, 1902, т. III, кн. 1, с. 66 – 68.

ние портрета разделяются полувеком. Эти пятьдесят лет — эпоха утверждения капитализма в Европе, и Гоголь заявляет устами одного из персонажей, что Антихрист уже пытается «народиться в мир».

«Он уже и теперь нарождается, но только некоторая часть его порывается показаться в мир. Он избирает для себя жилищем самого человека и показывается в тех людях, от которых уже, кажется, при самом рождении отшатнулся ангел и они заклеймены страшною ненавистью к людям и ко всему, что есть создание Творца», — говорится в первой редакции «Портрета». Романтическая критика капитализма имеет здесь религиозно-мистическую окраску, и вторая часть повести в редакции «Арабесок» впадала в елейный тон монастырской легенды. Однако в этой мистифицирующей форме Гоголь выразил страх народных масс перед приближением капитализма.

От «Портрета» пошла новая традиция, которую можно определить как фабулу о продавшемся таланте.

Известно, что редакция 1835 года вызвала суровую критику Белинского, особенно вторая часть повести. Но Белинский не удовлетворился одною лишь критикой. Именно он, войдя в 1839 году в «Отечественные записки» и собрав вокруг себя кружок петербургских литераторов, побудил Ивана Панаева обработать гоголевский сюжет в чисто реальном плане, без мистики и чертовщины. Так возникла повесть Панаева «Белая горячка» (1840), в которой талантливый, но безвольный художник Средневский изменяет своему призванию и начинает писать портреты ради денег. Соблазнителем его выведен поэт-романтик Рябинин, который клянётся Шекспиром и Шиллером, но цинично поучает друзей добывать деньги, в которых «всё: они и любовь, и дружба, и счастье, и слава!» Бесконечные попойки мешают Средневскому создать «великую картину», а в поместье богатого мецената его добивает любовь к княжне Лизе. Кстати, в злом гении героя, поэте Рябинине, читатели легко узнали Нестора Кукольника, который считался первым из «бурных гениев» 30-х годов, пользовался милостями двора и защитой от критики, а главное — прославился гомерическими кутежами в обществе Глинки и Брюллова.

«Белая горячка» написана в противовес мистическому «Портрету» 1835 года. Вторая редакция повести Гоголя вышла в 1840 году. Конечно, не Ивану Панаеву было тягаться с Гоголем, и «Белую горячку» скоро забыли. Однако в последующем историческом развитии фабулы о продавшемся таланте мотив договора с дьяволом отсутствует. Точнее говоря, в последующих конкретизациях этой фабулы пакт с дьяволом текстуально не выражен: он сохраняется лишь в её внетекстовых связях.

Фабула родилась из «Портрета» и его повести-двойника, «Белой горячки» Панаева. Но она не сразу определилась в своей классической форме. Литературе всегда нужен выбор, эпоха обычно порождает несколько сходных фабул: одни угасают, другие получают преобладание в зависимости от дальнейших запросов культурной жизни. Так было и с фабулой о продавшемся таланте.

Соперником Гоголя в этой фабуле выступил Владимир Одоевский как автор новеллы «Импровизатор» (цикл «Русские ночи», 1844). Его Киприано, по сути дела, продал душу дьяволу за исключительный дар импровизации, за способность творить без усилий. Это нужно ему ради успеха и любви Шарлотты. Но эти сверхъестественные способности даются ему Сегелиелем на особых условиях: Каприано будет всё знать и всё видеть. Вследствие этого и прекрасную Шарлотту герой начинает буквально «видеть насквозь» — как разноцветную структуру костей, сосудов и внутренних органов, вплоть до желчного пузыря и пищеварительного аппарата (фантазия русского романтика, исходившего из реализации языковой метафоры, бессознательно предвосхитила открытие рентгеновских лучей). Естественно, такое видение убивает всю любовь Киприано.

Аналогичным образом всеведение и способность сочинять без труда убивает в Киприано творческую радость: более он не художник, а раб своего противоестественного дара. Одоевский блестяще показал, что свобода творчества мыслима только как преодоление тех или иных объективных ограничений. С полным падением ограничений искусство теряет свой смысл, вырождается в бред. Финалом «Импровизатора» становится деградация личности Киприано и жалкое, полубезумное, нищенское существование его.

Одоевский, перенеся традиционную фабулу в план философии творчества, написал прекрасную новеллу-предостережение. Он показал, к чему может привести реализация устремлений вульгарного материализма его времени: в XIX веке многие учёные самонадеянно полагали, что эмпирические науки близки к овладению абсолютным знанием о природе. Такую цель отвергал ещё великий Лессинг и, по сути дела, Гёте в «Фаусте». С полным правом Одоевский в «Импровизаторе» заявляет, что знание — не самоцель, что искусство без труда отрицает само себя и что единственной целью является человек. Но глубокие мысли Одоевского окрашены философской нетерпимостью, его идейный спор отвлечён от задач культурного развития России: утверждая, что красоту жизни и творчество убивает бездушный материализм, Одоевский забывает и о насущной необходимости промышленно-технического развития своей отсталой страны, и о том, что всякая идейная исключительность, монополия одной идеи, ведёт к застою. Кроме того, фантазия Одоевского страдает известной абстрактностью и романтической наивностью: ведь мы сегодня, рассматривая рентгенограмму желудка любимой женщины, не перестаём её любить.

Из-за этой философской нетерпимости, абстрактности и романтической наивности утончённый идеализм Владимира Одоевского получил относительно слабое развитие в русской литературе. Фабула о продавшемся таланте развивалась далее в её гоголевской интерпретации, причём русские фабулисты усиливали её социально-критический пафос, последовательно элиминируя остатки мистических мотивировок. Тем самым, мотив договора с дьяволом превратился в оценочную метафору, подразумеваемую новыми воплощениями традиционной фабулы и составляющую яркий пример связи реализма с романтизмом.

Для всей фабулы главной ситуацией является искушение (часто персонифицированное) и добровольное приятие этого искушения. Герой этой фабулы добровольно, свободно изби-

рает компромисс с историческим злом, который в контексте сохраняющихся связей с романтизмом метафорически оценивается как договор с дьяволом. Но в реалистических конкретизациях фабулы романтическая критика капитализма становится исторической и объективной. Местом действия по преимуществу является средоточие капиталистического развития — великая современная столица (у Гоголя и его последователей — Петербург, реже Москва).

В указанных признаках русская фабула о продавшемся таланте типологически сходится с творчеством Бальзака, который в «Утраченных иллюзиях» и «Блеске и нищете куртизанок» показал падение талантливого поэта Люсьена де Рюбампре, изменившего своим идеалам и ставшего на путь светской карьеры с помощью преступных средств. Его искусителем выступает испанский аббат Эррера, под личиной которого скрывается беглый каторжник Вотрен. Но ещё большее искушение для Люсьена — это сам кипучий, огромный соблазнительный Париж. Запутавшись в грязных интригах, Люсьен кончает самоубийством в тюрьме.

Таким образом, фабула о продавшемся таланте отливается в роман карьеры, который изображает измену героя юношеским (романтическим) идеалам ради успеха в обществе. Такой роман в литературоведении нередко связывается с «темой утраты иллюзий», каковое определение, само по себе верное, страдает односторонностью, ибо игнорирует этический смысл происходящих с героем перемен.

Историческое развитие Западной Европы и России обусловило ещё одну важную трансформацию в фабуле о продавшемся таланте. Капитализм на первых порах отличался известной щедростью к переродившимся романтикам, обманчиво широким меценатством. На «деньги дьявола» можно было жить припеваючи; оказалось, что они вполне могут и передаваться по наследству. Кроме того, художники-реалисты поняли, что гибель продавшегося таланта, эта обязательная угроза старой фабулы всем карьеристам от искусства, несколько затемняет этическое существо проблемы. По этим причинам в изучаемой нами фабуле выпадает трагическое решение. Уже во вступлении к настоящей работе указывалось, что способ решения сюжетного конфликта — наиболее изменчивый элемент фабульной традиции.

В русской литературе типичным романом карьеры, изображающим измену романтика своим идеалам, явилась «Обыкновенная история» И. А. Гончарова (1847). Герой её, Александр Адуев, вначале предстаёт романтически настроенным провинциальным дворянином, поэтом-дилетантом и восторженным идеалистом типа Владимира Ленского: он даже изъясняется стихами пушкинского «юноши-поэта». Александр приезжает в Петербург, чтобы покорить его своим талантом, но желает сохранить верность юношеской дружбе и деревенской любви.

Сам мотив «провинциала в столице», славолюбие юного завоевателя, его поэзия, его поэтические грёзы, а затем — отказ от провинциальных замашек и прежней любви, карьера, роль столичных дам в преображении молодого провинциала — всё это сближает «Обыкновенную историю» с романом Бальзака «Утраченные иллюзии». Популярность Бальзака

в России 40-х годов XIX века всем хорошо известна. Мы вправе предполагать, что в первом романе Гончарова имели место и типологические схождения, и контактные связи с творчеством Бальзака. Мефистофелем молодого романтика здесь выступает его насмешливый дядюшка, практик буржуазного преуспеяния. Через цепь последовательных падений Александр Адуев приходит к полному отказу от романтических иллюзий, а заодно — и от идеалов. Наградой его предательства становятся «фортуна и карьера», брюшко, ранняя лысина и орден. Наказанием сделано сужение личности.

Финал, по существу, глубоко пессимистичен. Гончаров указал на неизбежность и желательность буржуазного прогресса, но подчеркнул и связанные с ним невосполнимые утраты.

Те же самые социальные конфликты отразил роман А. Ф. Писемского «Тысяча душ». Как и у Гончарова, здесь показаны творческие амбиции героя, но и Калинович остаётся лишь дилетантом. Устрашённый пучиной труда и борьбы, какую разверзает перед ним петербургский критик (прототипом его послужил Белинский), Калинович переносит свои честолюбивые мечты в сферу общественной деятельности. Но и здесь он хочет избежать долгих тягот. Ради быстрой карьеры он готов применить любые средства. Возвышенность его целей выглядит как самообман.

Душу его покупает аристократ-мошенник князь Раменский. По его предложению Калинович женится на чуждой ему и непривлекательной Полине, которую князь соблазнил ещё в юном возрасте, а теперь продаёт ему. По внутреннему смыслу фабулы князь Раменский выполняет функцию дьявола, а Калинович продаётся. Его первая брачная ночь свидетельствует, что продаваться ему нелегко.

Получив в приданное за Полиной тысячу душ крестьян, Калинович выплачивает князю Раменскому комиссионные, а себе добывает за крупную взятку пост вице-губернатора. Тут проходимец Писемского становится орлом и бросается в одинокий крестовый поход за правду. Но романист реалистически изобразил поражение Калиновича, торжество изобличённых им мошенников и его вынужденную отставку.

Известным сюжетно-оценочным переломом в IV части Писемский ввёл в роман мотив возрождения грешника, который будет нами рассмотрен особо.

Писемский начал «Тысячу душ» как фабулу о продавшемся таланте; но затем, под влиянием общественного подъёма, начавшегося в 1857 году, стал искать для героя этический выход. Его оптимистическое решение конфликта внушало мысль о возможности моральных компромиссов и частично оправдывало их, что в общем чуждо русской литературе с её высоким этическим пафосом.

Всё же «Тысяча душ» — это богатый наблюдениями, сильный роман. Образ циничного аристократа, торгующего женщинами, явно повлиял на Достоевского, который вскоре в «Униженных и оскорбленных» создал сходную фигуру князя Валковского.

Возможно, некоторое воздействие роман Писемского оказал на П. Д. Боборыкина. В своём романе «Китай-город» (1882) он использовал фабулу о продавшемся таланте, исключив, однако, мотив творческих стремлений героя. Его Палтусов, культурный дворянин и в про-

шлом боевой офицер, наблюдая кипучую деловую жизнь Москвы, принимает решение стать большим капиталистом: «Я стою за породу, если в ней есть что-нибудь, но негодую за прошлое нашего сословия... Одно спасение — учиться у купцов и сесть на их место».

В этом стремлении дворянина-буржуа потеснить «хамов» герой, казалось бы, находит сочувствие автора. Но Боборыкин объективно показывает, как Палтусов постепенно сходит на путь морального компромисса. Подобно Калиновичу, он хочет перескочить через годы подготовительной работы и сразу вознестись на седьмое небо русского бизнеса. Его искушает демон спекуляции. Воспользовавшись доверенными ему капиталами для выгодной аферы и намереваясь затем покрыть этот секретный и противозаконный «заём», Палтусов внезапно оказывается в тюрьме.

Его спасает влюблённая в него купчиха-миллионерша; она «выкупает» Палтусова, в перспективе предвидится их брак. Прежде герой относился к ней с интересом, но подлинную страсть ему внушала лишь красавица-аристократка из разорившейся фамилии. Брак с этой ослепительной бесприданницей для Палтусова невозможен по деловым соображениям. Отказ от дворянской гордости и принципов «идейного обогащения», согласие на помощь купчихи Станицыной и на брак с нею аналогичны браку Калиновича с Полиной. Но если у Писемского этот поступок «компенсировался» подвигами Калиновича в роли прогрессивного сатрапа, то у Боборыкина коммерческий брак Палтусова становится благополучной развязкой его приключений. Герой сдался на милость победителей и перешёл в лагерь чистокровной буржуазии.

«Обыкновенная история», «Тысяча душ» и «Китай-город» образуют своеобразную «трилогию карьеризма». В эпоху реакции 80-х годов проституция талантов стала повседневным явлением. Победное шествие капитала сказывалось во всех областях культуры. Продавшиеся таланты не мучились и не сходили с ума, а строили виллы и покупали бриллианты.

Эту самодовольную эпоху правдиво изобразил В. М. Гаршин, чьё искусство сложилось под противоречивыми влияниями Тургенева и Достоевского. В своём болезненно-совестливом творчестве он с большой силой разоблачил и проституцию женщин, и проституцию талантов. Гаршин вернулся к гоголевскому первоистоку фабулы о продавшемся таланте, но разработал весьма оригинальный вариант её.

Он оформил эту фабулу как антитезу двух социально-этических типов, причём судьбы обоих не получают никакого завершения. Действие почти поглощено самораскрытием характеров, судьбе продавшегося таланта статично противопоставляется судьба идеалиста.

В такой форме написаны два рассказа 1879 года — «Встреча» и «Художники». Первый из них не связан с темой искусства: инженер Кудряшов, воровски обогатившийся на строительстве мола, принимает у себя давнего приятеля, учителя Василия Петровича. Тот ошеломлён богатством Кудряшова — в прошлом «беднейшего студента». Но о тех временах хозяин и думать не хочет. За вином он открывает приятелю-идеалисту грязную тайну своего обогащения. Василий Петрович приходит чуть ли не в отчаяние: «Боже, боже, вот они надежды, упования! Способный и честный юноша — и вдруг... »

Кудряшов был честным бедняком, теперь он циничный богач. Метаморфоза совершилась в прошлом, рассказ изображает её результат. Угрызения совести? Кудряшов их «упразднил», как он выражается. Он намерен«жить с сознанием своей свободы и некоторого даже могущества». Он не терзается, как продавшиеся таланты прошлого, а трубит: «Сила в деньгах, а у меня есть деньги. Что хочу, то и сделаю... Захочу тебя купить — и куплю...»

Рассказ отражает эпоху первых успехов молодого и бесстыжего русского капитализма. Только что окончилась кровавая война, в которой был ранен Гаршин и которая скандально обогатила ряд поставщиков и финансистов.

Кудряшов излагает практическую философию капитализма — «целую социальную теорию», как говорит Г. А. Бялый, теорию, сводящуюся к вульгарной идее социального дарвинизма[1]. Не философствуя, но на практике руководствуясь биологическим «законом пожирания слабых», Кудряшов откровенно попирает мораль. Никакой трагедией и не пахнет, рассказ кончается совершенно «по-чеховски»: «Когда они вышли в столовую, Иван Павлыч держал уже наготове завёрнутую в салфетку бутылку».

Если «Встреча» прямо предваряет бесфабульные рассказы Чехова, то «Художники» построены по давней литературной схеме. Это «перекрёстный монтаж» двух интимных дневников — пейзажиста Дедова и портретиста Рябинина; только короткий финал дан от автора. Между двумя живописцами нет столь резкого контраста, какой предполагался ранее этой композиционной схемой (ср. гофмановского «Кота Мурра»). Дедов — как будто и неплохой человек, и одарённый художник. Водораздел между художниками проходит как раз по одной из центральных проблем эстетики — вопросу о цели искусства.

Дедов размышляет: «Кому нужны эти пресловутые репинские “Бурлаки”? Написаны они прекрасно, нет спора; но ведь и только. Где здесь красота, гармония, изящное? А не для воспроизведения ли изящного в природе и существует искусство?»

Рябинин придерживается противоположного взгляда. Написав своего «Глухаря», т. е. клепальщика, труд которого в два года делает его инвалидом, он говорит своему созданию: «Убей их спокойствие, как ты убил моё...» Будить уснувшую совесть людей — вот цель искусства для Рябинина, как и для самого Гаршина (и его предшественника — Достоевского).

Спор двух живописцев — отнюдь не теоретический. Дедов, разумеется, — представитель «чистого искусства», но Гаршин показал его представителем прежде всего коммерческого искусства. Этот нежный и печальный писатель обладал даром тихого сарказма, и дар этот сказался в мыслях Дедова о живописи:

«Вчера я кончил картину, выставил, и сегодня уже спрашивали о цене. Дешевле 300 не отдам».

«... Сюжет — из ходких и симпатичный (...). Так пишет К., и как они идут у него! В одну эту зиму, говорят, до двадцати тысяч заработал. Недурно! Жить можно. Не понимаю, как это ухитряются бедствовать некоторые художники».

[1] См.: Гаршин В. М. Сочинения. М.-Л., 1951, с. 435.

Дедов — типичный «продавшийся талант», но он продаётся легко, органично и естественно. Он способен оценить техническое мастерство Рябинина и говорит о его «Глухаре»: «Картина, без сомнения, была бы с достоинствами, если бы только не этот странный и дикий сюжет». Дедов мечтает о золотой медали, заграничной командировке и профессуре, фактически он подкупает газетного критика, хотя делает это, видимо, деликатнее, чем гоголевский Чартков в аналогичных условиях. В конце рассказа, получив золотую медаль Академии художеств, счастливый Дедов едет на четыре года за границу, а Рябинин, выйдя из больницы и по-прежнему одержимый видением «Глухаря», бросает живопись и поступает в учительскую семинарию, чтобы стать сельским учителем.

Решение Рябинина типично для эпохи. Льва Толстого тоже мучило, что творения его ума и совести оплачиваются звонкой монетой, и он то бросал художественное творчество, то заявлял об отказе от авторских прав. Страшный «Глухарь» куплен и увезён в Москву (не в Третьяковку ли?). Но если такая картина успешно продаётся и не тревожит совесть людей, то живопись для Рябинина теряет смысл.

Два художника разошлись по разным путям, и «продавшемуся таланту» никакая драма не угрожает. Гибнут чистые, а продавшиеся благоденствуют: это и ужасает Гаршина — романтика по натуре, реалиста по видению. Для эпохи торжества капитализма страшная гибель Чарткова в гоголевском «Портрете» стала анахронизмом, а Гаршин верен историческим фактам. Откровенный циник Кудряшов или добродушный эгоист Дедов отлично приспособились к подлой эпохе: горе чистым сердцам!

В «Происшествии» (1878) Гаршин изобразил гибель идеалиста, не нашедшего сил «спасти» проститутку. Самоубийство Ивана Ивановича повторяет судьбу Пискарёва из «Невского проспекта», хотя Иван Иванович — не живописец, а чиновник, а опиум Пискарёва заменён простой водкой. «Происшествие» — ещё одна оригинальная версия гоголевской фабулы о спасении падшей женщины, которая, однако, не входит специально в наше рассмотрение.

В отличие от «Происшествия», рассказы «Встреча» и «Художники» не только оригинально варьируют, но и опровергают Гоголя: «продавшиеся таланты» беспрепятственно возвышаются и успешно заглушают свою совесть. В этой фабуле Гаршин «упраздняет» не только угрызения совести, но и всякую развязку вообще. Прежнее фабульное решение опровергнуто самой исторической действительностью, нового ещё нет, и Гаршин не в силах его предугадать.

Мучительное раздвоение Гаршина между его субъективно-романтическим пафосом и реалистическим изображением жизни — исток его пессимизма. Ему трудно было верить в победу добра, но он не хотел верить в триумф зла. Этим ослаблением веры обусловлено угасание эпического начала в его творчестве и характерное для него преобладание типа над сюжетом. Острый сюжет «Надежды Николаевны» малодраматичен и довольно банален, тогда как типы великолепны. «Attalea princeps» и «Сигнал» — это притчеобразные сюжеты, напоминающие народные рассказы Толстого. Рассмотренные выше «Встреча» и «Худож-

ники» — это бесфабульные рассказы, прямо предваряющие Чехова. Особое место занимает «Красный цветок» — великолепная конкретизация фабулы о мудрости безумца.

Чехов, восприняв от Гаршина фабулу о продавшемся таланте, развил её совершенно оригинальным образом. Для того, чтобы понять это отличие, бросим ретроспективный взгляд на историю фабулы.

В «Обыкновенной истории» кульминация карьеры переродившегося романтика — это его предстоящий брак с богатой; сама невеста на страницах романа не появляется. За романом Гончарова следует «Тысяча душ», где Калинович, вступая в аналогичный брак, продаётся за деньги; порывая с Полиной, он как бы расторгает «сделку с дьяволом». В «Китай-городе» Палтусов также продаётся красавице-миллионерке; их брак предопределён. Самозаклание личности на алтаре успеха всегда выражается через брак.

В аналогичных сюжетах Чехова не изображается предварительный процесс, приведший к такому самозаклaнию: обычно он описывает жизнь, сложившуюся после этого. В основном его интересует результат «сделки с дьяволом»; состояние мужчины-раба у Чехова подчёркнуто мучительно, невыносимо. Эта каторга души и есть наказание «продавшегося таланта». Причём чеховский герой часто не замечает, что он продался. В рассказе «Супруга» герой силится понять, как он мог жениться на такой вздорной и пустой бабёнке. «Учитель словесности» изображает и жениховство, и брак: лишь постепенно герой рассказа начинает понимать, что он продался и что его любовь к богатой девушке, на которой он женился, была самообманом.

Особую роль играет традиционная фабула о «продавшемся таланте» в знаменитом рассказе «Попрыгунья». Общеизвестно, что из всех рассказов Чехова он наиболее фактографичен, так что многими современниками рассматривался даже как «пасквиль». Нас не интересуют здесь ни портретные штрихи в образах «Попрыгуньи», ни отражение романа Левитана с Кувшинниковой. Это всё не имеет прямого отношения к фабуле, ибо фабула возникает до используемых житейских фактов. Антитеза самоотверженного труженика и эгоистичного таланта, несколько затемняемая в глазах читателя чисто чеховским типом мнимой интеллектуалистики, совпадает с аналогичным противопоставлением рассказа Гаршина «Художники». Рябовский изображён Чеховым как талантливый живописец, но его томная самовлюблённость, его жадное и грязноватое пристрастие к женщинам, выпирающий из него эгоцентризм делают его типичным воплощением модного успеха. Он вводится в сюжет при помощи характерной детали — одна из его картин продана за 500 рублей. Точно так же Гаршин представлял своего Дедова («Дешевле 300 не отдам»).

Противопоставленный ему героический медик Дымов совершенно не понимает искусства, но он, как выясняется в финале, был выдающимся учёным, и его гибель — большая потеря для науки. Попрыгунья, путающаяся между «ограниченным» мужем и блестящим любовником, подчинила себе сюжет, так что спор об искусстве и его целях вообще выпал из него; в этом сюжете история «продавшегося таланта» не развёрнута, и сам этот частный мотив остаётся в подтексте рассказа. Дан тип преуспевающего живописца, о кото-

ром не нужно много и рассуждать: его оценка чётко проясняется в сопоставлении с предшествующей фабульной традицией и с рассказом Гаршина «Художники». Заметим, что фамилии Дымова и Рябовского в «Попрыгунье» — это слегка видоизмененные фамилии Дедова и Рябинина, сменившие своих носителей.

Фабула о продавшемся таланте превратилась в частный мотив других фабул уже у Чехова. Торжество капитализма несло с собой девальвацию талантов; в XX веке нет крупных произведений с этой фабулой. Она сильно подешевела из-за того, что предложение превысило спрос. Фабула ещё использовалась (например, в романе П. Романова «Собственность», 1933 г.), но не находила оригинального развития в русской литературе.

IV. Фабула о возрождении грешника

В эпоху Возрождения человек ощутил своё внутреннее равенство с житийными героями. Данте создал великую поэму о возрождении грешника через любовь, поместив на небеса умершую Беатриче Портинари и сделав главным героем самого себя. С «Божественной комедии» начинается мирская история фабулы о блуждании грешника по аду, его постепенном очищении и возвышении.

Поскольку не у всех поэтов — фантазия Данте и поскольку читателей всё более интересует земная жизнь, блуждания по аду заменяются странствиями грешника по реальному миру, что позволяет писателям создавать панораму страстей и пороков. Так, неукротимый пуританин Беньян пишет в тюрьме свою знаменитую аллегорию «Путь паломника», где в обычной для религиозной проповеди условной форме дал панораму своей эпохи. Затем эта фабула секуляризируется, давая социально-исторические панорамы и моральные обновления «среднего» человека. Очевидно, эта фабула повлияла на английский авантюрный роман XVIII века.

В русской литературе XVI века отразился бурный закат Московской Руси. Кризис средневековой монархии, раскол в церкви и мощные народные движения — всё это подрывало вечные авторитеты и вело к обострению чувства личности, а следовательно и связанных с ним этических проблем. Грех, всенародное покаяние и прощение небес — главные сюжетные элементы «Повести о Савве Грудцыне». О спасении грешника любовью не могло быть и речи: русская литература ещё оставалась под властью церковной идеологии, да и позже долго не могла переступить «дантовский порог» — вознести любимую женщину до самого божьего престола.

«Можно было бы, пожалуй, видеть в повестях о кающемся грешнике особое ответвление житийного жанра, но особенностью этого ответвления является как раз то, что в произведениях этого рода бытовая стихия берёт верх над житийной <...>. Как известно, Ф. М. Достоевский называл один из задуманных им романов «житием великого грешника» <...>. Таким же житием является, пожалуй, и “Повесть о Савве Грудцыне”, первый русский бытовой роман, герой которого, кстати сказать, немножко сродни героям романов

Ф. М. Достоевского»[1]. По-видимому, В. Ф. Переверзев, которому принадлежат эти слова, первым произвёл сближение Достоевского с древнерусской литературой. Эта его беглая мысль нашла широкое развитие и обоснование в работах Л. В. Чичерина, Д. С. Лихачёва, В. Е. Ветловской и многих других советских учёных.

Но «Повесть о Савве Грудцыне» с её густой эротикой, авантюрной занимательностью и «театральной» трактовкой сверхъестественного и чудесного слишком чувственно живописует прелесть греховного мира (как школа Симона Ушакова писала Спаса слишком красивым и румяным).

Религиозно-этический пафос развивающейся на Руси личности нигде не нашёл такого пламенного выражения, как в «Житии протопопа Аввакума». Героическая личность автора-рассказчика впервые в русской литературе становится центром мира. Художественно претворяя факты своей жизни, Аввакум создал историю становления святого; её главные элементы — мучения, тюрьма, ссылка, вещие видения героя и чудесные знамения свыше. Гениальное «Житие» вряд ли можно считать «романом» — это определение резко модернизирует книгу Аввакума. Но потрясающе достоверная событийность книги (включая эмпирические изображения «чудес») и могучее единство авторского тона и образа делают «Житие» своеобразным предварением романа Достоевского, которому оно дало несравненно больше, чем «Повесть о Савве Грудцыне». Соединение самобичевания грешника (как у Данте) с беспощадным обличением и проповедью[2] (как у Беньяна, но без его условности) характеризует Аввакума как главного предтечу русской литературы XIX века.

Европейское Просвещение не интересовалось фабулой о возрождении грешника: в Век Разума мораль поглощалась рационализмом, и роман был лишён этического напряжения. Ни Том Джонс, ни пылкая Юлия — не грешники в глазах их авторов. Эти герои ошибаются, но затем исправляются сами. Руссо оправдывал свою Юлию: «В природе нет совершенных людей». С деградацией идеи вины бледнеет этическая тема в искусстве.

Романтики с их религиозной экзальтацией возродили изучаемую нами фабулу, но трактовали её неглубоко: их больше увлекал грех, чем путь раскаяния и очищения. Зато впечатляющие примеры возрождения грешников дал Л. Мандзони в «Обручённых» (особенно история брата Кристофоро).

Но лучшим романом о возрождении грешника явилась «Алая буква» американца Готорна (1850 год) — моральная аллегория в форме исторического повествования. Сила и сложность книги в том, что в ней пуританство критикуется пуританином. Тяжкие испытания делают Эстер Принн, приговорённую бостонским судом к ношению на одежде буквы «А» (инициал слова «adulteress», прелюбодейка), совершенно новым человеком, вырванным из рабства ханжеской морали для личного этического творчества. Став парией, Эстер обрела свободу: она сознательно скрыла имя любовника — священника Артура Димсдейла. Этот слабый человек, окружённый незаслуженным почётом, длительно агонизирует в му-

[1] Переверзев В. Ф. Литература древней Руси. М., 1971, с. 270 – 271

[2] Об этом соединении см.: Робинсон А. М. «Исповедь-проповедь» (о художественности «Жития» Аввакума). — В кн.: Историко-филологические исследования. М., 1967, с. 360.

ках совести, пока не освобождается от демонической власти мстительного Чиллингворта всенародным покаянием. Грандиозный скандал совмещается с чудом — это чудо второй алой буквы, стигмата на груди Димсдейла. Сознавшись в своём грехе, он умирает.

«Алая буква», изданная в русском переводе в 1856 году, имела успех в России и снискала высокую оценку Чернышевского.

В эпопее Гюго «Отверженные» (1862 год) фабула о возрождении грешника несёт основную конструктивную нагрузку, обрамляя собой истории Фантины, Мариуса, Козетты и др. В монументальной социально-исторической панораме Гюго религиозный элемент из принципа изображения стал объектом его (наравне с революционной философией). Принцип миропостроения в «Отверженных» — гуманизм в сочетании с верой в Провидение.

В русской литературе XIX века оригинальную фабулу о возрождении грешника создал Гоголь в «Мёртвых душах».

Его поэма связана с традициями плутовского и социально-авантюрного романа[1]. Одним из предшественников Гоголя был Нарежный: в его «Российский Жилблаз» (1814 год) возрождение грешника входит как частный мотив сюжета. Это карьера Гаврилы Симоновича Чистякова, его внезапное падение со смертью покровителя Латрона (Потёмкина), раскаяние и нравственное обновление; решающую роль в переломе играет тюрьма. Влияние романа Нарежного на «Мёртвые души» установлено давно, однако наукой ещё не отмечено прямое отражение указанного эпизода во II томе «Мёртвых душ», в сценах ареста, тюремного заключения и покаяния Чичикова. Этой связи не отметил В. Ф. Переверзев, специально изучавший проблему «Нарежный – Гоголь» в работе «Провозвестник романа натуральной школы В. Т. Нарежный»[2].

Видимо, этот пробел можно объяснить общей недооценкой фабульности «Мёртвых душ». Анализ их давно привёл Л. Мышковскую к таким выводам: действие поэмы служит лишь предлогом, позволяющим нарисовать панораму России и характерные типы; цель повествования — прежде всего ряд необыкновенных историй, сложенных по образцу традиционного лесажевского «калейдоскопа»; Гоголь трактовал главного героя как пассивного зрителя социальной панорамы[3].

Казалось бы, верно, но как жёстко! Л. Мышковская игнорирует тот факт, что от линейной композиции I тома заметно отличается построение второго; игнорирует она и сложности I тома, где в 11 главе Гоголь дал намёк на будущее исправление Чичикова. Не случайно только к Чичикову он не применил гротескных приёмов обрисовки, только для Чичикова отступил от пластической манеры изображения в пользу своеобразного морально-психологического анализа, постепенно нарастающего к концу I тома. Только в связи с Чичиковым вводится тема любви. Всё это хорошо известно, но прежде обычно рассматривалось как серия «противоречий», досадных погрешностей Гоголя, искажающих ясную (для литературоведов) картину сатирико-дидактической эпопеи.

[1] См.: Елистратова А. А. Гоголь и проблемы западноевропейского романа. М., 1972.
[2] Переверзев В. Ф. 7 истоков русского реалистического романа. М., 1965, с. 7 – 62.
[3] Мышковская Л. Язык и стиль «Мертвых душ». — «Литературная учёба», 1939, № 2.

Очень долго рассмотрение «Мёртвых душ» практически ограничивалось I томом. Публикация уцелевших глав II тома в 1855 году, по мнению большинства исследователей, не имела существенного значения для русской литературы. В. В. Гиппиус считал, что II том свидетельствует о «двойственности гоголевского метода: с одной стороны — переход от эпоса к социальному роману; от монументального образа России — к психологической и бытовой детализации»[1].

Эти положения прямо поддержал Г. А. Гуковский, считавший, что II том — уже не поэма, а «не совсем удавшийся роман». Если основой I тома является народ, то во втором «народ исчезает полностью, а назревают личностные, психологические углубления, интимные узлы». Дошедшие до нас отрывки Гуковский не признаёт кусками единого целого и видит в них лишь «серию полубытовых романтических повестей»[2].

Думается, такой подход ко II тому, в особенности отказ от изучения целостного замысла поэмы Гоголя, ныне уже устарел. Нельзя согласиться с выводом В. В. Гиппиуса: «Замысел трёхтомной поэмы не стал литературным фактом, оставшись научно-биографической гипотезой. ... Второй том воспринимается, с одной стороны, как памятник противоречивых, частью явно обречённых на неуспех исканий Гоголя, с другой — как ряд эпизодических, часто блестящих дополнений к его основному литературному наследию»[3]. Сегодня наши исследователи Гоголя думают иначе.

Так, Ю. Манн рассматривает II том, как «переходный к третьему прежде всего в отношении эволюции главного персонажа»[4] и сравнивает его с «Чистилищем» Данте. Но особо решительный переход к целостному рассмотрению замысла Гоголя делает Е. Н. Купреянова: «Замысел “Мёртвых душ” посвящён изображению идеального будущего России, прогнозируемого в аспекте его не столько социальной, сколько национальной специфики, и потому может быть назван национальной утопией»[5]. Весьма убедительны мысли исследовательницы о символической структуре «Мёртвых душ», о гротескной маскообразности персонажей первого тома и большей объёмности, но при этом меньшей выразительности персонажей второго, об «основной идее» всего замысла (идее превращения пороков в созидательные силы русской жизни), об идеале совершенного «русского человека» в поэме и мн. др. Всё явственнее становится для современных советских исследователей динамический аспект «Мёртвых душ». Уже В. В. Гиппиус писал: «Хлобуев задуман как иллюстрация моралистической темы, притом основной для периода “Переписки с друзьями” — темы возрождения человека»[6]. Но ведь в этом же заключается и тенденция развития образа Чичикова во II томе, о которой говорил Ю. Манн (см. выше). Совершенно точны указания Е. Н. Купреяновой: «Просёлочные “дороги”, по которым без конца кружит бричка Чичикова, — это не только реалистическое изображение провинциального русского бездорожья, но и, вместе с бричкой

[1] Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М.-Л., 1966, с. 199.
[2] Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.-Л., 1959, с. 476.
[3] Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока, с. 200.
[4] Манн Ю. Поэтика Гоголя. М., 1978, с. 351.
[5] Купреянова Е. Н., Макогоненко Г. П. Национальное своеобразие русской литературы.
[6] Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока, с. 198.

Чичикова, символ сбившегося с истинного и прямого “пути” русского человека и его грядущего возрождения, — по христианской терминологии Гоголя, “воскресения”»[1]. Эти указания Е. Н. Купреяновой весьма важны для нашей работы.

Во II томе «Мёртвых душ» существует событийная прогрессия, композицию нельзя считать линейной; сильнее, чем в I томе, выражена общая направленность к «подъёму» человека; появился светлый образ идеальной русской девушки и передового общественного деятеля; крутые испытания выпадают на долю Чичикова. В сохранившихся главах II тома явно прослеживается фабула о возрождении грешника.

Первый том этой фабулы не содержит, а лишь намекает на неё, обнаруживая тенденцию всего замысла. Действие I тома сводится к вариациям одного акта — покупки ревизских душ; при этом интерес заключается в различных реакциях помещиков на аферу Чичикова. Эти реакции характеризуют гротескных персонажей, а не Чичикова. Затем даётся суммарная реакция косной среды на активного героя. Гоголь прямо назвал его «подлецом», но сама активность, динамизм Чичикова делают возможным его выход за пределы типовой формулы. Е. Н. Купреянова напоминает, что двумерность психологической доминанты Чичикова была отмечена ещё Герценом; смысл скрытой двойственности характера Чичикова раскрывается во II томе словами Муразова к Чичикову о его назначении «быть великим человеком» и загубленных Чичиковым в себе «богатых силах и дарах». По мнению Е. Н. Купреяновой, устами Муразова здесь «говорит автор»[2]. Вполне разделяя это мнение, добавим, что уже в I томе потрясшая Чичикова красота губернаторской дочки (это указание, что среди «мёртвых душ» он один — живой), некоторые авторские отступления (в частности о добродетельном герое в III главе), крах репутации Чичикова и его бегство предвещают фабулу в целом.

II том прямо соотнесён с первым: Петр Петрович Петух — это своего рода добродушный Собакевич, Тентетников — страдающий Манилов, Улинька — развитие светлого образа губернаторской дочки. Внезапный арест Чичикова, его унижение, выход из тюрьмы и бегство — усиленное повторение его краха в конце I тома.

Во II томе линейная композиция заменяется (отчасти) ступенчатой, типичной для романа. Параллельно линии Чичикова, в котором нарастает тенденция к возрождению, развивается линия Тентетникова — Улиньки, то есть фабула о спасении мечтателя, в которой Чичиков впервые получает позитивную функцию, играет роль помощника, хотя и небескорыстного. Второй том не просто продолжал первый, а содержал качественные изменения. Это был подъём на новую высоту; несмотря на катастрофу 1852 года, последний труд Гоголя не пропал даром для русской литературы. И дело не в «эпизодических добавлениях»: крупнейшие русские писатели усвоили именно грандиозный общий замысел поэмы.

Этот замысел давно определён как «дантовский». В I томе даны обещания двух дальнейших томов с изображением светлых явлений и положительных героев; эти обещания Гоголь подкреплял в письмах к друзьям и в устных высказываниях. В I томе есть шут-

[1] Купреянова Е. Н., Макогоненко Г. П. Национальное своеобразие русской литературы, с. 300.
[2] Там же, с. 304.

ливое упоминание о Вергилии и Данте в аду (глава 7). Известно, что Гоголь преклонялся перед Данте.

Герцен в своём дневнике сравнил I том «Мёртвых душ» с «Адом» Данте[1]. В 1866 году Вяземский писал о двух частях продолжения «Мертвых душ» как о соответствиях «Чистилищу» и «Раю» Данте[2].

«Дантовский» замысел Гоголя не был осуществлён. Комически звучит высокопарный трюизм: «Врата Рая остались закрытыми для привычных спутников его, героев “Мёртвых душ”»[3]. Понятно, что «Мёртвые души» не образуют некоего pendant к «Божественной комедии». Но сопоставление двух поэм вполне реально. Главное, что их сближает: 1) панорама нации, образуемая движением героя; 2) принцип одной живой души среди мёртвых; 3) тенденция к возрождению грешника.

Общий план Гоголя стал проясняться русской публике после выхода уцелевших глав II тома в 1855 году; в литературных кругах их знали и раньше по авторским чтениям и рукописным копиям, которые начали выполняться после смерти Гоголя.

Уже I том поэмы вызвал бурю в критике: амплитуда сравнений — от Гомера до Поль де Кока. Объективное прочтение «Мёртвых душ» дал Белинский. Герцен в книге «О развитии революционных идей в России» назвал поэму Гоголя «криком ужаса и стыда», который однако свидетельствует о «великой силе возрождения»[4]. Это блестяще и точно сказано.

Некрасов, Достоевский и Островский смогли поддержать высокий этический пафос «Мёртвых душ». Большинство писателей натуральной школы лишь развивали отдельные мотивы I тома или тиражировали его типы.

Александр Островский начал как подражатель Гоголя, но быстро выработал собственную манеру. Ранние обличительные комедии его написаны в гоголевском духе, но уже в них он перешёл от сатирического гротеска к внешней беспристрастности и многогранной детализации характеров. В январе 1850 года публикуется «Банкрот» («Свои люди — сочтёмся»). Сам Гоголь заметил талант Островского и его связь со своим творчеством. А. Ф. Писемский назвал комедию «купеческие Мёртвые души». Это определение представляется нам глубоко обоснованным. «Банкрот» не ограничивается разоблачением. Гнусный Подхалюзин действительно любит Липочку. Самсон Силыч в финале вызывает жалость. Но о чём же тогда написана эта комедия?

Известно — о неудаче злостного банкротства. Капитал, переведённый Самсоном Силычем на дочь и зятя, они возвращать не желают. Самсон Силыч — это «обманутый обманщик». Но когда он в финале проникается усталым смирением, нам не смешно. Здесь начинает звучать иная мелодия.

Затевая аферу, этот мошенник рассчитывал на нечто нерушимое — на ценности патриархальной морали, узы родства и благодарности. Он хоть в это ещё верил. Но оказывается,

[1] Герцен А. И. Собр. соч. Т. II, 1954, с. 220.
[2] Русский архив. 1866, VII, стлб. 1082.
[3] Веселовский Алексей. Этюды и характеристики. 3-е изд. М., 1907, с. 681.
[4] Герцен А. И. Собр. соч. Т. VII, 1956, с. 229.

процент сильнее кровных уз. В гневном удивлении Самсона Силыча, в том новообретённом достоинстве, с каким он отправляется обратно в «яму», внезапно обнаруживается нравственная сила, которой нет у Липочки и Лазаря. У них уже нет ничего святого.

Островский не только показал разложение патриархальной морали, но и продемонстрировал нравственное превосходство старого самодура над ловкими детками. Финал комедии изображает горестное прозрение грешника и начинающуюся перестройку его характера. Последняя обусловлена заключением в «яме». Тюрьма — обычный русский символ социального зла и личного страдания, которому самодержавный произвол придал своего рода почтенность в глазах народа.

Летом 1849 года Гоголь читал главы из II тома в Калуге и Абрамцеве. Каждое его слово разносилось по Москве. Возможно, действие II тома (провал аферы Чичикова, тюремное заточение и начало прозрения мошенника) отразилось в общей сюжетной идее «Банкрота».

Дальнейшая история фабулы о возрождении грешника прямо определяется историческими событиями середины века. В 1854 году вождь славянофилов А. С. Хомяков в стихотворении «России» призвал свой народ к покаянию и подвигу — священной войне против турок. Стихотворение дышит суровым проповедническим пафосом и верой в победу.

Но миф об «избранности» России развеялся вместе с дымом взорванного Севастополя. Смерть Николая I, чувство национального унижения, властная потребность перемен — всё слилось в один мощный толчок. Задача национального возрождения многими мыслилась и как задача личная: начинать нужно с самих себя.

Этим, в частности, обусловлена принципиальная разница мотива покаяния у Хомякова и Некрасова. В стихотворении «России», смело обличая «неправду» и «мерзость» русской жизни, Хомяков занимал очень высокую позицию — вне вины. Стихотворение написано в повелительном наклонении и в пророческом стиле (комбинация требований и угроз): тут Хомякову явно не доставало христианского смирения.

В «Тишине» (1857 год) дело обстоит противоположным образом: Некрасов переживает трагедию Крымской войны в едином эмоциональном плане со своими личными ошибками и личной виной. С этого момента сознание вины перед народом становится могучим психологическим фактором русской культуры. Ни Пушкин, ни Лермонтов, ни Гоголь этого чувства не испытывали.

Над всею Русью тишина,
Но — не предшественница сна:
Ей солнце правды в очи блещет,
И думу думает она.

Поэт думает вместе с Русью. Раскаяние его лирического героя неотделимо от картины израненной страны и соседствует с прославлением «народа-героя». Вина поэта — часть общей вины общества перед народом.

Поверхностным отражением этой тенденции явилась комедия Соллогуба «Чиновник» (1856 год), в которой богатый помещик Надимов становится чиновником специально для ис-

целения Руси от язвы взяточничества и даже преуспевает в этой деятельности. Соллогубовский идеал рыцаря-бюрократа сразу же разоблачил Чернышевский, указав, что взятки — лишь «неизбежное следствие порядка вещей»[1].

От соллогубовского идеала честного чиновника недалеко ушел и Писемский. В «Тысяче душ» (1858 год) он широко, но чисто внешне использует приёмы «Мёртвых душ», учитывая уже и второй том. Карьера Калиновича в основном варьирует гоголевскую фабулу о продавшемся таланте, но IV часть романа изображает возрождение грешника: купив высокий пост, Калинович становится грозой мошенников, сажает в тюрьму князя Раменского и разыгрывает Робеспьера на царской службе. По мнению Л. М. Лотман, речь Калиновича перед чиновниками напоминает речь идеального губернатора во II томе «Мёртвых душ»[2]. Добавим, что князь Иван Раменский полностью повторяет арестованного Чичикова и выходит из тюрьмы вопреки правосудию, как Чичиков.

По ходу романа Калинович проходит фазы разных гоголевских героев: 1) человек искусства, продающийся ради успеха; 2) ловкий делец, заглушающий свою совесть («Мы, однако, князь, ужасные с вами мошенники») — то есть отшлифованный Чичиков; 3) идеальный губернатор — антипод Чичикова. М. П. Еремин, настаивает на неубедительности последней метаморфозы и на идеализации Калиновича в IV части[3].

И действительно, правомочность служебно исцелять язвы и карать порок Калинович купил целой серией подлостей. Финальное прощение его Настей выражает авторскую тенденцию — приглашение читателю тоже простить Калиновича. Итак, цель оправдывает средства? Но такое решение — не в духе русской литературы.

Для русской литературы уже становились характерными проблемы вины и её искупления. Часть дворянства, в отличие от Соллогуба и Писемского, от сознания классовой и личной вины пришла к постулату радикального преобразования жизни. Оно могло мыслиться и в чисто этическом плане: в «Дворянском гнезде» (1859 год) Лаврецкий выступает и против бюрократического реформаторства, и против революционных тенденций; дворянскую вину он искупает трудом и самоотречением. Лиза Калитина уходит в монастырь замаливать грехи своего рода и класса.

Ещё резче сходная тенденция выразилась в «Записках из Мёртвого дома» Достоевского (1861 год).

Писатель произвёл тщательный отбор материала: например, умолчал о своей болезни, которая именно в остроге приняла острую форму, о своей странной вражде с Дуровым, о том, что Дуров был любимцем каторги, тогда как отношение к Достоевскому было в основном враждебным, и т. д. Несомненно, факты дополнены вымыслом: так, ювелир Исай Бумштейн был православного вероисповедания, а значит юмористическая сцена еврейской молитвы в «Мёртвом доме» не связана с каторжными наблюдениями Достоевского.

[1] Чернышевский Н. Г. Полное собр. соч. Т. III, М., 1946, с. 679.
[2] История русского романа. Т. II., М.-Л., 1964, с. 127.
[3] Еремин М. П. Выдающийся реалист. В кн.: Писемский А. Ф. Собр. соч. Т. I, 1959, с. 29 – 30.

Эпизод с выпускаемым орлом очень литературен (возможно, тоже вымысел). Словом, «Записки из Мёртвого дома» — это не мемуары, а «документальный роман», по определению В. Шкловского[1]. Фигура рассказчика условна, уже во II главе говорится о подлинной вине автора — это не убийство, а политическое преступление. Таким образом, подлинный рассказчик книги — не картонный убийца Горянчиков, а петрашевец Достоевский, но Достоевский художественно типизированный.

В критике, единодушно восхищённой, прозвучало сравнение «Мёртвого дома» с «Адом» Данте. Первым, видимо, это сравнение сделал А. П. Милюков в статье «Преступные и несчастные»[2]. Тургенев в конце 1861 года писал Достоевскому из Парижа: «Картина бани просто дантовская...» Герцен в 1864 году сравнил «Мёртвый дом» Достоевского «с надписью Данте над входом в ад»[3]. Постепенно это сравнение канонизировалось. В наше время Н. М. Чирков заявил: «..."Записки" — произведение, по силе равное только дантовскому "Аду". И это действительно в своём роде "Ад", разумеется, другой исторической эпохи и среды»[4].

Каково реальное основание этой аналогии?

«Мёртвый дом», подобно «Аду» Данте, соединяет историческую точность в описании преступлений, жестоко достоверное изображение мучений и портретность «грешников» с высокой политической символикой: это и освобождаемый орёл, и нагой покойник в кандалах, и знаменитая каторжная баня. Косвенно даётся присутствие Христа: Данте и Вергилий заблудились в аду, потому что прежний мост рухнул от землетрясения, когда в ад спускался Христос; в ад Достоевского он нисходит в виде пасхального богослужения.

Бесы Омского острога острят и издеваются над своими жертвами, как и рогатые юмористы Дантова ада. По примеру Данте, Достоевский выводит нескольких «грешников», закоренелых в злобе, и других, несгибаемых в своей гордыне, несмотря на все муки. Нисколько не сомневаясь в подлинности этих лиц (например, Орлова), мы хотим подчеркнуть «дантоподобную» художественную оценку.

Рассказчик «Мёртвого дома» на столько претерпевает каторгу, сколько наблюдает её, как Данте. Он смотрит на преступников извне, нигде не сливаясь с ними, хотя и спит на тех же нарах.

Но сам образ рассказчика ничем не похож на «сурового Данте». Задумчивый и сдержанно-печальный, он не хочет отвлекать читателя от картины своим субъективным пафосом и мало говорит о своих собственных страданиях. Контраст ужасающих фактов и сдержанности тона производит сильнейший художественный эффект. В чем же смысл этой сдержанности?

Психологический подтекст ясен: рассказчик скромен, потому что другим было хуже. Кому другим? Всему народу. Всем народам России.

[1] Шкловский В. Б. За и против. М., 1957, с. 123.
[2] Светоч, 1861, кн. 5, с. 27 – 40.
[3] Герцен А. И. Собр.соч. Т. XVIII, с. 219.
[4] Чирков Н. М. О стиле Достоевского. Ч. 2, М., 1967, с. 16.

В «Мёртвом доме» преступление рассказчика не играет никакой роли. В то же время Достоевский с беспощадной искренностью отразил злорадную ненависть каторги к осуждённым дворянам. Он объяснил и причины этой ненависти к дворянам — «железным носам», которые «заклевали» простой народ. В прямой связи с этим стоит неудачная попытка рассказчика примкнуть к общей массе в главе «Претензия», когда его вывели из рядов сами каторжники. Над рассказчиком «Мёртвого дома» тяготеет чувство вины.

Именно оно побуждает рассказчика терпимо относится к эксцессам отчаяния среди каторжан и становиться в ряды подающих претензию. Сам ведь он не питается из общего котла и не страдает от воровства администрации. Но о какой же вине идёт речь, если его преступление для рассказа несущественно? Это не вина Горянчикова, не вина петрашевца Достоевского, а общая вина просвещённого русского общества, осознанная только в конце 50-х годов. Когда Достоевский в кандалах достиг Омского острога, этого чувства вины у него ещё не было. Оно родилось в общении с народом.

Так личная политическая вина Достоевского заменяется общей социально-этической виной, что позволяет писателю-каторжнику стать на один уровень с читателями. Они столь же виновны, как и рассказчик «Мёртвого дома». Исключение личной обиды рассказчика, который признаёт свою вину (не ту, за которую он осуждён) и судится не с правительством по своему делу, а с историей за страждущий народ, делает его рассказ неотразимо объективным. «Но погибли даром могучие силы, погибли ненормально, незаконно, безвозвратно. А кто виноват?» И все сто лет подряд отвечают: николаевский режим. Но этого мало. Достоевский ставит вопрос о виновности русского общества — не только системы, но и всех людей, входивших в эту систему, живших в ней и благодаря ей. Вопрос этот — по-своему революционный, требующий ответа от всех, а не от каких-то там Бибиковых и Клейнмихелей.

Своеобразная социально-этическая позиция Достоевского, рассуждая исторически, была наиболее адекватна требованиям среды и момента: поэтому его книга имела такой успех. Даже наиболее эгоистичным и консервативным читателям нечего было возразить на эту, в основе своей христианскую критику, коль скоро они разделяли её религиозно-этическое обоснование.

Скрытым сюжетом «Мёртвого дома» является попытка рассказчика познать народ и присоединиться к нему, искупив тем самым свою дворянскую вину. Народ не принимает его, но опыт его плодотворен, он ставит как бы перспективную задачу перед выходящим на свободу рассказчиком. Воссоединение личности с народом станет смыслом и целью всего последующего творчества Достоевского; искупление дворянской вины — это новая историческая форма возрождения грешника.

Признанием вины мыслящей личности перед страждущим народом Достоевский с огромной силой утвердил этическую тему в русской литературе. Через двадцать лет устами старца Зосимы он провозгласил идею всеобщей совиновности людей; нам кажется, идея эта слишком широка. Но истоки её — в том кризисе русского культурного сознания, который

вёл русскую интеллигенцию к революции. Начало начал — это «Записки из Мёртвого дома», где выражено сознание коллективной вины за страдания народа.

Сказанное выше не так уж ново. Важно лишь то, как трактовать эти особенности книги Достоевского о каторге. С абстрактно-философской точки зрения религиозно-этические тенденции «Записок из Мёртвого дома» нередко объявлялись реакционными. Но подобная критика не учитывает особенностей исторического момента и всей диалектической сложности русского идейного развития XIX века. Грех и виновность у Достоевского вырастали из культурно-этического кризиса дворянства, и сам он — один из невольных предшественников тех «кающихся дворян», которые ведь не разделяли теории «разумного эгоизма», а во искупление вины перед народом убили императора и взошли на эшафот. Царящее в «Мёртвом доме» чувство вины рассказчика перед правотою народного отчаяния — это парадокс русского предреволюционного состояния. Если рассматривать его в своём месте и времени, то в этом парадоксе заключалась весьма прогрессивная сущность. Религиозная же форма его объясняется религиозным характером массового сознания в России прошлого века: вследствие этого народническое движение нередко апеллировало к Христу.

Духовной перспективой «Мёртвого дома» является возрождение грешника. Возможно, ориентация на Данте входила в замысел Достоевского, хотя и в ином варианте, нежели у автора «Мёртвых душ». Книга о каторге кончается тем, что с рассказчика снимают цепи.

« — Ну, с богом! с богом! — говорили арестанты отрывистыми, грубыми, но будто чем-то довольными голосами».

(Эти клеймёные варнаки довольны, что на свете стало одним свободным человеком больше).

«Да, с богом! Свобода, новая жизнь, воскресение из мёртвых... Экая славная минута!»

«Воскресение из мёртвых» — обычная в духовной литературе метафора возрождения грешника. Но у Достоевского она получает новую конкретизацию и небывалую значительность.

В «Преступлении и наказании» чудо воскресения Лазаря сюжетно сопоставлено с моральным возрождением Раскольникова. Известный «лейтмотив Лазаря» есть мотив воскресения. Это новое большое слово русской литературы, впервые произнесённое Гоголем в связи с Чичиковым.

Возрождение Раскольникова обусловлено главным образом опытом страдания (своего и чужого), в особенности опытом каторги. В то же время не лишены оснований утверждения некоторых учёных, особенно В. Я. Кирпотина, что можно понять спасение Раскольникова и как спасение через любовь Сони. Если это и так, то Достоевский с крайней стыдливостью завуалировал этот мотив библейскими текстами и этическими диспутами между убийцей и «блудницей».

Уже Гоголь пытался расшевелить совесть Чичикова любовью и тюрьмой. В «Преступлении и наказании» применены оба этих сильных средства, но Соня Мармеладова — скорее символ, чем женщина.

Русские писатели давно уже изображали любовь ярко и сильно, без всякого жеманства, но не умели так возвысить её, чтобы она стала источником и причиной нравственного возрождения грешника. Пьер Безухов очищен не любовью, а страданиями войны и мудростью народа. У Тургенева, практически атеиста, темы греха и возрождения отсутствуют, его интересует общественная ценность и активность героя.

Достоевский упорно продвигался по тому пути, на котором разыгралась трагедия Гоголя. Прямое осуществление фабулы о возрождении грешника он планировал в своём «Житии великого грешника». Здесь он разрабатывал детские и школьные впечатления героя, заложившие основу его характера (ср. задержанную экспозицию «Мёртвых душ»), влияние ростовщика и накопление золота — тоже гоголевские мотивы. Общеизвестно влияние неосуществлённого «Вития» на последующие романы Достоевского. Для нашей проблемы особенно ценны указания Т. А. Лапицкой на черты, связывающие с Великим грешником Митю Карамазова[1].

С фабулой о возрождении грешника негативно связаны и «Бесы». Ставрогин утомлён великой скукой своей пустоты, он чувствует, что неудержимо скользит к петле и яме; жить ему всё же хочется, а жить нечем. Поэтому он пытается придумать себе какое-нибудь нравственное содержание — «ищет бремена», по выражению Кириллова. Шатов советует Ставрогину мужицким трудом добыть Бога, но того этот способ «не увлекает»: долго, грязно, неэстетично. Он предпочёл бы поразить мир неслыханно-вызывающей откровенностью печатной исповеди, но Тихон открывает ему глаза на возможность осмеяния, и Ставрогин в панике отступает. Опять неэстетично!

Казалось бы, любовь всегда эстетична. Ставрогин обдумывает этот выход. Но страсть Лизы не в силах зажечь в нём ответной искры: он может дать ей лишь холодную грязь, а сердце его навеки проклято девочкой-самоубийцей. Ставрогин предал человеческую природу, и спасение через любовь для него невозможно. Да он и не ищет по-настоящему нравственного возрождения, ему бы только ещё — пожить!..

После «Бесов» Достоевский на время отошёл от этой фабулы (роман «Подросток» — далекий вариант её, к тому же ослабленный нерешительностью и колебаниями автора). Между тем, фабула о возрождении грешника разрабатывалась и другими русскими писателями. Фольклоризованную форму придал ей Н. С. Лесков в повести «Очарованный странник» (1873 год). Генезис её необычайно интересен.

Фольклорный сказ Ивана Флягина заставляет предполагать народно-поэтическое происхождение и главных сюжетных мотивов. Однако в действительности дело обстоит иначе. Его приключения сплетены из анедоктически-бытовых и литературных элементов. Как указано Б. Эйхенбаумом, в раннем рассказе Салтыкова-Щедрина «Развесёлое житье» можно видеть своего рода литературный прообраз «Очарованного странника»[2]. Действительно, сказовая исповедь беглого дворового холопа, которого тоже звали Иваном, уже содержит у Салтыкова ряд сюжетных элементов, позднее развитых Лесковым: злоключения крепост-

[1] Достоевский Ф. М. Полное собр. соч. Т. IX, с. 518 (комментарии к «Житию великого грешника»).
[2] Эйхенбаум Б. О прозе. Л., 1969, с. 348.

ного, его трагическую любовь к «бариновой сударке» Маше, лесные скитания Ивана после побега, страсть разбойника Корнея к инфернальной Дарьюшке и её изумительное пение. Лесковская цыганка, однако, не похожа ни на кроткую Машу, ни на порочную Дарьюшку из «Развесёлого житья».

Наукой раскрыт и другой важнейший источник «Очарованного странника» — роман Лермонтова «Герой нашего времени». Мы должны привести безукоризненно чёткий комментарий к «Очарованному страннику» из IV тома Собрания сочинений Н. С. Лескова (М., 1957):

«... Тургенев в рассказе "Конец Чертопханова" (1872 год) воспроизвёл основные мотивы из "Бэлы" Леомонтова: тургеневский герой Чертопханов любит Машу, как Печорин; а своей страстной привязанностью к лошади он во многом напоминает лермонтовского Казбича. Привязанность к лошади оказывается у Чертопханова сильнее любви к цыганке.

Лесков в "Очарованном страннике" в отношениях князя и Груши воспроизводит основную психологическую коллизию той же повести Лермонтова: любовь князя и Груши проходит те же стадии, что и пылкое, но недолгое увлечение Печорина Бэлой.

"Страстью" к лошадям наполнена душа Ивана Сезерьяновича до тех пор, пока его не вытесняет глубокая привязанность к Груше. Сочетание этих двух чувств у Чертопханова и у Ивана Северьяновича говорит о том, что Лесков создавал своего героя с несомненной оглядкой на тургеневский персонаж, а князь у Лескова является очень сниженным, прозаическим вариантом лермонтовского Печорина»[1].

Всё точно. Отношения князя с купленной у табора цыганкой Грушей детально повторяют отношения Печорина с Бэлой, тоже купленной лермонтовским героем у её родного брата и тоже полюбившей своего «хозяина». Функция Ивана Флягина в эпизоде, когда князь выводит к нему цыганку, — это предельно усиленная функция сострадательного к Бэле Максима Максимыча. Отношение князя к Грушеньке: увлечение экзотической красотой, страсть и быстрое охлаждение — повторяют историю любви и охлаждения Печорина к Бэле.

Кроме рассказа Щедрина и «Бэлы», Лесков использовал романтическую традицию «кавказских, «киргизских» и прочих пленников. Сливая народность и экзотизм, он «хотел показать бурные страсти, размах русской натуры — своего рода романтику русского захолустного быта, полного противоречий»[2]. Это такая же романтизация русской народной жизни, как в «Тупейном художнике» или в «Запечатлённом ангеле». Лесков — в такой же мере романтик, в какой и реалист.

Он создал совершенно оригинальную версию возрождения грешника. Основные эпизоды духовной эволюции Ивана Флягина — это любовь и плен. Но Грушенька любила князя, а к Ивану относилась как к брату; конец истории трагичен. Таким образом, и у Лескова нет победы любви.

Через три года после «Очарованного странника» началась публикация «Анны Карениной». Трагическая обречённость любви развивается в романе с неумолимой фатальностью,

[1] Лесков Н. С. Собр. соч. в II т.т. Т. IV, М., 1957, с. 552 (примечания И. З. Сермана).
[2] Эйхенбаум Б. О прозе, с. 349.

и сама любовь Анны и Вронского изображена как тёмная, страшная сила. Роман закончен публикацией в 1877 году, одновременно с выходом «Нови» Тургенева. В последнем романе Тургенева любовь бессильна (Марианна не спасла Нежданова, а Соломина и спасать не надо). В романах «Анна Каренина» и «Новь» действующие лица из народа играют третьестепенные роли.

«Дантовский порог» первым в русской литературе переступил Достоевский в «Братьях Карамазовых» (1879 – 1880 годы).

Сюжет романа в целом — это трагедия отцеубийства, осложняемая (как в «Преступлении и наказании») тем, что убит плохой человек. В гибели Фёдора Павловича повинны все его сыновья — в большей или меньшей степени. Сюжет образуется переплетением двух параллельно-контрастных линий: истории «русского Фауста» Ивана Карамазова и фабулы о возрождении грешника — Мити. Линия Алёши, при всей своей идеологической важности, носит в основном созерцательно-иллюстративный характер. Главным героем Алёша должен был стать во второй половине романа: Достоевский не успел написать её.

История «русского Фауста» по своему генезису — наиболее интернациональная во всём творчестве Достоевского; к нашей работе она прямо не относится и потому не может быть здесь рассмотрена.

История же Мити входит в изучаемую нами фабульную традицию. Митя не убивал отца, но был близок к этому; в конечном счёте, по его вине умер Илюша Снегирёв. Поэтому Митя примиряется с судебной ошибкой, принимает несправедливый приговор и превращает чужую ошибку в самонаказание за прежние грехи (в мире Достоевского единственное настоящее наказание — это самонаказание).

На возрождение Мити повлияли унижения следствия, тюрьмы и суда. Страдание очистило его и заставило многое понять. Но главную правду о себе и о людях он открывает из поведения двух женщин: благородной Кати и «инфернальной» Грушеньки. Любовь Кати оборачивается предательством, как любовь принцессы Эболи в «Дон Карлосе» Шиллера: Катя юридически погубила Митю, тогда как Грушенька нравственно спасла.

Не раз уже отмечалось, что ночная скачка Мити в Мокрое по своему интонационному и стилистическому строю восходит к гоголевскому описанию «птицы-тройки» в конце I тома «Мёртвых душ». Ту же гоголевскую тройку прокурор на суде превратил в устрашающий символ карамазовской безудержности. О помещике Максимове в романе острят, что это тот самый Максимов, которого высек Ноздрёв. Эти «библиографические ключи» (выражение Л. П. Гроссмана) сигнализируют о более широких связях романа с «Мёртвыми душами».

Выше мы говорили, что уже в поэме Гоголя намечалось возрождение грешника через тюрьму и любовь. Эту идею реализовал Достоевский в «Братьях Карамазовых». В этом он вполне созвучен Н. Готорну: в «Алой букве» самоотверженная любовь Эстер Принн побуждает грешного пастора на титанический порыв, превышающий его силы, и Артур Димсдейл «умирает, сознаваясь в преступлении», как герой «Жития великого грешника» Достоевского, откуда мы процитировали эту фразу.

К вопросу об использовании Достоевским «Дон Карлоса» и «Алой буквы» мы вернёмся ниже, а пока отметим, что история Мити Карамазова в основном восходит к русским традициям. Возрождение Мити стало возможным благодаря любви наконец-то прозревшей Грушеньки. Эта любовь стала и её собственным возрождением. Душа этой «гетеры» чище, чем исковерканная надрывами душа благородной барышни. Так фабула о возрождении грешника сливается с фабулой о спасении блудницы: то, что было невозможно для великой жалости князя Мышкина, оказалось достижимым для земного полнокровного чувства Мити.

Так Достоевский в реалистической форме показал триумф любви над грехом, перешагнул «дантовский порог»: это последнее завоевание его гуманизма. В «Братьях Карамазовых» выполнена неосуществлённая задача Гоголя.

Этот роман вообще тесно связан с творчеством Гоголя. В частности, это прямо относится к образу Мити Карамазова. Известно, что у него был реальный прототип — несправедливо осуждённый офицер Ильинский, сидевший в Омской тюрьме одновременно с Достоевским. Получило признание в науке и сближение разгульного и экзальтированного Мити с поэтом Аполлоном Григорьевым[1]. Но творческое преображение реальных прототипов всегда включало у Достоевского широкие литературные ассоциации и полемические заимствования. Не составляет исключения и образ Мити Карамазова, особенно внешний рисунок этого образа, во многом восходящий к Гоголю.

Нелепый и буйный чудак, одновременно пугало и посмешище города, Митя Карамазов генетически связан с гоголевскими чудаками, но при этом чрезвычайно возвышен Достоевским. Детальное освещение этих генетических связей увело бы нас далеко от главной проблемы, и поэтому мы ограничимся одним примером сюжетной параллели.

История Митиной любви включает изображение страсти, сочетающейся с резким осуждением любимой («шельма», «инфернальница» и т. п.); игру Грушеньки с его чувствами, разжигающей ещё сильнее страсть Мити; решение его о самоубийстве и прощальную встречу с любимой; изменение отношения Грушеньки, которая внезапно открыла в себе любовь к Мите и навеки связала с ним свою судьбу. Именно это сочетание сюжетных элементов мы видим в гоголевской «Ночи перед Рождеством».

В этой повести Оксана играет любовью Вакулы, доходя до «издёвки» над кузнецом. Разум Вакулы не в силах одолеть любви: «Неужели не выбьется из ума моего эта негодная Оксана?» Усмешка красавицы «чуть не сводила Вакулу с ума». Этот же тип любовной страсти развит в сюжете «Карамазовых».

Слух о самоубийстве кузнеца смутил Оксану; вспоминая о его любви и сожалея о своей жестокости, она сама влюбилась в кузнеца. Гоголь изобразил один из обычных феноменов любви, когда девушка, внутренне уже сделавшая выбор, осмеивает и мучит избранника, тем самым всё крепче к нему привязываясь. Эту психологическую тему богато разработал Достоевский.

[1] Селитренникова В. Г., Якушин И. Г. Аполлон Григорьев и Митя Карамазов. «Филологические науки», 1969, № 1.

Страсть героя к капризной красавице, «издёвка», решение героя покончить с собой, неожиданная ответная любовь девушки — эти сюжетные элементы перенесены Достоевским из «Ночи перед Рождеством», где Вакула тоже в глазах односельчан выглядит и пугалом, и посмешищем. Достоевский переносит и разрабатывает не типы Гоголя, а взаимоотношения между типами, «сюжетные предикаты», т. е. создаёт структурную парафразу гоголевской любовной истории.

Кстати, «Ночь перед Рождеством» уже упоминалась в связи с «Карамазовыми»: Г. М. Фридлендер указал, что чёрту-приживальщику Ивана Карамазова предшествуют сниженные образы чёрта в пушкинской «Сцене из Фауста», в гоголевской «Ночи перед Рождеством» и в лермонтовской «Сказке для детей»[1]. По нашему мнению, существенное место в истории Мити заняла структурная парафраза любовной истории из «Ночи перед Рождеством».

Признанию этого факта может помешать крайняя усложнённость сюжета Достоевского сравнительно с сюжетом Гоголя. Да, принципы их сюжетосложения весьма различны. Однако у обоих писателей наблюдается тяга к «вечному» фольклорному сюжету и драматизму романтического типа.

Не случайно и «Дон Карлос» Шиллера часто упоминается в связи с «Братьями Карамазовыми» — в основном по поводу образа Великого Инквизитора. Но шиллеровская драма отразилась и в любовных терзаниях «шиллериста» Мити Карамазова. У Шиллера принц влюблён в свою молодую мачеху, третью жену короля: она была ранее невестой Дон Карлоса, но король отнял её у сына. Этот мотив любовного соперничества отца и сына — один из главных в романе Достоевского.

Катя Верховцева по своей сюжетной функции в «Карамазовых» соответствует шиллеровской принцессе Эболи, страсть которой отверг Дон Карлос и которая в отмщение ему открыла глаза Филиппу II на «преступную» любовь принца к молодой королеве Елизавете, функция принцессы Эболи и Кати — предательство из мести за оскорблённую любовь.

Большую популярность приобрёл эпизод из II тома «Мертвых душ», где генерал Бетрищев неудержимо хохочет над подловатым анекдотом Чичикова («полюбите нас чёрненькими»). Точно так же Митя хохочет, услыхав от Алёши о злой шутке Грушеньки с Катей (отказанное целование руки). Здесь Достоевский перенёс определённую моральную ситуацию, особый этико-эстетический диссонанс, когда нравственно-дурное вызывает своею остроумной формой смех вместо осуждения.

Разумеется, не один Гоголь стоял над колыбелью романа Достоевского. Наукой давно признано использование в «Карамазовых» пушкинского «Скупого рыцаря». Из этой трагедии перенесён Достоевским мотив вызова отцом родного сына на дуэль, а также и сюжетная ситуация Альберта, отчаянно нуждающегося в деньгах и считающего себя несправедливо обделённым; вопрос Мити: «Зачем живёт такой человек?» — тоже цитирует пушкинскую трагедию. В плане проблемно-философском влияние Пушкина на последний роман Досто-

[1] Достоевский Ф. М. Полное собр. соч. Т. XV, с. 466. (комментарии).

евского важнее, чем гоголевское. Но фабула о возрождении грешника в «Братьях Карамазовых» в основном опирается на гоголевскую традицию.

Возрождение Чичикова не состоялось, но другой грешник, Митя Карамазов, достиг его. «Брат, я в себе в эти два последние месяца нового человека ощутил, воскрес во мне новый человек! Был заключён во мне, но никогда бы не явился, если бы не этот гром». Это очень знаменательные слова — и опять «воскресение», слово из Гоголя.

Необходимо затронуть и сложную генеалогию образа Грушеньки. В ней Достоевский вновь попытался создать тип женщины из народа. У Грушеньки есть литературный прототип, до сих пор не установленный. Нам удалось приблизиться к нему через характерную деталь.

Митя говорит о ней: «У Грушеньки, шельмы, есть такой один изгиб тела, он и на ножке у ей отразился, даже в пальчике-мизинчике на левой ножке отозвался».

Сравним эту известную цитату с таким описанием пляски: «Эта же краля как пошла, так как фараон плывет — не колыхнётся <...>, а станет, повыгнется, плечом ведёт и бровь с носком ножки на одну линию строит ...» (подчёркнуто нами). Мы находим здесь образно-лексическое совпадение с Митиным «изгибом тела», отразившимся даже на ножке. Источник же — опять «Очарованный странник» Лескова.

Героиня «Братьев Карамазовых» обнаруживает черты сходства с другой Грушенькой — цыганкой из повести Лескова. Купленная князем из табора и брошенная им ради выгодной женитьбы, красавица-цыганка колеблется между убийством и самоубийством; с помощью Ивана Флягина она кончает с собой, бросаясь в бурную реку.

Грушенька Достоевского семнадцати лет влюбилась в офицера-поляка, который обманул её и бросил, чтобы жениться на другой; после этого она хотела утопиться.

Беседа Грушеньки и Алёши в знаменитой главе «Луковка» полна реминисценций из другой беседы, происходившей в лесу между цыганкой Грушенькой и Иваном Флягиным. Героиня Достоевского изливает свою обиду, боль и жажду мести, как цыганка Лескова и едва ли не в тех же выражениях. Цыганка говорила: «Если я ещё день проживу, я и его и её порешу, а если их пожалею, себя решу, то навек убью свою душеньку...» И сама вынимает нож из кармана Ивана Северьяныча. Реликт этого диалога — слова героини Достоевского, сказанные Алёше: «Я, может быть, сегодня туда с собой нож возьму, я ещё того не решила».

Алёша Карамазов называет её «сестрой», а она то обнимает его, то становится перед ним на колени, то истерически рыдает. Эмоциональный строй эпизода повторяет лесковскую сцену в лесу, где цыганка и Иван Флягин тоже называют друг друга «братом» и «сестрой». Оба героя пытаются умерить отчаяние и жажду мести своих «сестёр»: Алёше это как будто удаётся. Словом, в главе «Луковка» использован диалог в лесу из «Очарованного странника», а история цыганки Грушеньки стала предисторией Грушеньки Светловой.

Различия этих двух красавиц весьма велики. Лесков дал в своей повести наглядную антитезу «вальяжной и белой» русской красавицы Евгении Семёновны и жгучей цыганки. Евгения Семёновна говорит князю о цыганке: «Она ведь не русская прохладная кровь с пар-

ным молоком». Эти слова задели Достоевского за живое: он знал, каковы бывают русские женщины. В 1863 году в Париже Апполинария Суслова советовалась с ним, не убить ли ей Сальвадора. Опровергая Лескова, Достоевский соединил в героине «Братьев Карамазовых» пышную русскую красоту с натурой страстной, великодушной и мстительной. Кстати, В. Е. Ветловская указала, что мотив молитвы за самоубийц в «Братьях Карамазовых» может быть сопоставлен с аналогичным мотивом в «Очарованном страннике»[1].

Генеалогия Грушеньки Светловой этим не ограничивается. Когда она, получив весточку от своего первого любовника, сломя голову бросается в Мокрое, то в этом повторяется «Бесприданница» Островского, где Лариса по первому зову Паратова отправилась за Волгу. Кутёж с цыганами за Волгой достигает кульминации в том жестоком разочаровании, которое претерпевает Лариса от Паратова. И Кнуров сулит ей огромное содержание, торгует её, как старик Карамазов — Грушеньку. Осмеянный Карандышев, бросаясь в погоню, хватает декоративный пистолет, которому, однако, ещё суждено выстрелить; такова же и безумная ревность Мити, хватающего медный пестик — случайное оружие, с которым он бросается мстить, такой же страшный и жалкий, как Карандышев.

Но затем у Достоевского вступает в права основная фабула. Кульминацией романа стало не убийство старика (оно вообще не изображено), а короткое счастье двух любящих, озарившее и перевернувшее их души. Любовь их прервана арестом. В конце романа Грушенька идёт с Митей в Сибирь, как Улинька с Тентетниковым. Гоголевская фабула, наконец, осуществлена; «Братья Карамазовы», при всем их трагизме, — самый оптимистический роман Достоевского.

Быть может, не всё в нём вечно, но жест Великого Инквизитора, отпускающего на волю Пленника, поражение Ивана Карамазова и победа любви сохраняют непреходящее идейно-художественное значение.

Привычка Мити ударять себя по груди, где спрятана ладанка с деньгами Кати, есть повторение сходного по смыслу жеста Артура Димсдейла из «Алой буквы»: пастор, прижимая руку к груди, касался скрытого от всех стигмата — алой буквы «А» на его теле. Смысл этих жестов тождествен: прикосновение к знаку своего тайного позора.

Но в целом линия Мити, как явствует из нашего рассмотрения, принадлежит гоголевской традиции.

Итак, общая фабула «Мёртвых душ» ориентировалась на дантовский образец и оказала сильное влияние на Островского, Писемского, Достоевского. На фольклорной основе, независимо от Гоголя, фабулу о возрождении грешника развивали Некрасов («Влас», легенда о Кудеяре) и позже Гаршин («Сказание о гордом Аггее»). Особенно ярко преображена эта фабула в «Очарованном страннике» и «Братьях Карамазовых», где возрождение грешника через страдание и любовь сливается с фабулой о спасении падшей: Грушенька не только помогает перерождению Мити, но и сама духовно возвышается этой же любовью.

[1] Достоевский Ф. М. Полное собр. соч. Т. XV, с. 570 (реальный комментарий к «Братьям Карамазовым»).

Споря с религиозно-этическими формами социального протеста, Щедрин в финале «Господ Головлёвых» дал жуткую пародию на фабулу о возрождении грешника. Он в этом романе опроверг сразу две классических фабулы — о лицемере-узурпаторе (фабулу «Тартюфа») и о возрождении грешника.

Первая фабула у Щедрина прямо связана с повестью Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели», где елейный садист Фома Опискин, несомненный прототип Иудушки, вылетал из усадьбы, напутствуемый эффектным пинком полковника Ростанева, а затем возвращался, но уже на правах польского короля, который «царствует, но не управляет». Этого компромиссно-оптимистического решения Щедрин не принял и показал полный триумф «Иудушки-кровопивушки», который пожрал всю семью.

Одновременно «Господа Головлёвы» тесно связаны с гоголевской традицией. А. С. Бушмин показал, что в образе Иудушки совмещены психологические доминанты всех центральных персонажей «Мёртвых душ»[1]. Но в роман о Головлёвых входит и мотив возрождения грешника, тоже опровергаемый Щедриным. Он специально продемонстрировал, как в последнем из Головлёвых «проснулась одичалая совесть» — увы, слишком поздно. Спасение Иудушки невозможно, как и спасение паразитического класса помещиков. «Проблески чего-то похожего на совесть пробуждаются в нём и толкают его к неосознанному самоубийству»[2]. По мысли Салтыкова-Щедрина, это «возмездие изнутри», это запоздалое раскаяние злого человека не сможет ничего изменить в жизни.

Но с подобными воззрениями не желал соглашаться самый упрямый из русских гениев, считавший, что от морального преображения личности зависит будущее народа. Желая дать пример активной нравственной деятельности, Толстой на исходе столетия написал «Воскресение».

Он в это время уже презирал традиционные романы, в том числе и свои прежние. Его поразила острая притчеобразность факта, о котором ему рассказал А. Ф. Кони: один из судей проститутки оказался инициальным виновником её падения. Случай редкий, удивительный, но самое удивительное в нём то, что он представляет собой старую литературную ситуацию. Ещё Светоний рассказал, как Тиберий подверг суду по ложным обвинениям римлянку Маллонию, не пожелавшую ему отдаться («Жизнь двенадцати цезарей», гл. «Тиберий», № 45). Судья, приговаривающий к смертной казни изнасилованную им женщину, изображён в одной из новелл французского романтика Петрюса Бореля. В «Соборе Парижской богоматери» Гюго архидиакон Фролло сам помог свиданию Феба с Эсмеральдой, сам вонзил кинжал в спину Феба, а потом заседал среди судей несчастной цыганки. В «Алой букве» Готорна священник Артур Димсдейл вынужден от имени властей спрашивать у выставленной на позорище Эстер Принн, кто отец её ребёнка, — отец же он сам. Преступник в роли судьи своей жертвы — острая литературная выразительность факта «включила» творческую фантазию Толстого.

[1] Бушмин А. С. М. Е. Салтыков-Щедрин. I, 1970, с. 118.
[2] Купреянова Е. Н., Макогоненко Г. П. Национальное своеобразие русской литературы. Л., 1976, с. 343.

Диалектически противоположным началом «Воскресения» явилась трактатность романа, имеющая здесь структурно-организующий характер, как показано В. Г. Одиноковым[1]. Трактат же по своей природе должен опираться на подлинные факты, и Толстой затратил немало труда на сбор документальной аргументации, составившей гранитное основание прославленной книги. В ней так много подлинных фактов и портретов исторических лиц, что порою нам невольно приходит в голову сомнение: да есть ли тут вообще вымысел? Не ограничился ли романист одной лишь группировкой подлинных фактов?

И все же «Воскресение» — не притча, не трактат, а роман. И своею романной стороной он связан с творчеством Достоевского.

Всю жизнь Толстой любил «Записки из Мёртвого дома», отличая их от всего, написанного Достоевским. Сохранилась и высокая оценка, данная Толстым образу князя Мышкина Бесспорно глубокое внимание Толстого к «Братьям Карамазовым».

Именно «Мёртвый дом», «Идиот» и «Карамазовы» отразились в «Воскресении». Разумеется, ни о каком подражании здесь не может быть и речи: Толстой, как всегда, воинствующе независим. Об этом, в частности, говорит Е. Н. Купреянова: «Рисуя с беспощадной правдивостью психологию и нравы пересыльных каторжан, Толстой во многом следует Достоевскому. Толстой высоко ценил “Записки из Мёртвого дома” <...>. Вслед за Достоевским Толстой видит в закоренелых преступниках не прирождённых злодеев, а людей сильных и ярких, доведённых до преступления обстоятельствами их социального существования. В известной мере можно сказать, что весь роман Толстого является развёрнутым, исчерпывающим ответом на только поставленный Достоевским вопрос: “кто виноват” в напрасной гибели едва ли не лучших людей из народа, погребённых в “мёртвом доме” царской каторги? Но у Толстого в виде “мёртвого дома” предстаёт уже не одна каторга, а всё государственное устройство царской России...»[2]

Известно, что Толстой, работая над «Воскресением», внимательно перечитывал «Мёртвый дом». И как же он непримиримо спорил с этой книгой! Достаточно сравнить описания двух богослужений — у Достоевского и у Толстого.

Сложнее обстоит дело с «Идиотом». Вспомним метания Настасьи Филипповны: каковы побудительные мотивы её отказа от брака с князем? Во-первых, нежелание примириться с ненавистным обществом: свобода мести ей дороже законного брака и какого-то миллиона. Это, условно говоря, «эгоистический» мотив. Во-вторых, она не хочет «губить» князя: «альтруистический» мотив. Но первый всё же сильнее: Птицын, сравнив поведение Настасьи Филипповны с японским харакири на глазах обидчика, точно подметил мазохический характер её мщения. Её бегство с Рогожиным, за которым она давно ждала ножа, было поступком самоубийственным, на что намекает и последняя читанная ею книга — «Мадам Бовари».

Оба указанных мотива действуют и в «Воскресении» Толстого. Пьяная Катюша Маслова гонит Нехлюдова:

[1] Одиноков В. Г. Поэтика романов Л. Н. Толстого. Новосибирск, 1978, с. 129 – 151.
[2] История русского романа. Т. II, М.-Л., 1964, с. 548.

« — Уйди от меня. Я каторжная, а ты князь, и нечего тебе тут быть <...>. Ты мной хочешь спастись... Ты мной в этой жизни услаждался, мной же хочешь и на том свете спастись! Противен ты мне, и очки твои, и жирная, поганая вся рожа твоя. Уйди, уйди ты!»

Пусть ей будет хуже, но она не желает прощать оскорбления, не желает примиряться, не хочет, чтобы ненавистное общество в лице Нехлюдова загладило собою вину перед ней. В общем, это совпадает «с эгоистическим» мотивом Настасьи Филипповны, но написано гораздо «натуральнее», грубее. Толстой обычно заимствовал, опровергая.

О мотивах отказа Катюши пишет Е. Н. Купреянова: «Если Маслова раньше даже не понимала, что значат эти слова, а потом со злобой и ненавистью отвергала их, то под конец она отказывается от жертвы Нехлюдова из соображений нравственно более высоких, чем те, которыми он руководствовался, желая “служить” ей. Никогда не переставая любить в глубине души Нехлюдова, Маслова отвергает его жертву ради его, а не собственного блага»[1].

В наблюдениях Е. Н. Купреяновой отмечены и «эгоистический», и «альтруистический» мотивы отказа. Является ли эта аналогия с «Идиотом» простым совпадением?

Положение князя Мышкина между Аглаей и Настасьей Филипповной тоже имеет аналогии в «Воскресении». Конечно, в дочери генерала Корчагина нет красоты и яркости Аглаи Епанчиной; нет и не могло быть в «Воскресении» шиллеровского столкновения соперниц, как у Достоевского. Но сам факт, что Нехлюдов, признанный жених Мисси, оставляет её и предлагает руку проститутке, невольно возвращает нас к роману «Идиот».

Суть в том, что Толстой здесь опровергает Достоевского. Он не верит в сочувствие светской девушки идейному человеку, идущему вразрез с законами света, и компрометирует самую возможность такого сочувствия и понимания, вводя эпизод с Mariette. Если Мисси Корчагину Нехлюдов никогда не любил, если Катюше он предлагает руку во искупление своей вины[2], то обольстительная Mariette на миг взволновала его. Она восхваляет его идеи и поступки: «И я восхищаюсь этим и одобряю вас». Но уже в театре Нехлюдов понял, что Mariette подделывается под него; в великолепной проститутке на Невском он угадал психологическое тождество с Mariette. Толстой, как бы «дезавуируя» образ Аглаи Епанчиной, показывает, что идейное сочувствие светской женщины воскресению героя — это ещё одна приманка пустой и лживой самки.

Толстой довольно суров и к Катюше. Он отмечает, как сильно отпечаталась на Катюше её профессия, заставляя нас вспоминать красавицу из «Невского проспекта» Гоголя. В то же время Толстой показывает профессиональную гордость и привычки проститутки как нечто наносное, внешнее, от чего Катюша скоро избавляется. Так же быстро, в обще-

[1] Там же, с. 537.

[2] Видимо, нет нужды специально останавливаться на том, что Нехлюдовым в его помощи Катюше и в предложении брака движет не любовь, а категорический императив. Окончательный отказ Катюши вызывает в нём смешанное чувство облегчения и уязвленного самолюбия.

нии с настоящими людьми на каторге, проходит и напускной цинизм Катюши Масловой — такой же цинизм отчаяния, как у Настасьи Филипповны и Грушеньки.

О Грушеньке и её попытке вернуть любовь офицера-соблазнителя живо напоминает прославленная XXXVII глава I части «Воскресения», где Катюша дождливой ночью бежит на станцию, чтобы лишь на миг увидеть Нехлюдова в окне вагона. Вот во что превратилась у Толстого поездка в Мокрое! С мрачным отвращением уничтожал он всё романтическое в эпизодах, аналогичных эпизодам Достоевского.

В конце «Братьев Карамазовых» показана судебная ошибка.

«Воскресение» с неё начинается. Но какая огромная разница в изображении обоих судов, а главное — в авторском отношении! Достоевский, критикуя суд присяжных, относится к нему серьёзно: вспомним пространные речи прокурора и адвоката, драматические перипетии процесса, реакции Мити и огромный эмоциональный накал всей этой части «Братьев Карамазовых». Толстой отказывается принимать всерьёз такой же суд, считая, что он защищает не справедливость, а интересы господствующих классов. Процесс об убийстве купца идёт формально, никто не заинтересован делом, и судебная ошибка носит технический характер: забыли добавить к вердикту виновности Катюши «но без намерения лишить жизни». А как пусты и бездарны участники судоговорения! Толстой в «Воскресении» разгромил и суд присяжных, и последнюю книгу «Карамазовых».

В жизни всё проще и страшнее: так можно перевести полемическое отношение Толстого к романам Достоевского.

Показательно, что в первоначальном плане «Воскресения» содержалось такое же завершение, какое у Достоевского дано в виде проекта героев: брак Нехлюдова и Катюши и их эмиграция в Англию. Иван Карамазов предлагал устроить побег Мити и его эмиграцию вместе с Грушенькой в Америку. Оба романиста отказались от такого завершения, но Толстой вычеркнул этот вариант даже как возможность.

В «Воскресении», как и в «Карамазовых», фабула о возрождении грешника связана с фабулой о спасении падшей женщины. Но если в «Карамазовых» побеждает любовь, если оба спасения слиты сюжетом в одно, то в романе Толстого одна фабула перерастает в другую. Воскресение Катюши дано сильно и полно, тогда как в воскресении Нехлюдова остаётся червоточина эгоизма и самолюбования; они воскресают и порознь, и по-разному. Катюша выходит замуж за хорошего человека, а Нехлюдов, воротясь из тюрьмы, где он простился с Катюшей и увидел труп Крыльцова, находит утешение в евангелии. Здесь не место вновь обсуждать этот финал; скажем только, что действенность Катюши в финале «Воскресения» контрастирует с невольной созерцательностью Нехлюдова. Запланированного продолжения романа Толстой не создал, как и Достоевский не успел продолжить «Карамазовых».

Алёша Карамазов и Нехлюдов, идеологические фавориты своих авторов, остались в литературе стоящими в преддверии самостоятельной практической деятельности. Толстой заканчивает миссию Нехлюдова словами: «Чем кончится этот новый период его жизни, по-

кажет будущее». Зато настоящее, с такой силой изображённое Толстым, властно требовало противления злу.

Таким образом, гоголевская фабула о возрождении грешника, пройдя сложный путь развития, в творчестве Толстого невольно (помимо прямой авторской интенции) подвела русскую литературу к вопросу о возрождении всей нации, к вопросу о полной перемене жизни.

Такое превращение фабулы обусловлено историческим процессом в России XIX века, национально-этическими аспектами освободительной идеологии и народностью русской литературы.

V. Фабула о безволии мечтателя

Говоря об историческом развитии «онегинской фабулы», мы уже касались типа «лишнего человека». По нашему мнению, этот тип происходит от Ленского из романа «Евгений Онегин» и окончательно оформился в романе Герцена «Кто виноват?». Попытки общественной деятельности идеалистов 40-х годов пресекались режимом; любовь оказывалась для них невозможной, поскольку атмосфера духовного порабощения отравляла их, парализуя волю и отнимая способность к личностному решению. Протест, загнанный внутрь, порождал мучительное «самопоедание». В трансформированной онегинской фабуле на первое место выдвинулся тип разочарованного романтика, бессильного оторваться от окружающей среды, а потому оказывающегося не на высоте разбуженной им любви.

С «лишним человеком» был обманчиво схож более национальный тип, имеющий иное литературное происхождение, значение и сюжетную функцию: безвольный мечтатель, гоголевский «байбак». Различие этих двух типов чрезвычайно важно.

Во II томе «Мёртвых душ», параллельно перерождению Чичикова, Гоголь развивал вторую сюжетную линию — историю Улиньки и Тентетникова. Видимо, на сам тип Тентетникова повлиял «Евгений Онегин» Пушкина, хотя при этом, как всегда в подобных случаях, у Гоголя наблюдается резкое преломление этого влияния.

В историю Тентетникова Гоголь ввёл развитую социально-психологическую детерминацию, как это сделал Пушкин в I главе «Онегина». Гоголевский «коптитель неба» с маленькими заспанными глазками был талантливым и умным ребёнком, затем юношей с благородным честолюбием и даже участником некоего петербургского кружка недовольных.

Крупно поспорив с начальником, Тентетников вышел в отставку и уехал в имение — улучшать участь своих крестьян. Онегину это удалось без особого труда («и раб судьбу благословил»). Тентетников же, не найдя общего языка с крестьянами, которые его обманывали и «злоупотребляли» его филантропическим уморасположением, впал в апатию и раззнакомился с соседями, как Онегин. Он уединился в иллюзорном мире полусонной мечты. Многое в Тентетникове напоминает Онегина, но это — отражение в кривом зеркале. А главное отличие в том, что гоголевскому «байбаку» не свойственны ни высокое культурное развитие европейского типа, ни скептицизм. Великолепный диалог его с Чи-

чиковым в конце I главы второго тома нагляднейшим образом демонстрирует идеализм и прекраснодушие Тентетникова. «Хозяин залез в халат безвыходно, предавши тело бездействию, а мысль — обдумыванью большого сочинения о России». Труд сей ограничивался тем, что Тентетников грыз перо и покрывал листы рукописи рисунками. Он много читает. Но Гоголь довольно иронически относится к интеллектуальным занятиям Тентетникова (чтение Онегина такой иронии просто не поддаётся).

Еще важнее, что Гоголь подчёркивает массовость этого типа: «Андрей Иванович Тентетников принадлежал к семейству тех людей, которых на Руси много, которым имена — увальни, лежебоки, байбаки и тому подобное». И далее Гоголь ещё более расширяет социальный адрес типа: на Руси «полмиллиона сидней, увальней и байбаков дремлют непробудно» — т. е. всё поместное дворянство.

Сонливость Тентетникова — это отнюдь не онегинская хандра. Пушкин резко отделил Онегина от окружавшей его помещичьей среды; Гоголь изображает, казалось бы, то же самое, а что получается? Тентетников велел сказать полковнику Вишнепокромову, что его нет дома, и «в то же время имел неосторожность показаться перед окошком. Гость и хозяин встретились взорами. Один, разумеется, проворчал сквозь зубы “скотина!”, другой послал ему с досады тоже что-то вроде свиньи». Этот обмен любезностями был бы немыслим в «Евгении Онегине». Совершенно ясно, что при всех своих различиях Тентетников и полковник Вишнепокромов — одного поля ягоды.

Гоголь в Тентетникове гениально описал социально-психологический феномен русского безволия, порождённый подавлением личности в условиях самодержавного абсолютизма. Система отнюдь не закрывала перед дворянством путей личного успеха, но ценою карьеры было этикетно разработанное унижение и угодничество — повсюду, на любой стезе. Карамзин мог ещё спорить с Александром I. Николай Павлович не позволял этого никому. Передовая часть дворянства оказалась в тупике: дилемма «добровольное рабство или Сибирь» не оставляла никакого выбора.

Социальная инертность дворянства заражала отчасти и молодую русскую интеллигенцию. Отсутствие какой-либо исторической перспективы порождало в ней пассивность, неверие в возможность перемен.

Легенда о русской лености сложилась именно в конце самодержавно-крепостнического режима. При Петре I Европа дивилась энергии и активности русских; в XVIII веке Англия покупала в России парусину для флота и уральский металл (русская металлургия превосходила английскую); в то же время русские землепроходцы осваивали Аляску и достигали Калифорнии. Но промышленный переворот прошёл мимо России, и Европа всё дальше уходила от неё в своём капиталистическом развитии. Самодержавие подавляло всякую инициативу личности.

Пушкинская характеристика «мы ленивы и нелюбопытны» стала справедливой в 30-е годы: это не самоопределение нации, а определение эпохи. Русское безволие обусловлено самодержавным деспотизмом, крепостным правом и культурно-экономической отсталостью.

Для финансовой политики Николая I и его министра Канкрина типично опасливое недоверие к частной инициативе; они предпочитали государственное строительство железных дорог и ограничивали возможности буржуазного развития страны. Канкрин выступал против развития частных состояний. Чуть ли не единственным путём накопления капиталов была позорная откупная система. Вследствие насильственного торможения экономического развития, патриархальное русское купечество и мещанство также страдало безволием и фатализмом, находя выход своей скуке только в кутежах, самодурстве и вспышках дикого озорства.

Русский народ не был пассивным, иначе правительству не приходилось бы усмирять такое множество бунтов и заполнять пахарями рудники Сибири. Но в целом николаевская Россия производила впечатление засыпающей страны. Об этом говорили не язвительные иностранцы, а русские патриоты, например, Гоголь: «Есть у русского человека враг, непримиримый, опасный враг, не будь которого он был бы исполином. Враг этот — лень, или, лучше сказать, болезненное усыпление, одолевающее русского»[1].

Воплощением безволия у Гоголя был уже Подколесин в «Женитьбе»; анекдотический характер её сюжета — вне сомнения, но подобные истории случались и в жизни. В начале 30-х годов в Москве разыгралась такая история: девица Сухово-Кобылина влюбилась в своего учителя, молодого профессора Надеждина, сына сельского дьякона; они решили бежать и обвенчаться. Помощниками в рискованном деле Надеждин выбрал двух своих друзей — Николая Кетчера и Виссариона Белинского. Несколько часов эти двое сторожили на Страстном бульваре, поджидая девицу Сухово-Кобылину, но в последнюю минуту Надеждин испугался и отступил. Историю эту знала вся Москва. Кстати, другим учителем девицы был М. П. Погодин, друг Гоголя. Конечно, Подколесин — это отнюдь не Надеждин, но история свидетельствует о том, что гоголевская комедия о нерешительном женихе выразительно передаёт психологию эпохи.

Безволие Подколёсина, страх перед решением — такая же «историческая» черта русского общества, как и «лень», и черты эти взаимосвязаны. Сходную тему Гоголь гораздо глубже разработал в истории Тентетникова. В «байбаке» вспыхивает любовь к дочери генерала Бетрищева. Но фамильярность генерала оскорбляет Тентетникова, и после его резкой отповеди важному старику знакомство прерывается. Тентетников снова впадает в свой «ржавый и дремлющий ход мыслей». Появление Чичикова всё изменяет. Как ни упирается Тентетников, Чичиков примиряет его с генералом.

На этом сохранившийся текст обрывается, но мы знаем, что Улинька Бетрищева вышла замуж за Тентетникова, что он был сослан, что Улинька поехала с ним в Сибирь и что в финале его освободили по ходатайству Муразова. Таким образом, Гоголь написал историю спасения «байбака» любовью идеальной героини. Сохранившиеся тексты II тома «Мёртвых душ» впервые были опубликованы в 1855 году, но ещё ранее, благодаря нескольким чтениям Гоголя, более полным, чем уцелевшие тексты, стали литературным фактом. Из II тома

[1] Гоголь Н. В. Полное собр. соч. Т. XI, М., с. 338.

поэмы Гоголя родилась фабула о спасении безвольного мечтателя. Её типичный локус — помещичья усадьба или иной приют мечтателя; его спасительницей выступает идеальная русская девушка.

В судьбах фабулы важную роль сыграла повесть А. Ф. Писемского «Тюфяк» (1850). В ней Писемский, прямо следуя Гоголю в сюжете и типах, исключил метод гротескно-односторонней характеристики и заменил оптимистическое решение сюжета горько-скептической трактовкой.

В таком персонаже «Тюфяка», как Масуров с его враньём, картежно-бильярдными страстями, с его шумным амикошонством легко узнать гоголевского Ноздрёва. Сваха Феоктиста Саввишна — это развитие Феклы Ивановны из «Женитьбы» Гоголя. Изображение русского захолустья и особенно его прекрасных дам развивает традицию «Ревизора» и «Мёртвых душ». Главный же герой повести «Тюфяк» Бешметев унаследовал ряд черт Подколёсина.

Этот молодой учёный, вынужденный силою обстоятельств расстаться с любимой деятельностью, страдает роковым безволием, крайней податливостью и нерешительностью. Чрезвычайно характерна сцена, когда Бешметев, уже завитой и во фраке, колеблется и раздумывает, ехать ли ему на бал, где будет Юлия Кураева; он даже пытается сослаться на нездоровье, но сестра заставляет Бешметева ехать, как Кочкарев заставил Подколесина.

«Тюфяк», несмотря на широкие заимствования у Гоголя, явился произведением вполне оригинальным. Павел Бешметев наделён умом и сердцем. Безволие Павла снижает его ценность как героя, и он, конечно, лишён обаяния Бельтова или Рудина, но как художественный тип Бешметев очень силён. И сам этот тип, и определение «тюфяка» близки к гоголевской характеристике «байбаков», данной ещё в I томе «Мёртвых душ». Но Бешметев изображён не сатирически, а сочувственно.

Повесть «Тюфяк» оказала сильное влияние на русскую прозу, по всей день изученное недостаточно.

Так, великолепно написанное объяснение Бешметева с женой в главе XV («Павел всё узнал») было использовано Тургеневым в «Дворянском гнезде» и Толстым в знаменитом эпизоде Пьера и Элен в «Войне и мире». Развратная жена нагло высмеивает «подозрения» простоватого мужа, но вдруг он взрывается и становится страшен; Толстой сделал этот эпизод несравненно сильнее и эффектнее, но его связь с «Тюфяком» Писемского несомненна.

Пошлый, циничный кутила Масуров и его несчастная жена, ради детей несущая крест этого брака, прямо предваряет чету Облонских в «Анне Карениной».

Уже это позволяет определить «Тюфяк» Писемского как одно из узловых произведений русского литературного процесса, т. е. произведений, на долю которых выпала особая посредническая функция. Но, кроме указанного, «Тюфяк» прямо предшествует «Обломову» Гончарова.

Вот как тётушка Перепетуя Петровна обращается к Бешметеву: « — Здравствуй, Паша! Полно, нечего одеваться-то, и в халате посидишь. Что у тебя какая нечистота в комнате?

Пол не вымыт; посмотри, сколько на столе пыли; мало что ли, батюшка, этих оболтусов-то?»

Она бранит племянника: « — Лентяй ты, сударь, этакий тюфяк. . . »

Целый ряд деталей у Писемского предваряют характеристику Обломова, равно как сцена, в которой влюблённый Павел пожирает глазами Юлию, играющую на фортепиано и поющую романс. Только Ольга Ильинская будет петь итальянскую оперную арию.

От гоголевских «байбаков» происходит и Бешметев, и связанный с ним Лаврецкий из «Дворянского гнезда», и Обломов. Кстати, генетическое родство образов Лаврецкого и Обломова (оба происходят от Гоголя и Писемского) много проясняет в знаменитейшей литературной кляузе эпохи — жалобе Гончарова на Тургенева (и причем проясняет в пользу последнего).

Гоголевская фабула о безвольном мечтателе, спасаемом любовью самоотверженной идеалистки, т. е. история Улиньки и Тентетникова, видимо, не была известна Писемскому в период создания «Тюфяка». К тому же она требует героического женского образа, тогда как «идеальность» противоположна мировоззрению и методу Писемского. Только Гончаров мог поверить в идеальную героиню, окружить её романтическим обаянием и наделить одухотворённой любовью к «байбаку». В «Тюфяке» ничего подобного нет: брак Бешметева оборачивается трагедией, и он умирает от горя.

Классическую форму фабула о безволии мечтателя получила в «Обломове». Творческая история этого романа — сама по себе роман. После известного рескрипта Назимову от 20 ноября 1857 года, открывшего эру гласной подготовки к крестьянской реформе, антитеза «деятеля» и «лишнего человека» стала общим местом русской критики. Впервые за тридцать лет открылась возможность легальной общественной деятельности, в основном связанной с подготовкой реформ. Оказалось, однако, что дворянство «отвыкло» от общественной деятельности и теперь с трудом навёрстывало своё отставание — или в губернских комитетах, как Унковский и Европеус, или на государственной службе, как Милютин и Салтыков.

Если тип «лишнего человека» был чётко определён Герценом, Тургеневым, Некрасовым и другими, то с «деятелями» все обстояло намного сложнее. В «Обыкновенной истории» Гончаров вывел капиталиста-джентльмена, но сам же раскрыл ущербность его практической философии. Ориентация на Англию, основной рынок русского хлебного экспорта, была типична для большей части русского поместного дворянства, которое в своё время свалило Сперанского за измену этому курсу. Помещики-англоманы были очень мало похожи на пресловутую «джентри», восхваляемую Михаилом Катковым. Русская литература от Грибоедова до Толстого осмеивала эту англоманию.

«Лишнему человеку» нередко противопоставлялся не деятель новоевропейского типа, а самобытный русский ум, по-европейски образованный, но критический, порою даже насмешливый и вполне независимый. В принципе люди такого типа несравненно ценнее для русской культуры, чем «англоманы» (и помещики, и новые буржуа). Однако литература мало развила этот тип. Мудрые резонёры вроде герценовского доктора Крупова или тургенев-

ского Лежнёва в романе «Рудин» слишком напоминали назидательного Муравья из басни Крылова. Читателей же скорее интересовала Стрекоза.

Писемский в «Тысяче душ» выпустил энергичного героя на ниву общественной деятельности, но ничего хорошего из этого не получилось. А главное, ни культурный делец, ни «идейный» карьерист не достигали духовного уровня «лишнего человека».

В духе расхожей антитезы человека дела и мечтателя был прочитан и Обломов. Симметрически-наглядная диспозиция характеров обрадовала читателей своей ясностью и понятностью, вследствие чего роман так и не был понят. Критические оценки были очень высокими, но сразу же разошлись по смыслу.

Роман был начат в пору близости Гончарова с Белинским (1847). Великий критик приветствовал «Обыкновенную историю», но счёл финальное перерождение романтика в дельца неудачей автора, оспорил способность Александра Адуева приспособиться к Петербургу и преуспеть: скорее он мог бы «заглохнуть. . . в апатии и лени». Историки литературы согласны в том, что эта критика побудила Гончарова начать второй вариант судьбы дворянского романтика — роман «Обломов».

Книга складывалась под сильнейшим влиянием традиций русского фольклора и русской литературы. В «Сне Обломова» (1849) излагаются сказки няни, сильно западавшие в душу барчонка: Милитриса Кирбитьевна, Емеля-дурачок, лубочные романы и даже былины киевского цикла, давно забытые в Центральной России (няня, видимо, была весьма подготовленным фольклористом). Она «влагала в детскую память и воображение Илиаду русской жизни», торжественно говорит Гончаров. Мечтательность Ильи Ильича воспитана русским фольклором.

Но эти сказки служат косвенным указанием на фольклорное происхождение и самого типа Обломова: не случайно упомянуты и самый ленивый сказочный герой Емеля, который даже к царю поехал на печке, и любимец народа Илья Муромец, пролежавший на печи тридцать лет; кстати, тёзка Обломова.

К источникам типа Обломова историки литературы относят и комедию Крылова «Лентяй», и украинские повести Нарежного, и даже «Похвальное слово сну» Батюшкова, однако решающее влияние на Гончаровский замысел оказал Гоголь.

Его Подколесин — один из предшественников Ильи Обломова, а диалоги Подколесина и Степана в начале «Женитьбы» отразились в диалогах Обломова с Захаром. Иннокентий Анненский писал в статье «Гончаров и его Обломов» (1892): «Напоминает Обломова своей нерешительностью, домоседством и Подколесин, тут же кстати и неугомонный друг, как у Обломова, и проект женитьбы»[1].

Не раз уже отмечалось, что юмористическая идиллия «Сон Обломова» очень близка к «Старосветским помещикам» Гоголя. Мы находим в описании Обломовки то же неподвижное время и беспробудный сон, тот же страх перед внешними событиями и ту же

[1] Анненский Иннокентий. Книги отражений. М., 1979, с. 266. Далее указания на то же издание в тексте даны сокращённо: Анненский.

эпическую функцию пожирания пищи, как в «Старосветских помещиках». «Гоголь дал прототип Обломовки в усадьбе Товстогубов» (Анненский, 266).

Гоголевская шутливая идиллия породила и картину Обломовки, и идиллию другой, «петербургской Обломовки» — жизни Ильи Ильича с Агафьей Матвеевной. Обломовку автор назвал «райским уголком зелени», сжато обобщив традиционную топику усадьбы (рай, сад, «уголок»). Этот локус хорошо описал Н. Г. Евстратов: «И в природе, и в жизни обломовцев постоянно подчёркивается общее: невозмутимое спокойствие и тишина, бессобытийность, привычная повторность одних и тех же явлений, процессов, образующих замкнутый круговорот». Для жителей Обломовки характерна фаталистическая покорность жизни: «Они знали только одно движение — по замкнутому кругу с неизбежными повторениями»[1].

О маленькой усадьбе Агафьи Матвеевны романист говорит: «мирный приют лени и спокойствия», «войдёшь на дворик и будешь охвачен живой идиллией». Гончаров назвал «Сон Обломова» увертюрой своего романа, но обломовская идиллия повторяется и на закате героя. Судьба Ильи Ильича закольцована и д и л л и е й, восходящей к «Старосветским помещикам» (и в романе Гончарова царит циклическое время). Сама же фабульная традиция, в которую входит «Обломов», связана с «Женитьбой» и «Мёртвыми душами». Илья Ильич и Агафья Матвеевна — такие же Филемон и Бавкида, как Товстогубы, но у «поэмы изящной любви» иное происхождение.

«Мёртвым душам» принадлежит центральное место в генеалогии «Обломова». Еще в I томе поэмы Гоголь так определил обывателей города N: «Кто был то, что называется тюрюк, то есть человек, которого нужно было подымать пинком на что-нибудь; кто был просто байбак, лежавший, как говорится, весь век на боку, которого даже напрасно было подымать: не встанет ни в каком случае».

Во II томе к «байбакам», как уже указывалось, отнесён Тентетников. Словцо Гоголя, как всегда, имело успех. В «Дворянском гнезде» Михалевич ругает «байбаком» Лаврецкого. Но «байбак» — не просто бранная кличка, а имя типа. В русской прозе особый интерес вызвал не спящий обыватель, а культурный ленивец, «байбак с сознанием», по выражению того же Михалевича, т. е. безвольный и опустившийся мечтатель. Близок к этому типу и Бешметев — «тюфяк» из повести Писемского. Сама тема была не новой, но роман «Обломов» оригинален.

Почему создание его так затянулось? Мы знаем, что Гончаров работал исподволь и долго вынашивал свои замыслы. Внешней причиной большого перерыва в работе было плаванье на «Палладе» и его монументальное описание. Но, может быть, Гончаров специально уплыл с Путятиным, чтобы оправдаться перед собственной совестью в задержке главного труда его жизни? Полагаем, что в начале 50-х годов у Гончарова ещё не вполне сложился сюжет «Обломова» — была лишь исходная идиллия, тип ленивого мечтателя и проект его неудачной женитьбы. Но в 1855 году были опубликованы уцелевшие главы II тома «Мёртвых душ», и в них Гончаров после возвращения из плаванья нашёл мощный импульс для рабо-

[1] Евстратов Н. Г. О соотношении природы и быта в романах И. А. Гончарова, «Филологические науки», 1976, № 5, с. 21, 22.

ты над романом: «Обломов» начал быстро дозревать. Второй том «Мёртвых душ» в 1852 — 1855 годах распространялся в рукописных копиях, но Гончаров в то время бороздил океаны: видимо, он прочёл книгу по возвращении в Петербург.

Внутренний процесс дозревания сюжета вылился в мариенбадскую творческую вспышку 1857 года. Обломов обязан своей окончательной формой Тентетникову, а Штольц — добродетельным промышленникам Гоголя (прежде всего Костанжогло). По Анненскому, Гоголь «неоднократно изображал и мягкую, ленивую натуру, выросшую на жирной крепостнической почве: Манилов, Тентетников, Платонов. Корни Обломова сюда, по-видимому, и уходят» (Анненский, 266). Критик тут же даёт оговорку: «Тентетников и Платонов — это только эскизы, и потому сравнивать их с Обломовым совсем неправильно. Кроме того, в Тентетникове и Платонове преобладающая черта — это вечная скука, недовольство, чуждые Обломову» (там же). Но эта оговорка Анненского мало убеждает, и прав скорее А. Слонимский, что Тентетников — «первый набросок того помещичьего типа, который потом изображён был Гончаровым в “Обломове”[1]. В этом не остаётся никакого сомнения, если сравнить времяпровождение обоих ленивцев, их предистории и их любовные романы.

Ольга Ильинская пытается спасти Обломова, как гоголевская Улинька спасла прекраснодушного байбака Тентетникова. Но «Обломов» — это роман о неудавшемся спасении безвольного мечтателя. Он любит Ольгу, но о браке и семье не способен и думать. Это не онегинский отказ от любви, а роковое безволие, о которое разбивается идеальный порыв героини.

Ещё Добролюбовым отмечено, что упомянутый в «Онегине»:

> . . . белянки черноокой
> Младой и свежий поцелуй —

прямо отражён Гончаровым в беглой зарисовке загорелой крестьянки, осчастливленной нежным вниманием барина. Но влияние пушкинского романа на «Обломова» преувеличено.

Ольгу Ильинскую, например, часто называют преемницей Татьяны Лариной. Вот уж явный «перебор»: Татьяна действительно любила, а Ольга? «Миссия у неё скромная — разбудить спящую душу. Влюбилась она не в Обломова, а в свою мечту. Робкий и нежный Обломов. . . был лишь удобным объектом для её девической мечты и игры в любовь» (Анненский, 271). На наш взгляд, Анненский тут совершенно прав. Пожалуй, в Ольге больше черт восторженной идеалистки Улиньки, с которой она совпадает и по сюжетной функции (спасение безвольного мечтателя). «Поэма изящной любви» рядом внешних черт обязана пушкинской традиции, но её основной исток — любовь Улиньки и Тентетникова. Эта любовь развёрнута на фоне весеннего парка с благоухающей сиренью (то и другое — из традиции «усадебного романа»). Но Обломов равнодушен к красоте природы. Точно так же поэтичная, изысканная Ольга ему не пара; для него естественна любовь к полногрудой мещаночке с вкусной фамилией «Пшеницына». Не без оснований А. Цейтлин усмотрел в ней параллель

[1] Гоголь Н. В. Собрание сочинений в 6 томах. Т. V, М., 1959, с. 561 (примечания).

с Ольгой Лариной: в Агафье Матвеевне «как бы реабилитирована Ольга»[1]. Точнее говоря, Гончаров в духе пушкинского романа изобразил взаимопредназначенность усадебного романтика и стихийной женственности, мудрость которой ничем не обязана культуре.

Илья Ильич — такой же усадебный романтик, как Ленский, но ещё более как Тентетников. В Обломове автором подчёркнута его инфантильность: кротость, доброта, наивность, любовь к вкусной еде, изнеженное пухлое тело и, наконец, инстинктивное влечение к типу женщины-кормилицы с её самоотверженной заботливостью и материнскими формами. Обломов — это большой ребёнок, обаятельный своей детской чистотой и простодушием. Его университетский энтузиазм, культ Гёте, Шиллера, Байрона роднят его с Ленским, а неудавшаяся служба, апатия и негодование против действительности — с Тентетниковым. В Обломове нет ни на волос скептицизма и иронии. Его, как и Тентетникова, просто невозможно ставить в один ряд с Онегиным.

Именно это сделал Добролюбов в статье «Что такое обломовщина». Она содержит блестящий анализ социально-психологического феномена «обломовщины» и сыграла большую роль в истории русской общественной мысли. Устами Добролюбова революционные демократы объявили исчерпанной всю предыдущую культурную фазу и провозгласили начало нового этапа освободительного движения. Таким образом литературно-критический анализ «Обломова» и мысли по поводу романа послужили Добролюбову предлогом и шифром политического манифеста.

Но мы сегодня свободны от задачи вытеснения дворянского либерализма из общественного движения, что позволяет нам анализировать роман «Обломов» sine ira et studio. По Добролюбову, Обломов — это «лишний человек», низведённый с высокого пьедестала на мягкий диван. За это «низведение» Добролюбов и восхваляет роман, относя при этом к «лишним людям» интеллектуальных скептиков Онегина и Печорина. Несмотря на лёгкие оговорки, критик выстраивает в одну линию Онегина, Печорина, Бельтова, Рудина, Агарина и Обломова, как героев, на которых крепостничество наложило «неизгладимую печать бездельничества и дармоедства»[2].

Сам Гончаров, приятно изумлённый одобрением Добролюбова, признал его анализ совершенно правильным, хотя впоследствии проговорился, что при создании «Обломова» ни о чем подобном не думал[3].

Анализ «обломовщины» и «лишних людей» у Добролюбова отмечен влиянием преобладавшего тогда понимания Пушкина как патрона либерализма и чистой поэзии — в противовес Гоголю, кумиру демократии и «отцу» социально-критической литературы. Сегодня мы такую антитезу считаем упрощающей и схематичной, но Добролюбов её в общем разделял. В духе этой схемы и в силу недооценки гоголевского элемента в «Обломове», он возводил и тип Обломова, и «лишних людей» к Онегину и Печорину. Последнюю связь

[1] Цейтлин А. «Евгений Онегин» и русская литература. — В кн.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.-Л., 1941, с. 352.

[2] Добролюбов Н. А. Собрание сочинений в 9 томах, Т. IV, М.-Л., 1962, с. 328. Далее ссылки на эту статью даются в тексте по тому же изданию.

[3] Гончаров И. А. Собр.соч. в 3 тт. Т. VIII, М., 1955, с. 71.

задолго до «Обломова» декларировали критики либерального лагеря — Дружинин и Дудышкин. Но это — тоже упрощение. Как в жизни Станкевич, Грановский, Боткин и прочие либералы 40-х годов не наследовали Пестелю и Рылееву, так и в литературе «лишние люди» не были преемниками Онегина и Печорина. То была не преемственность, а трагически насильственная смена поколений, выдвинувшая принципиально новый тип.

К чести Добролюбова нужно сказать, что он видел главные черты Обломова в «совершенной инертности, происходящей от его апатии ко всему, что делается на свете», а черты людей, подобных Рудину, — в страстной «жажде деятельности». Добролюбов подчёркивал, что его интересует не столько «личность Обломова и других героев», сколько «живой современный, русский тип», порождённый «обломовщиной» (314); при этом «тип» он понимает скорее социологически, чем литературоведчески. С полным правом «закрывая» дворянский период освободительного движения, критик крупно обобщил всех его литературных героев. Объясняя Обломовым и Рудина, и Онегина, он превратил «обломовщину» в общую формулу и для дворянской революционности, и для дворянского либерализма, что неверно.

Аполлон Григорьев усмотрел в восхитившем его «Сне Обломова» то зерно, из которого родился весь роман, но не принял ни гончаровской иронии, ни типов Штольца и Ольги[1]. Многие критики, вопреки авторской тенденции и авторитету Добролюбова, восприняли Обломова как лицо положительное. Стереотип восприятия наложился на непривычное литературное явление. Обломов — вовсе не положительный герой, таким можно назвать Штольца, но зато Обломов для Гончарова — интимно близкий, любимый герой.

Герцен, невольно покорённый логикой Добролюбова, принял почти всю его интерпретацию «Обломова»: поверил, что целью Гончарова было развенчание «лишнего человека»; принял соединение своего Бельтова и тургеневского Рудина в одну линию с Онегиным и Печориным, но зато категорически отказался допустить в эту когорту Обломова. Поэтому, доверяя добролюбовскому анализу романа, Герцен проникся живейшей ненавистью к этой книге и даже обругал её «физиологическим описанием невских мокриц», хотя ничего «невского» (т. п. петербургского) в «Обломове» нет. В статье «Very dangerous!!!» Герцен обрушился на Добролюбова, оскорбившись за «слабых мечтателей, сломавшихся без боя»[2], т. е. за старые заслуги передового дворянства. Водораздел за и против «лишних людей» отразил классовую стадиальность освободительного движения в России. В политическом (самом важном) аспекте спора прав был Добролюбов, а не Герцен с его злостным и вздорным намёком насчёт «Станислава на шею».

Но Герцен совершенно прав, отказываясь признать Обломова логическим завершением «лишних людей» — начиная с Онегина. И Бельтов, и тургеневские романтики продолжают линию Ленского, а не Онегина. Кроме того, Обломов сильно отличается и от «лишних людей» Тургенева, он стоит посередине между ними и гоголевскими «коптителями неба». Справедливо, что «Обломов не даёт впечатления пошлости. В нем нет самодовольства, этого главного признака пошлости» (Анненский, 269). Но самодовольства не было ни в Тентет-

[1] Григорьев А. Литературная критика. М., 1967, с. 325 – 329.
[2] Герцен А. И. Собрание сочинений в 30 тт. М., 1954 — 1964, т. XIV, с. 118.

никове, ни в Бешметеве. Русский «байбак», он же «тюфяк», отличен и от миргородских обывателей, и от «лишних людей».

Гончаров обожал Пушкина и называл только его своим учителем. Он утверждал: «Гоголь на меня повлиял гораздо позже и меньше...» Но здесь, пожалуй, мы имеем дело с редким случаем, когда сознательная ориентация писателя уступала его более «инстинктивным» пристрастиям. Впрочем, он сам заявил в статье «Лучше поздно, чем никогда»: «Школа пушкинско-гоголевская продолжается доселе, и все мы, беллетристы, только разрабатываем завещанный ими материал».

Трудно определить то коренное, «антропологическое» отличие героев Гоголя, Писемского и Гончарова от героев Пушкина и Тургенева, которое все мы чувствуем, но о котором порой забываем. В гоголевской традиции преобладает стихийно-сенсуалистский подход к человеку; чувственные ощущения, телесность и конституция закладываются в основу образа, страсти сводятся к аппетитам, человек рассматривается извне. В пушкинской традиции герой несравненно «идеологичнее», на всём его поведении и самопонимании лежит печать культуры (причём определённой культуры, а не просто образованности); даже в портрете глаза, манера речи, интонация преобладают над более «телесными» определениями.

Когда Чичикова начинают принимать за Наполеона, то имеется в виду внешнее сходство, рост и склад фигуры, т. е. позднее брюшко Наполеона, его силуэт пингвина. А Германн в «Пиковой даме»? У него, по словам Томского, «профиль Наполеона, а душа Мефистофеля»; Лизу поразило его сходство с Наполеоном, когда он сидел, «сложа руки и грозно нахмурясь». Различный подход к образу человека тут бросается в глаза.

У Гоголя и Гончарова характер героя сказывается в том, как он ест; герой Пушкина и Тургенева практически «не ест». Обломов — наглядно телесный, чувственный, и еда для него — чистая поэзия.

В своём романе Гончаров внешне осудил, но бессознательно прославил умирающий дворянский идеализм с его «врождённой» усталостью, пассивным неприятием жизни, как об этом очень сильно сказал М. Пришвин в записи от 15 апреля 1921 года, хотя нельзя согласиться с его оценкой романа в целом[1]. Сопоставим его мнение с мнением Анненского: «В Обломове поэт открыл нам свою связь с родиной и со вчерашним днём, здесь и грёзы будущего, и горечь самосознания, и радость бытия, и поэзия, и проза жизни; здесь душа Гончарова в её личных, национальных и мировых элементах» (Анненский, 265). Эта оценка представляется нам верной.

Печальный юмор «Обломова» есть героизация осмеянного. Всё, что сказано Гончаровым хорошего о своём герое, Добролюбов счёл «большой неправдой»: «Нет, нельзя так льстить живым, а мы ещё живы, мы ещё по-прежнему Обломовы» (339). Сегодня этот резон устарел, для нас доброта Обломова — это правда, и Захар в эпилоге оплакивает его нелживо. В патриархальном быту ещё были возможны искажённо-человеческие отношения (поэзия «слуги и господина»). В буржуазном обществе отношения между людьми заменяются от-

[1] Пришвин Михаил. Записи о творчестве. В кн. Констекст-1974, М., 1975, с. 323 – 324.

ношениями между вещами, приказы отдаёт конвейер, а плату выдаёт счётная машина: все стало прогрессивнее — и бесчеловечнее. Рыцарь такого прогресса Штольц оставляет читателя равнодушным, ибо сам автор холоден к нему. Рационально-дидактическая установка романа противоречит симпатиям автора к национальным идеалам и старинному бескорыстию. Конечно, обломовщина пагубна и смешна, но в улыбке автора светится слеза: ленивый герой осмеян любовно и оплакан искренне. Не зря же умная Ольга в финале тоскует среди выписного комфорта. Что-то выпало из её жизни: не с кем мечтать, некого спасать... А русская героиня не годится для среднеевропейского благополучия.

Правда, Щтольц призывает её к «смирению» и всё ей разумно объясняет; благодарная жена тут же бросается ему на шею, «как вакханка». Этот пассаж, на наш взгляд, звучит фальшиво. Гончаров насильственно останавливает духовное perpetuum mobile Ольги, чтобы закруглить роман.

Нирвана Ильи Ильича — пассивный отказ от участия в «бессовестной эпохе». «Обломов» — не столько осуждение лентяя, сколько осуждение уходящей эпохи в сочетании с лирическим апофеозом хрустальной души, загубленной этой эпохой. Роман добил аргументацию консерваторов и уничтожил романтико-идеалистическое самопонимание в душах читателей, показав — пусть даже с великой теплотой и грустью — изжитость усадебной культуры, комичность принципиального упорства мечтателей, которые добровольно предпочитают смертельный покой постели отвратительной исторической практике. Противоречивость авторской позиции Гончарова, который и призывал буржуазный прогресс и боялся его, обусловила несмолкающие споры вокруг романа «Обломов». Но в его общей высокой оценке опять-таки прав Добролюбов, а не его оппоненты.

У Гончарова фабула о безволии мечтателя характеризуется самоизоляцией героя в иллюзорном мире мечты и попыткой идеальной героини вырвать мечтателя из этого мира. Но решение конфликта после второго тома «Мёртвых душ» (которым мы в целом не располагаем) никогда не было позитивным, оптимистическим.

«Обломов» оказал сильное влияние как на русскую литературу, так и на русскую культуру вообще. Чисто литературное влияние романа выразилось в сложной диалектике притяжений и отталкиваний.

Несмотря на высокую оценку образа Ольги Ильинской, данную Добролюбовым, эта героиня в общем не привлекала сердец читателей.

Очевидно, многие чувствовали слишком «программный» характер её любви к Обломову, столь резко отличающий её от Татьяны Лариной. Русские писатели в последующих отражениях той же фабулы поставили под сомнение любовь идеальной героини.

Достоевский всегда относился к Гончарову с холодным уважением, ценя его талант, но совершенно не разделяя его принципов типизации действительности, о чём у них однажды произошёл довольно крупный спор[1]. В «Братьях Карамазовых» мы находим резонанс

[1] См. Из архива Достоевского. Письма русских писателей. М.-Пг, 1923. См. также спец. статью: И. А. Битюгова. Роман Гончарова «Обломов» в художественном восприятии Достоевского. В кн. Достоевский. Материалы и исследования. Т. II, Л., 1976, с. 191 – 198.

полемического отношения Достоевского к творчеству Гончарова. Гордая красавица Катерина Ивановна, генеральская дочь и восторженная идеалистка, продолжает гоголевскую Улиньку и Ольгу Ильинскую. Катя вовсе не любит Дмитрия Карамазова, как пытается себя порою уверить, она лишь одержима чувством нравственного долга. Катерина Ивановна считает, что должна «спасти» его от нравственного падения. Катя любит Ивана, а Митю она бессознательно ненавидит. Эксперимент с тремя тысячами, которые она дала Мите для отправки по почте и о которых намеренно его не спрашивает, — это изощрённая психологическая пытка. Катя стремится подавить Митю благородством, и между ними идёт надрывная и неестественная «борьба великодуший».

Поведение Кати крайне литературно. Моделью этого поведения послужило отношение Улиньки к Тентетникову во II томе «Мёртвых душ». Гордая, нервозная, порывистая Катя и внешне напоминает дочку генерала Бетрищева.

Но Улинька ведь на самом деле любила Тентетникова и доказала это, поехав с ним в Сибирь. Катя же только играет литературную роль, которой она не выдерживает, как не выдержала и Ольга Ильинская.

Во время суда над Митей Катя срывается с роли и в приступе истерической мстительности выкладывает записку Мити, главную «улику» в несправедливом обвинении. Вместо того, чтобы спасти Митю, она его «погубила» (слово самого Мити).

Таким образом, Достоевский отнюдь не пародирует гоголевскую Улиньку, но дискредитирует её благовоспитанных подражательниц, светских девушек типа Ольги Ильинской, не способных к подлинной любви и только играющих роль «спасительниц».

Митя Карамазов — отнюдь не «байбак», он не страдает безволием и апатией. В целом его история относится к другой фабуле (возрождение грешника). Катя Верховцева — не из тех, кто способен спасать других людей; её благородные книжные идеи — слишком тонкий покров на изломанной, страстной и мстительной душе. Таким образом, фабула о спасении безвольного мечтателя любовью идеальной героини входит в «Братьев Карамазовых» как ложный мотив, сочиняемый самой героиней, или как принятая ею на себя литературная роль. Такая трактовка мотива бросает ретроспективный свет и на роман «Обломов». В самом деле, Ольга Ильинская и не могла спасти Илью Ильича по недостатку любви; подлинной героиней оказалась столь далёкая от идеала дородная русская баба. Она бы и в Сибирь за ним поехала, если бы это было нужно; она заложила свои жемчуга, чтобы он ни в чём не терпел нужды, и даже не заикнулась ему о денежных затруднениях. Может быть, это слишком рабская любовь, но это всё же любовь, а не «идеология».

Трактовку той же фабулы как ложного мотива мы находим и у Чехова. Его замечательная повесть «Моя жизнь» (1896), несмотря на бытовую разветвлённость и мелкую детализированность сюжета, в основном строится как судьба героя-рассказчика, выпавшего из своей социальной среды. Питая отвращение ко всем «приличным» видам жизнедеятельности, молодой дворянин Мисаил Полознев «опускается» до физического труда, становится маляром. Весь город считает его пустым мечтателем и неудачником, а иные — даже преда-

телем дворянского сословия. Анюта Благово любит Мисаила, но не смеет даже проявить публично малейший интерес к отверженцу общества.

И вот этот маляр, пария и посмешище города, встречает яркую смелую девушку — Машу Должикову, дочь богатого инженера и предпринимателя. Она выражает ему сочувствие и считает его интересным человеком. Вскоре мы различаем в ней знакомые черты традиционной русской героини-идеалистки. Маша замечательно поёт, и её пение — постоянный признак этого типа в традиции.

Но любовь Маши Должиковой к Полозневу — такая же литературная роль, как и у Кати Верховцевой. Маша играет, и в повести несколько раз подчёркнуто, что она превосходная актриса. Играет она всерьёз и даже выходит замуж за Полознева — «спасает» его. Но брак их оказывается коротким, потому что трудной жизни и серьёзности Мисаила она не выдерживает. Сначала она уезжает в Петербург — якобы ненадолго, а затем присылает мужу ласковое письмо с просьбой о разводе. Полознев трезво оценивает свою бывшую жену и её любовь: «Все лучшее в мире. . . было к её услугам и получалось ею совершенно даром, и даже идеи и модное умственное движение служили ей для наслаждения, разнообразя ей жизнь, и я был лишь извозчиком, который довёз её от одного увлечения к другому».

Маша, по сути дела, предала Мисаила Полознева, как Катя — Митю Карамазова. Чехов несравненно сдержаннее, «скромнее» Достоевского, но следует ему, трактуя спасение мечтателя героиней-идеалисткой как ложный мотив, как литературную роль Маши.

Чеховская повесть открывается скандалом Полознева с начальником, а далее следуют увещевания отца, в которых выразилось полное непонимание и которые прямо восходят к аналогичному эпизоду II тома «Мертвых душ». Уже это доказывает, что Чехов здесь использовал историю Тентетникова. Но есть и более важный эпизод — отношения молодой четы Полозневых с крестьянами, которые грубы, неблагодарны, обманывают «помещиков» и т. п., доводя Машу до окончательного разочарования: всё это уже написано полустолетием раньше, всё так же было с Тентетниковым.

На фоне этой открытой, почти цитатной преемственности резко выступает принципиальное отличие. «Моя жизнь» — это смысловая конверсия фабулы о спасении мечтателя: Мисаил не «байбак», а труженик, обладающий тихим волевым упорством (которое он называет «терпением»). Маша — вовсе не самоотверженная идеалистка, а пожирательница жизни. Её «эпизод» с Мисаилом и её элегантное предательство выражают потребительское жизнелюбие и дискредитируют дамскую игру в идеализм. Здесь, как и во многих других случаях, Чехов «закрывал» банальную фабулу.

Однако такое «закрытие» не исключало возможности творческого развития первоисточников. В XX веке фабула о спасении мечтателя возродилась у писателей, стремившихся к переосмыслению традиций.

Повесть В. Набокова «Защита Лужина» (1930) изображает трагедию шахматиста, гениальность которого граничит с безумием. Лужин живёт в воображаемом и предельно абстрактном мире; единственные материальные предметы, допущенные в его мир — это шах-

матные фигуры, но ведь они сами — только знаки условных игровых отношений. Крайняя концентрация Лужина делает его исключительным, сверхклассным игроком, но в то же время — крайне ущербной личностью. Он смешон, нелеп, инфантилен, он не годится для реальной жизни и не замечает её. Наконец, он перестаёт воспринимать даже спортивные правила, поскольку относится к игре, как эстет: она для него реальнее жизни.

Заболевающего гения пытается спасти самоотверженная женщина. Но брак не может вытащить Лужина из его шахматного безумия. Всё глубже погружаясь в прекрасный мир безумия, всё нетерпеливее отталкивая притязания отвратительной реальности, Лужин в конце повести кончает жизнь самоубийством. Заглавие повести имеет двойной смысл: во-первых, это изобретённая Лужиным шахматная защита (терминологический смысл); во-вторых, Лужин защищается от вторжения людей в царство его внутренней свободы (философский и психологический смысл).

«Защита Лужина» написана в типичной для Набокова облегчённо-прустианской манере, но фабула повести — гоголевская: герой буквально выпрыгивает из окна, как Подколесин, только окно это расположено гораздо выше, чем в «Женитьбе». Повесть Набокова пронизана чувством обречённости мечтателя.

Наконец, мистико-фантастическую версию фабулы создал М. Булгаков в романе «Мастер и Маргарита» (1940). Композиция романа весьма сложна: роман о Христе и Пилате, повествуемый попеременно то Мастером, то Воландом-дьяволом, искусно встроен в гротескные приключения дьявола и его свиты в Москве 30-х годов. Но в центре сюжета, организуя всё повествование и скрепляя его разные планы, последовательно проводится история любви Мастера и Маргариты. Генезис этого л и р и ч е с к о г о сюжета наименее изучен нашими исследователями, обратившими основное внимание на сюжет о Христе и на приключения дьявола[1].

Мастер — это мечтатель, живущий в мире иллюзии, чуждый окружающей его реальности и не способный сопротивляться её ударам; единственным убежищем для него оказывается психиатрическая больница. Выше мы рассматривали роман Булгакова в связи с фабулой о мудрости безумца и в частности — с чеховской «Палатой № 6», но сюжетная функция Маргариты от другой традиции. Это героиня-спасительница, готовая на всё ради любимого человека. Чтобы вырвать его из госпиталя (по сути дела — вообще из враждебного мира), Маргарита принимает роль королевы бала у Сатаны.

В награду за это Воланд возвращает ей любимого, и Маргарита начинает с мастером новую жизнь. Но жизнь эта слишком мелка для них; поэтому, выполняя божью волю, дьявол забирает влюблённых с собой из их московской квартиры и доставляет к месту их вечного покоя. Это и не ад, и не рай, и не чистилище, это вечное состояние остановившейся жизни вдвоём — вне времени и вне изменений.

[1] Наиболее ценны в свете нашей проблематики работы советских учёных: Чудакова М. О. Творческая история романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Вопросы литературы, 1976, № 1; Утехин Н. П. «Мастер и Маргарита» М. Булгакова (об источниках действительных и мнимых). Русская литература, 1976, № 4.

Из романа видно ясно, что переход к «покою» означает для Мастера и Маргариты физическую (материальную) смерть, но это не вызывает никакого сожаления или скорби Булгакова.

Вот верные любовники, простившись с Воландом и его свитой, идут к своему таинственному приюту, и Маргарита говорит: «... — Смотри, вон впереди твой вечный дом, который тебе дали в награду. Я уже вижу венецианское стекло и вьющийся виноград, он поднимается к самой крыше. Вот твой дом, вот твой вечный дом. Ты будешь засыпать, надевши свой засаленный и вечный колпак, ты будешь засыпать с улыбкой на губах. Сон укрепит тебя, ты станешь рассуждать мудро. А прогнать меня ты уже не сумеешь. Беречь твой сон буду я».

В сущности, это идиллия, но под нею таится глубокое отчаяние человека, смертельно уставшего от жизни. Такого вечного отдыха просил себе Булгаков, ибо Мастер — это он сам.

Такова основная история фабулы о спасении мечтателя. Она была создана Гоголем во II томе «Мёртвых душ» как параллель к фабуле о возрождении грешника. Русский реализм оспорил историю Улиньки и Тентетникова: в «Обломове» спасение невозможно по причине крайнего безволия мечтателя, Достоевский и Чехов поставили под сомнение тип идеальной героини, «спасительницы». Самый мрачный вариант фабулы создан Набоковым. Наконец, Булгаков в своём лучшем романе романтически прославил новую героиню, отнюдь не идеальную, но великую в своей самоотверженности: только он показал спасение мечтателя — но не для жизни среди людей, а для потустороннего «покоя».

Этой печальной идиллией кончается роман Булгакова, но не история фабулы. В 1980 году Владимир Орлов опубликовал в «Новом мире» свой фантастико-аллегорический роман «Альтист Данилов», в котором «опустившегося демона» Данилова спасает от физического уничтожения его демоническая возлюбленная, а от нравственной капитуляции — земная. Сюжет романа не сводится к рассмотренной выше фабуле, однако она, несомненно, составляет пружину действия в этой странной истории, которая за внешними приёмами Курта Воннегута скрывает мощное влияние Гоголя и Булгакова. Но фабула, созданная Гоголем, здесь уже не играет самостоятельной роли; цикл её относительно прямого развития, видимо, завершился на вышеуказанном чеховском опровержении. Заметим, что Лужин, булгаковский Мастер и альтист Данилов — это уже не просто мечтатели, а преследуемые жизнью гении. Традиционная фабула после Чехова перешла в иное качество; начался новый цикл.

Заключение

В каждой национальной литературе, начиная с некоторого порога зрелости, складывается основной фабульный фонд (репертуар). Его специфическое содержание определяется национальным мифом — культурно-значимым присутствием эпически идеализированного прошлого, фольклором и уровнем социально-исторического развития нации. Коль скоро

такой фонд создан, внешние заимствования становятся менее важными; «мировые сюжеты» осваиваются в духе уже определившейся национальной традиции.

Например, английская литература достигла этого порога в начале XVIII века, когда сложился миф о «доброй старой Англии», т. е. о елизаветинской эре. Завершился период континентальных влияний, Англия уже имела елизаветинскую драму, плутовской роман, эпос Мильтона, пуританскую аллегорию; масса фольклорных и библейских элементов вошла в литературу. После «славной революции» (1688) началось развитие в принципе буржуазной культуры. Фабульный фонд новой английской литературы стал базой вполне самобытных традиций.

Русская литература достигла этого порога в 30-е годы XIX века; окончательно — с выходом «Мёртвых душ» (1842). В это время сложился основной фабульный репертуар новой русской литературы, резко отличный от древнерусской фабулистики. Определяющим мифом послужила петровская эпоха, с необходимостью идеализированная Пушкиным (причём как историк он вовсе не идеализировал Петра, но прекрасно понимал разницу задач историка и поэта). С Петром I связано самопонимание России уже не как хранительницы священного завета, а как новой мировой нации; прежнее самопонимание отчасти сохранялось, что обусловило конфликтность национальной мысли.

Пушкин и Гоголь ввели в литературу творчески преображённый фольклор. Русская история этого времени определяется войной 1812 года, движением декабристов и нарастающим кризисом самодержавно-крепостнической системы. Для России характерна слабость буржуазии. Противоречивое взаимовлияние европеизированной дворянской культуры и крестьянской национальной стихии обусловило большую оригинальность русской литературы, которая в лучших своих свершениях была народной.

Реформа литературного языка, новая система жанров и стилей и создание национального фабульного репертуара (Пушкин, Лермонтов, Гоголь) означали превращение русской литературы в литературу нового типа, развивающуюся по преимуществу на собственной основе и потому представляющую большую общечеловеческую ценность.

Значение Пушкина исключительно. Он создал национальный миф и национальную героиню — необходимые элементы в культуре каждого европейского народа. На базе «Истории» Карамазина и собственных исследований Пушкин дал поэтически осмысленное отображение русского прошлого. Он гениально претворял русский фольклор и с ним рядом творил свой «литературный фольклор» из русских и мировых источников. Перевоплощаясь в стили разных эпох и народов, Пушкин оставался самим собой. Он обладал несравненным чувством меры, которое позволяло ему сохранять русскую классическую форму и в римских стилизациях, и в «Подражаниях Корану». Разнообразные литературные источники осваивались им внутренне-полемически.

Им создано ядро русского фабульного репертуара. «Евгений Онегин» дал начало «усадебному роману» — фабуле об утраченном рае патриархального прошлого с центральной антитезой интеллекта и любви, с противостоянием скептика и энтузиаста, с апофеозом но-

вой героини. В дальнейшем, когда в России сложились условия, типологически сходные с эпохой Реставрации во Франции, т. е. в последекабрьскую эпоху, восторжествовало романтическое самопонимание личности. Тип скептического и в то же время волевого героя декабристской эпохи (Онегин и Печорин) был исторически изжит, и в усадебном романе на первое место выдвинулся разочарованный энтузиаст, горько рефлектирующий романтик — «бесполезный» (у Герцена) или «лишний» (у Тургенева) человек. В таких персонажах, как Бельтов, Нагибин, Чулкатурин, отразились черты либералов-идеалистов 40-х годов. Но кульминацией фабульной традиции стал роман «Отцы и дети», в котором на новом историческом этапе совершается трагическое возвышение скептика. Онегин и Базаров приобрели значение эпохальных национально-культурных символов, тогда как образы «лишних людей» остались отражением давно пройденной фазы. В скептицизме Онегина, Печорина, Базарова выразился дух исканий, тогда как отчаяние «лишних людей» означало лишь их самоизоляцию. Смешение Онегина и Печорина с «лишними людьми» в свете сравнительной истории фабул представляется исторически ошибочным.

Косвенным образом «роман русской усадьбы» повлиял и на Толстого, особенно на «Войну и мир». Завершением этой фабульной традиции явился «Дом с мезонином» Чехова. Для всей традиции, особенно для Тургенева и Чехова, характерно постоянное взаимоотражение литературы и жизни: как только общество утилизирует культурный символ, превращая его в стереотип поведения, литература резко реагирует на такое бытовое снижение символа и клеймит опошление искусства в быту. Тогда возникают «Бретёр» Тургенева, «Дуэль» Чехова (разоблачение обывательского подражания «лишним людям»), «Три сестры», «Дом с мезонином» (где Чехов раскрывает бессердечие «фальшивой Татьяны»). Усадебный роман развивался в теснейшей связи с русской исторической действительностью.

Однако по силе воздействия с ним соперничает фабула об ограблении бедняка, связанная не с патриархальной усадьбой, а с Петербургом, превращённым в фольклорно-символический образ. Уже в «Станционном смотрителе» смысл и содержание жизни «маленького человека» отняты у него не красавцем-гусаром, а новым мировым порядком, который воплощается в Петербурге и характеризуется беспощадным подавлением личности. Поэма «Медный всадник» возвысила эту фабулу до небывало острого трагизма и философской проблемности. Особенно тревожащим моментом поэмы была сама нерешённость и в свете пушкинской эпохи нарезрешимость проблемы. Для последующей литературы оказалось необходимым определённое решение — поэтому фабульная традиция окончательно оформилась в «Шинели». Эта пушкинско-гоголевская фабула развивается в ряде произведений Достоевского, Лескова и других писателей. К ней наиболее приложимы слова поэта П. Антокольского: «Пушкин оказался счастливым в передаче победного венца. Его наследниками были Гоголь и Достоевский»[1].

Соотношение «усадебной» и «петербургской» фабул глубоко символично. Вымирающая усадьба (а в поэзии Некрасова параллельные, но не тождественные ей «забытая деревня»,

[1] Антокольский П. Образ времени в поэзии Пушкина (Заметки и наблюдения). В кн.: В мире Пушкина. М., 1974, с. 11.

затерянное «небогатое село») противопоставляется трагическому Городу, жизнь которого этически нереальна. Последним и обусловлена фантастичность, призрачность Петербурга в русской классике. Москва, город общерусской судьбы, никогда не включалась в подобные противопоставления. В исторической перспективе объективное противопоставление усадьбы и Города раскрывает свой смысл как горестное прощание с изжившей себя патриархальностью и одновременно неприятие буржуазной цивилизации.

Третья из больших пушкинских фабул, обозначенная нами как «любовь среди народной войны», создана в мужественно-оптимистической «Капитанской дочке». Контрастную параллель к ней составила трагическая национальная эпопея «Тарас Бульба». Кульминацией пушкинской линии в этой традиции явился роман «Война и мир». Пушкин и Толстой показали спасение личности народом, Гоголь — гибель личности, отделившейся от массы. «Тихий Дон» Шолохова объединил обе линии этой диалектически противоречивой традиции: пушкинско-толстовскую и гоголевскую. Важное место в традиции заняли романы М. Булгакова, А. Н. Толстого и др. Фабула о любви среди революции трактует драму личности в моменты национальных потрясений и как бы даёт ответ на дилемму усадьбы и Города. Патриархальное прошлое невозвратимо, великий Город с его бессердечием и безумием неприемлем; спасение личности — в присоединении к народу, как творцу новой исторической реальности.

Иной путь личности — утверждение своего полновластия вопреки народной морали — отображён фабулой о трагедии узурпатора, архетип которой образовался как инвариант трёх произведений Пушкина: это «Борис Годунов», «Моцарт и Сальери» и «Пиковая дама». От последней ответвляется параллельная и родственная фабула о роковой игре, которую можно понимать как метафору «трагедии узурпатора». Кульминации обеих линий мы находим в творчестве Достоевского. В «Преступлении и наказании» уже намечается переход «трагедии узурпатора» в фабулу о возрождении грешника («воскресение»), что означает в перспективе воссоединение личности с народом. Негативная версия «трагедии узурпатора», где драматизм вырождается в дурную бесконечность, и есть сюжет о роковой игре — в романе «Игрок», созданном одновременно с «Преступлением и наказанием». После Достоевского «трагедия узурпатора» размножилась в серии подражаний и в конце века была опровергнута «Драмой на охоте» Чехова, который взял на себя миссию пересмотра и закрытия банализованных фабул.

Пятая из пушкинских фабул, рассмотренных нами, — это фабула о колдуне-предателе, сложившаяся на основе «Полтавы» и «Страшной мести». Особую роль в развитии фабулы сыграли «Хозяйка» и «Бесы» Достоевского. Эта фабула, близкая к фольклорно-мифологическим истокам, выразила осуждение тёмной, разрушительной стороны в стихии национальной жизни: народное сознание отвергает аморальные тенденции как предательство русских национальных идеалов. Фабула получила развитие в творчестве Тургенева, Андрея Белого, Бунина, А. Н. Толстого и отразилась в романе Л. Леонова «Вор».

В большинстве этих традиций сюжеты Пушкина проходили через творческое переосмысление Гоголя или находили в произведениях последнего контрастно-параллельные отра-

жения. Освоение пушкинских фабул русской литературой в основном совершалось через творчество Гоголя.

Кроме рассмотренных пяти фабул, от других произведений Пушкина также исходили важные традиции. От неоконченных прозаических набросков Пушкина в сочетании с конвертированным финалом «Евгения Онегина» происходит сюжет «Анны Карениной»[1] — трагедия прекрасной женщины, «потерявшей себя». Эта фабула в беллетристике конца века опустилась до уровня адюльтерной драмы. Оптимистическим пересмотром этой традиции явилась, по нашему мнению, «Дама с собачкой» Чехова. Не от главной фабулы «Анны Карениной», а от одного эпизода её исходил Чехов в рассказе «Именины»[2].

Пушкинский «Гробовщик» тоже отразился в русской прозе: с ним связан «Бобок» Достоевского. Не лишено оснований мнение Ю. Селезнева о том, что пушкинский Адриан Прохоров и чеховский гробовщик Яков Бронза из рассказа «Скрипка Ротшильда» — по складу характера «близнецы»[3]. К этому нужно добавить, что сюжет «Скрипки Ротшильда» содержит сложную конверсию одного из частных мотивов «Тараса Бульбы»; Чехов удивительным образом преобразует и сливает мотивы Пушкина и Гоголя.

Фабула пушкинской «Метели» — «счастливая ошибка», ведущая к торжеству любви, — отразилась в рассказе К. Паустовского «Третий снег». И подобные примеры легко умножить.

Наряду с пушкинскими фабулами важнейшее значение для русской прозы имели пять гоголевских фабул, относительно независимых от Пушкина: некоторые из них были лично подсказаны старшим поэтом, но развиты оригинально.

Первый том «Мёртвых душ» представлял собой эпическую трансформацию авантюрно-плутовского романа, но общий замысел поэмы Гоголя развивал «дантовскую» фабулу о возрождении грешника. Эта великая фабула не была оставлена Гоголем в законченном виде, а завещана литературе как проблема. «Мёртвые души» оказали огромное влияние на литературу: от них во многом происходят и «Записки охотника», и ряд повестей раннего реализма. С «Мёртвыми душами» полемически соотносятся «Записки из Мёртвого дома», «Тюфяк» и «Тысяча душ». Фабула о возрождении грешника развита Достоевским в «Братьях Карамазовых»: судьба Мити соединяет эту фабулу с мотивом спасения падшей женщины. Полемический пересмотр сюжетов Достоевского мы находим в «Воскресении», где Толстой оспорил «Карамазовых» и страстно поддержал «Записки из Мёртвого дома». В последнем романе Толстого фабула о возрождении грешника объективно превратилась в предвестие русской революции.

Во втором томе «Мёртвых душ» параллельно плутовской одиссее Чичикова, устремлённой к возрождению грешника, Гоголь развивал фабулу о спасении безвольного мечтателя

[1] См.: Эйхенбаум Б. Лев Толстой в семидесятые годы. Л., 1974; Вершинина Н. Л. Пушкин и Толстой. В кн.: Проблемы пушкиноведения. Л., 1975.

[2] См.: Чудаков А. П. «Толстовский эпизод» в поэтике Чехова. В кн.: Чехов и Лев Толстой. М., 1980, с. 169 – 179.

[3] Селезнев Ю. Проза Пушкина и развитие русской литературы (к поэтике сюжета). В кн.: В мире Пушкина. М., 1974, с. 436.

самоотверженной любовью идеальной героини. В перспективе гоголевской поэмы обе параллельные линии должны были пересечься, плут (ценный своей активностью) стать честным деятелем-патриотом, а честный «байбак» (ценный своей этичностью) обрести активность. Известный диалог Чичикова и Тентетникова, выразительно рисующий их взаимное непонимание, мог стать предвестием их финального согласия и союза.

Гоголевский «байбак» отличался и от обывателей «Миргорода», и от «лишних людей», предвосхищая пассивных мечтателей Писемского и Гончарова. В основном из «Женитьбы» Гоголя и из истории Тентетникова вырос «Обломов»: с пушкинской традицией он связан чисто внешне. Герой Гончарова не принадлежит к «лишним людям»; его рефлексия и негодование поглощаются барским гедонизмом. Из нашего рассмотрения следует, что традиционное понятие «лишних людей» необходимо ограничить в объёме, отделив от него, с одной стороны, героизированного скептика (Онегина и Печорина), с другой стороны, сонного мечтателя-гедониста (Обломова). «Лишние люди» — это романтические энтузиасты, оскорблённые жизнью, бессильные протестанты Герцена, Щедрина, Тургенева, Некрасова; к ним близки тоскующие «мечтатели» молодого Достоевского.

Продолжатели гоголевской фабулы о безволии мечтателя, начиная с Гончарова, показали невозможность его спасения; Чехов дал в повести «Моя жизнь» резкую конверсию фабулы и образ ложной спасительницы. Фантастический вариант фабулы разработал М. Булгаков.

Две указанные фабулы, происходящие от «Мёртвых душ», наиболее важны для русской культуры из всего наследия Гоголя. Фабула о возрождении грешника (или о «воскресении») у Достоевского и Толстого своим гуманистическим пафосом сближается с такими вершинами мирового искусства, как «Божественная комедия» Данте и «Фауст» Гёте. Русское «воскресение» означало обращение активных сил нации на благо народа и человечества; фабула о спасении мечтателя ставила проблему «пробуждения» подспудно дремлющих, потенциальных сил нации. И то, и другое сливалось с проблематикой назревающей русской революции.

Но ещё острее по непосредственному социальному протесту звучала фабула о мудрости безумца, родившаяся (не без влияния Грибоедова и Пушкина) из повести «Записки сумасшедшего». Эта фабула преломила древнерусское почитание юродивых в своеобразном, трагически-парадоксальном освобождении духа от убивающей человеческую личность «нормы». Кульминацией традиции можно счесть «Идиот» Достоевского, но пламенной силой протеста против гнетущей «нормы» исполнены и «Красный цветок» Гаршина, и «Жизнь Василия Фивейского» Андреева, и особенно чеховская «Палата № 6», которую столь высоко оценил В. И. Ленин.

Из сказанного явствует, что три великих гоголевских фабулы послужили формами художественного отражения русского освободительного движения. Разумеется, Гоголь ни в коей мере не был революционером, но этот национальный гений, этот тоскующий по будущей

России великий патриот бессознательно открывал эпоху такого отражения в её новой, постдекабристской фазе.

По этой причине фабула об избавлении девушки, созданная им в «Сорочинской ярмарке», столь органично слилась с темой женской эмансипации. По-новому разработали эту фабулу Герцен, Помяловский и особенно Чернышевский (в первых главах «Что делать?»). С распадом патриархальной морали эта фабула утратила общественную актуальность и была опровергнута Чеховым и Горьким. Позже А. Грин, прямо подражая Гоголю и восстанавливая романтическую условность фабулы, превратил её в прославление рукотворного чуда («Алые паруса»).

Дух нестяжательства, ненависть русского крестьянства к капитализму обусловили тот феномен, что марксизм достиг особых успехов именно в России, стране экономически отсталой. Именно этой ненавистью к капитализму окрашена фабула о продавшемся таланте, созданная Гоголем в «Портрете». Типологически эта линия аналогична французской традиции Бальзака и Золя, они создали бессмертные примеры карьеры и гибели «провинциала в столице». С «Портретом» Гоголя соотносятся некоторые рассказы Гаршина, особенно «Художники»; сюжет последнего рассказа отразился в «Попрыгунье» Чехова. Эта фабульная традиция отразила триумфальное шествие «Антихриста» — капитализма, покупающего души и таланты подобно дьяволу готико-романтической литературы.

Указанные пять фабул не исчерпывают всего наследия Гоголя, но представляются наиболее важными и глубже всего выражающими развивающееся самосознание нации.

Опыт сравнительного изучения показывает, что большие фабулы не исчезают полностью, а дифференцируются на отдельные мотивы и ситуации, продолжающие свое бытие в других фабулах. Так, «Старосветские помещики» породили и Обломовку, и Фимушку и Фомушку в «Нови» Тургенева; дальним отражением последних стали престарелые родственники Биче Сэниэль в «Бегущей по волнам» А. Грина (глава XXXI). В таком «растворённом» виде традиционная фабулистика живёт очень долго.

Основное ядро русского фабульного репертуара включает и творчество Лермонтова. «Княжна Мери» рассматривалась нами как полемическое отражение онегинской фабулы. Кроме того, автором этих строк ранее указывалось, что мотив предрешённой дуэли в «Княжне Мери» связан с «Шагреневой кожей» Бальзака. Но, разумеется, роман Лермонтова не сводится ни к каким влияниям и отражениям. Фабула «Героя нашего времени» выражает одиночество свободы: все предпринимаемые Печориным попытки человеческих контактов обречены на провал, он невольно рассеивает смерть вокруг себя. В критическом отношении к «Княжне Мери» совпали Чернышевский и Достоевский. Зато совершенно исключительный успех выпал на долю «Тамани».

Известны отзывы Толстого и Чехова об этой лучшей русской новелле. Менее известна её дальнейшая литературная судьба. Толстой в «Казаках» прямо опирался на сюжет «Тамани», к которой восходит и «треугольник» Оленин — Марьяна — Лукашка, и даже тип ленивого офицерского денщика. Сходно изображают Лермонтов и Толстой отношения каза-

ков к пришельцу, который тщетно пытается сблизиться с этими «детьми природы». Общая атмосфера «Казаков» восходит к «Фаталисту»: гарнизонная скука, казачья лихость и бесшабашные загулы, вражда казаков к офицерам и т. п. Могут возразить, что «Казаки» целиком опираются на личный опыт Толстого. Это сложный вопрос: сначала он прочёл и Руссо, и Лермонтова, а потом поехал на Кавказ и жил в казачьей станице — и жил, и видел «по Лермонтову», т. е. пропустил фабулу через собственную биографию[1].

Ясно, что в «Тамани» он увидел прежде всего неудачную попытку Печорина сблизиться с жизнью простых людей. Тургенев прочёл в «Тамани» иное — загадочный и волнующий женский тип. В начале повести «Ася» героиня — вариация лермонтовской «ундины». Тургенева и далее увлекала фигура экзотически-хищной красавицы из «Тамани», и он основал на лермонтовском сюжете «Историю лейтенанта Ергунова».

К «Бэле» восходит центральный эпизод «Очарованного странника» Лескова. Полемическим снижением лермонтовского Максима Максимовича стал Аким Акимыч в «Мёртвом доме» Достоевского, а в образе Ставрогина есть элемент пародии на Печорина (равно как и на лермонтовского Демона). Здесь снова воскрешается тема оторванности свободолюбивого одиночки от народа.

Трагедия индивидуализма, невозможность любви — вот главный смысл фабульной традиции, опирающейся на роман о Печорине. Но за этой трагедией вырастает иная — отрыв от национальных корней, от народной морали. Лермонтовская трагедия индивидуализма созвучна трагедии узурпатора, но взятой изнутри, а не извне.

Таково ядро русского фабульного репертуара. На периферии литературного процесса развивалась масса второстепенных фабул, не вошедших в наше рассмотрение. Не отрицая их роли, мы на сегодняшнем этапе исследования вынуждены рассматривать только фабульные традиции высшего значения. Признавая несомненную различимость пушкинской и гоголевской традиций, мы должны со всей определённостью заявить, что обе они были с самого начала тесно связаны между собой. Это ясно выразил ещё И. А. Гончаров, заявивший в статье «Лучше поздно, чем никогда»: «Школа Пушкинско-гоголевская продолжается доселе, и все мы, беллетристы, только разрабатываем завещанный ими материал»[2].

Сложность этого единства (на понятии «школы» мы, разумеется, не настаиваем) состоит в том, что стилевые и фабульные традиции часто не совпадали. Такие писатели, как Герцен, Гончаров, Достоевский и Чехов, различным образом объединяли пушкинскую и гоголевскую линии. Порою это соединение принимало характер диссонанса. Так, в романе «Кто виноват?» Герцен соединил гоголевскую фабулу в первой части с пушкинской во второй, что и побудило нас рассматривать это произведение дважды. В большинстве произведений Достоевского широко используется фабульный материал Гоголя при антигоголевском отношении к героям, в принципе восходящим к Пушкину. Видимо, этот факт недооценил Ю. Тынянов, который не принимал всерьёз деклараций Достоевского о связях

[1] О связи сюжета «Казаков» с «Цыганами» Пушкина и «Героем нашего времени» Лермонтова упоминает Л. М. Лотман (Русская повесть XIX века. Л., 1973, с. 446).

[2] Гончаров И. А. Собр. соч. Т. 8, М., 1952, с. 5.

его творчества и всей «плеяды 60-х годов» с творчеством Пушкина[1]. Между тем, Достоевский во многом прав: в зените русского романа (1858 — 1868 годы) фабульные традиции Пушкина и Гоголя сплетались всё теснее. Но именно фабульные традиции меньше всего интересовали Ю. Тынянова, поглощённого жанрово-стилевой активностью литературы.

В статье «Литературный факт» он заявил: «... говорить о преемственности приходится только при явлениях школы, эпигонства, но не при явлениях литературной эволюции, принцип которой — борьба и смена»[2]. Здесь верная мысль о том, что всякое творческое развитие полемично в отношении источника, слишком резко заострена. Тынянов считал, что там, где нет борьбы, нет и традиции: «А по отношению к представителям другой ветви, другой традиции, такой борьбы нет: их просто обходят, отрицая или преклоняясь, с ними борются одним фактом своего существования. Такова была именно молчаливая борьба почти всей русской литературы XIX века с Пушкиным, обход его при явном преклонении перед ним»[3].

Сравнительная история фабул доказывает, что такого «обхода» на деле не было: активно-полемическое освоение пушкинского творчества начинается с Лермонтова и Гоголя, включает Тургенева, Достоевского и Толстого. В теоретическом плане Тынянов слишком резко разграничил развитие традиции через борьбу и позитивную преемственность, ибо «борьба» и «преемственность» диалектически связаны, а молчаливый «обход» великой традиции невозможен. В историко-литературном плане Тынянов несколько упростил картину русской литературы XIX века.

Дальнейшие упрощения его мыслей доходят до таких формулировок: «Русская литература... обошла Пушкина стороной, как обходят памятник» (В. Соловьев — см. более подробную цитату в нашем вступлении). Это некритическое повторение мыслей Тынянова сегодня звучит несколько легковесно. Проделанные нами последовательные сравнения фабул полностью опровергают такое мнение: «Отцы и дети», «Преступление и наказание», «Война и мир» и многие другие произведения входят в фабульные традиции Пушкина. Весь XIX век заполнен освоением Пушкина. Относительным завершением процесса явилась реставрация его объективного и в целом рационалистического гуманизма на новом уровне и при новом типе сюжетности — в творчестве Чехова.

Символизм вне Блока фактически выступал против Пушкина, развивая (порою до утрирования) отдельные элементы гоголевской поэтики. Необходимо подчеркнуть, что гоголевская линия в узком смысле слова, породившая расцвет орнаментальной прозы 20-х годов нашего века, в определённый период обладала большей актуальностью, чем линия Пушкина, на время замедлившаяся в своём развитии. Но литература, пройдя через этот период и обогащённая его достижениями, создала новый эпос и утвердила пушкинскую традицию как определяющую.

[1] См. Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. Л., 1929, с. 412.
[2] См. Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. Л., 1929, с. 11.
[3] Там же, с. 412.

Это не означает отказа от наследования Гоголю. Обе линии много дали друг другу, их взаимообогащение продолжается. По сей день эти традиции в весьма усложнившихся формах различимы в русской прозе.

Тем не менее, для русской литературы XX века главной является пушкинская традиция — традиция утверждения жизни и философской медитации над историей, традиция объективного гуманизма и суровой, выстраданной веры, традиция творчески преобразуемой народности и страстного сочувствия к личности. Эта традиция отвергает «мистику народности», ибо сама является голосом нации. Писатели этой линии тяготеют к философской монументализации социальных конфликтов и к символическому возвышению личности из народной среды.

Исторические условия, созданные победой революции и построением нового общества, привели к коренной трансформации классического наследия. Но и новаторы развивали те или иные «ветви» классических традиций: Маяковский — Державина и Некрасова, Булгаков — в основном Гоголя и Щедрина, Платонов — Пушкина и Лескова и т. д.

Вышеизложенное позволяет сделать некоторые выводы:

1. Сравнительная история литературных фабул имеет большое значение для исследования новой литературы. По отношению к сюжетности писателей и прозаиков можно разделить на «фабулистов» (А. Грин, Б. Лавренев и др.) и «лириков» (К. Паустовский, Ю. Казаков и др.). В произведениях «лириков» фабульные традиции прослеживаются с меньшей отчётливостью, ибо у них лирическая тема сюжета подчиняет себе фабулу. Опыты чисто лирической прозы (некоторые произведения А. Белого, С. Есенина, Б. Пастернака) мало характерны для русской литературы с её углублёнными эпическими тенденциями.

2. Мелкая фактография в духе старого компаративизма бесплодна для описания литературного океана наших дней. Необходимо прослеживать в первую очередь фабульные связи принципиального значения, определяя их общий смысл и содержательность инвариантных форм. При этом принципом разграничения, определения и в идеале классификации фабул не может быть чисто формальное сходство «приёмов», равно как и наследование одним писателем философских либо политических идей другого вне художественно-содержательных элементов.

   Последнее нуждается в дополнительных замечаниях. Любая идея, взятая в отрыве от художественной ткани, неизбежно деградирует и искажается: так пресловутое пушкинское «не приведи бог видеть русский бунт» буквально и бездарно воплощается графом Салиасом в «Пугачёвцах», произведении антипушкинском, но фальсифицирующем раздробленные элементы пушкинского творчества. Увлечение сравнением «голых» идей могло бы привести к мысли, что Салиас ближе к Пушкину, чем Толстой. С другой стороны, в чисто идеологическом плане писатели испытывают большее влияние философов, чем других писателей: так подействовал Толанд на Вольтера, Кант

на Шиллера, Шопенгауэр на Тургенева. Но в литературе развитие идей происходит в специфической форме, прямо влияющей на смысл. Идея, воплощённая в сюжете, не равна философии автора.

Поэтому принципом определения фабул и установления связей мы считаем общность смысловых структур. Вот здесь мы полностью присоединяемся к положению Тынянова: «Процесс усвоения какого-либо литературного явления есть процесс усвоения его как структуры, как системы, связанной, соотнесённой с социальной структурой»[1].

3. Из сказанного вытекает необходимость использования структурного анализа. При этом его методика подчиняется задачам последовательного сопоставления и сравнения художественных произведений в историко-литературном процессе. Это именно то соединение историко-генетического метода со структурно-типологическим, которое мы пытались проводить в нашей работе. Такой двуединый подход к фабулистике противостоит и формализму с его безразличием к историческим и этическим ценностям, и абстрактно-философскому подходу, лишённому подлинного историзма и диалектичности.

   Понимание развития как борьбы противоположностей предполагает, что полярные тенденции литературного процесса взаимно способствуют развитию друг друга и общему движению. Национальная литература есть целое, все части которого взаимообусловленны и в литературоведческом плане равноценны (реакционный тори Вальтер Скотт не менее ценен, чем мятежник Байрон). Это отнюдь не означает философского релятивизма, это лишь значит, что философская оценка литературных явлений должна быть строго опосредована специальным анализом.

   Изучение системы фабул определённой литературной эпохи есть один из главнейших аспектов рассмотрения литературы как целого. Признание взаимообусловленности элементов этой системы не противоречит выделению её доминанты. В русской классической прозе такой доминантой является пушкинская традиция, в которую входит творчество Тургенева, Толстого и Чехова, тогда как Достоевский наиболее полно объединяет традиции Пушкина и Гоголя.

4. Многие крупнейшие фабулы в своём историческом развитии образуют циклы, относительно замкнутые и поддающиеся определению во времени. Начало цикла, как правило, есть возникновение фабулы из совмещения прежних традиционных фабул с новой исторической действительностью (древнейшими фабулами были мифы). Новая фабула может возникать не только в одном произведении, но и в двух или более произведениях одного писателя как их «магистральный сюжет», а также в двух и более произведениях двух разных писателей как динамически противоречивое единство двух сюжетов с общей инвариантной основой. Такие диалектические сюжетные пары рассматривались в нашей работе: «Полтава» и «Страшная месть», «Капитанская дочка»

[1] Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, с. 310.

и «Тарас Бульба», «Медный всадник» и «Шинель». Само противоречие между двумя конкретными воплощениями одного инварианта содержит заряд для дальнейшего развития фабулы.

Это развитие протекает в форме комбинирования фабул, их событийно-исторической амплификации, идейного обогащения и усложнения. Например, гоголевская фабула об избавлении девушки была использована литературой «русского жоржзандизма»: такое переосмысление старых фабул возможно в силу того, что социально-философская проблемность фабулистики — явление древнее, и фольклорный сюжет о Золушке уже заключал в себе полуосознанную мечту о гармонической семье. Таким образом, идейное обогащение фабул совершается и как дополнение извне литературы, и как развёртывание её потенциальных возможностей.

На вершинах литературного развития появляются произведения, в которых та или иная фабульная традиция достигает кульминации; фабула не только получает наиболее полное выражение, но порою начинает и переходить в свою противоположность. В «Преступлении и наказании» трагедия узурпатора перерастает в сюжет о возрождении грешника. Сюжет толстовского «Воскресения» начинается по типу фабул о возрождении грешника, а завершается возрождением падшей женщины: внутри сюжета произошло смещение героя. Мы уже говорили об исторической обусловленности подобных смещений (изменения социальной структуры, смена культурного лидерства — декабристы, либералы, шестидесятники, народники и т. д.). Циклический характер развития фабул отражает момент цикличности самого исторического процесса. Его диалектически противоречивую природу подчёркивали Маркс и Энгельс, указывая, что «вопреки претензиям «прогресса», постоянно наблюдаются случаи регресса и кругового движения»[1].

После кульминации фабульной традиции в большинстве случаев начинается эпигонское тиражирование, нисходящая прогрессия повторений, в результате которых данная традиция отстаёт от жизни.

При этом возможно пародийно-полемическое «закрытие» исчерпанных фабул: оно наблюдается во множестве произведений Чехова и в некоторых произведениях Горького. Состояние «бессюжетности» в русской литературе, вызывавшее сетования молодого В. Шкловского, было переходным периодом между двумя большими циклами литературного развития; гипертрофия лиризма, обусловившая эту «бессюжетность», началась в 80-е годы XIX века и завершилась уже после Октябрьской революции. Развитая фабулистика — показатель высокого тонуса крупных жанровых форм.

Банализованные фабулы распадаются на отдельные элементы, и их «взрывной разброс» обогащает другие, новые фабулы. Возможно также превращение старой фабулы

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. Т. 2, с. 91.

в сжатый мотив или её использование в качестве внешней формы. В любом из этих трёх случаев цикл непосредственного развития фабулы завершается.

Искусство вечно, и распавшаяся фабула может возродиться вновь. При этом почти неизбежны или отдаляющая трансформация фабулы, или некоторая искусственность возрождения, литературная вторичность новой фабулы. Все течёт, и фабулы никогда не возрождаются в их исконном смысле и значении (см. выше о Гомере и Толстом).

5. Особую роль в традициях играют узловые произведения, на долю которых выпадает повышенная посредническая функция: в них происходит или соединение нескольких фабул, или резкая трансформация одной фабулы. Узловые произведения дают начало двум или нескольким разветвлениям традиции. Типичные примеры узловых произведений — «Тамань», «Бретёр», «Хозяйка». Великий роман тоже может выполнять посредническую функцию, но её намного превышает его собственное значение.

6. Каждая фабульная традиция, а не только её индивидуальное воплощение — имеет определённый смысл, через который она соприкасается с общеидеологической сферой. Смысл фабульной традиции постепенно изменяется, и его опровержением в новых исторических условиях обычно завершается цикл фабульного развития. Такое опровержение не означает, однако, отрицания исходных произведений данной традиции, например, Пушкина или Гоголя: опровергается их неадекватное применение к изменившемуся порядку вещей. Чеховская «Смерть чиновника» — это не пародия на «Шинель», а сатира на выродившегося чиновника. Чехов отказывается жалеть Червяковых. Изменение авторского отношения к предмету повлекло за собой конверсию фабулы.

7. Из смысловых фабул образуется смысл фабульной системы определённой эпохи. Будет грубым упрощением на основе столь неполного описания, как наше, определять смысл всей русской классической прозы. Но в качестве предварительных обобщений можно указать, что эта проза выражала отход от патриархального прошлого вместе с настойчивым стремлением сохранить его вечные этические ценности; защиту личности в её борьбе против новых социальных образований, датирующихся с начала петровских реформ; неприятие буржуазной цивилизации и овеществления человека; веру в спасение личности путём её воссоединения с народом; беспощадное осуждение индивидуалистического себялюбия, узурпации и аморализма; прославление самоотверженной любви; открытие высшей мудрости жизни в «неразумном» протесте против косных социальных форм; постепенное и неуклонное возвышение женщины — и как хранительницы национального завета, и как современной личности.

Фабулистика русской прозы есть драматизированный автопортрет нации, за сто лет перешедшей из века кнута в век космоса. При этом нация сознает, что её прошлое не было сплошной тьмой, как полагал Чаадаев, равно как будущее не сулит молочных рек в кисельных берегах. Творение мира продолжается, и это ставит перед человеком очень сложные

задачи. Автоматического прогресса не существует, будущее зависит от выбора, который ежедневно совершают личности и народы.

Образно-символическим эквивалентом этого выбора служит в литературе выбор фабулы и её решения. Литература не столько воспитывает, сколько творит «язык» коллективного мышления. Тем самым она прямо влияет на это мышление. Коллективное мышление по преимуществу образно, и народы являются поэтами. Но это не просто «мышление в образах», заменяющее историю статической галереей типов, а мышление образно-фабулистическое.

Эмпирическая самоорганизация литературного творчества

Р. Г. Назиров

Факты истории литературы свидетельствуют о практике рационального планирования и успешного осуществления планов большими художниками. Однако плановость их творчества и стройность произведения не означают, что литературное творчество вообще рассудочно.

1. Жажда творчества так же дорациональна, как желание жить, быть счастливым, иметь детей. Начало творческого процесса имеет в основном эмоциональный характер. В известном смысле художник творит уже в момент наблюдения: живописец «читает» закат в названиях своих красок, романист сочиняет биографии прохожих на улице. Несносную привычку поэтов всё воспринимать эстетически осмеял Карел Чапек в рассказе «Поэт» (I928): он изобразил крайний случай, когда поэт, «никогда не замечающий подробностей», неосознанно запечатлел, как бы зашифрован в метафоры лирического стихотворения номер автомобиля, сбившего на улице старушку. В шутке Чапека есть большая доля истины. Такое эстетическое восприятие действительности свойственно не только художникам: многие образованные люди считают чуть ли не своей обязанностью подражать в этом художникам. Подобное восприятие действительности создаёт личный эстетический фонд памяти.

Но накопление и творческое осмысление повседневных впечатлений — это лишь подготовка к творчеству в собственном смысле слова. При этом личный эстетический фонд памяти находится в постоянном взаимодействии в тезаурусом культуры. Художник прежде всего ищет аналогий, соответствий с темами и формами искусства, знакомыми ему и особенно близкими; он продолжает культурные традиции в своём быту (поэтическое поведение). На базе соответствий между личным эстетическим фондом и тезаурусом культуры возникают новые, индивидуальные сравнения, сближения «далековатых предметов»: начинается возвратное движение от быта к духовной сфере. Это отражается в записных книжках писателей[1]. В конце подготовительной стадии воображение как бы само собой, до и помимо волевого акта, начинает порождать образы.

Исток творческого процесса в собственном смысле слова, который можно назвать первообразом, возникает на периферии сознания, нередко во сне. Музыковеды хорошо знают рассказ Тартинио том, как приснившийся ему дьявол с изумительным искусством сыграл ту мелодию, из которой затем композитор создал свою сонату «Трель дьявола». Но подобных случаев множество и в истории литературы. Хорейс Уолпол в 1764 г. увидел и записал

[1]Пометка между строчек: [Но это не всё: криптомнезия]

жуткий сон: он бродил по старинному замку и увидел, пересекая его холл, на верхних ступенях лестницы гигантскую руку в стальной перчатке. Из этой записи развился «Замок Отранто» — первый готический роман. В начале 1870 года Л. Н. Толстой имел такое видение: «Задумали ли я очень или боролся с дремотою, не знаю, но только вдруг передо мною промелькнул обнажённый женский локоть изящной аристократической ручки. Я невольно начал вглядываться в видение. Появилось плечо, шея и, наконец, целый образ красивой женщины в бальном костюмеб как бы просительно вглядывавшейся в меня грустными глазами. Видение исчезло, но я уже не мог освободиться от его впечатления...» В феврале того же года он сообщил Софье Андреевне замысел — изобразить замужнюю светскую женщину, «потерявшую себя», и сделать её только жалкой, но не виноватой. А самоубийство Анны Пироговой, оставленной любовником, произошло лишь 4 января 1872 года — через два года после первого видения.

Чехову однажды приснился монах, несущийся через поле: это сновидение стало прообразом рассказа «Чёрный монах».

Образный концентрат эмоции, прообраз неизбежно туманный. Неопределённый, есть исходная точка творческого процесса. Первообраз обрастает сюжетом, тоже неопределённым, с несколькими вариантами завершения. Возможна и другая начальная точка — в форме относительно законченного действия, протосюжета. По свидетельству П. И. Бирюкова, сюжет «Отца Сергия» Толстой увидел во сне. Если первообраз — один из элементов ещё неведомого целого (деталь или тип), то протосюжет есть предчувствие целого в его нерасчленённости. У лирического поэта образный концентрат эмоции может возникать как отдельный стих или метафора. Так, по свидетельству П. В. Анненкова, Пушкину приснилось двустишие:

Пускай Глицерия, красавица младая,
Равно всем общая, как чаша круговая...

и вокруг этого двустишия Пушкин построил послание «К Лицинию», как Уолпол нарастил романный сюжет на видении огромной руки в стальной перчатке. Заметим, что в законченном произведении его первообраз сплошь и рядом занимает второстепенное место, оказывается на периферии. Это происходит потому, что главное в произведении, его «центр» создаётся в процессе последующей работы.

Первообраз заключает в себе скрытую цель, как бы требует от художника своей полной реализации в тексте. Содержательная цель первообраза неясна самому творцу, он ищет её как возможность и познаёт её в основном посредством аналогий. Забегая вперёд, отметим, что завершение произведения есть одновременно и достижение субъективной цели писателя, и окончательное познание этой цели. Дальнейшее социальное функциональное текста, жизнь произведения в читательском восприятии происходи уже без участия писателя (все дополняющие пояснения Гоголя, Тургенева, Толстого остались отдельными текстами, без прямого влияния на читательское восприятие их шедевров).

Таким образом, представляется необходимым различать, хотя цели искусства лежат вне искусства, с сфере социально-исторической действительности, субъективная цель творче-

ского процесса есть создание художественного произведения, т. е. самопознание через творчество. «... Поэт перестаёт быть поэтом, когда поэзия становится для него средством. Писатель отнюдь не смотрит на свою работу как на средство. Она — самоцель», говорит Карл Маркс[1].

2. Поэзия науки входит в результат научного познания только в скрытом виде. Науке нет дела до субъективности учёного. В искусстве субъективность — душа произведения. «Искусство — это эмоция, которая заботится о хорошей форме» (Герберт Рид). Чувства, вызываемые в поэте его объектом, с самого начала эстетически претворены.

«Страсть не творит стихов», заявил Флобер, а Иннокентий Анненский сказал о том же ещё выразительнее: «Из похорон аллегии не выкроишь. Надо ещё вообразить и пожалеть себя в гробу». Иными словами, нужна работа воображения, дистанцирующая объект или факт действительности.

Правда, ещё Ювенал точно сформулировал: «Pacit indignation versum» («Негодование вызывает стихи»), но это относится только к сатире. Гневный Данте исполнен великой любовью, и даже смех Мольера далёк от прямого негодования. Сократ в платоновском диалоге «Филеб» говорит: «А разве тебе не известно, что в комедиях наше душевное настроение также является смесью печали и наслаждения?» Негодование прорывается у больших романтиков — Байрона и Лермонтова, но они весьма склонны к сатире. В общем, за исключением сатиры, в творчестве преобладает эстетическая эмоция, всегда положительная. Необходимо эстетическое претворение личных эмоций, дистанцирование от объекта. Личные переживания используются художником как материал, поэтому в подготовительной стадии огромную роль играют самонаблюдение и направленно-эстетическое культивирование собственных чувств, доходящее до проекции творчества на биографию.

3. На второй стадии творческого процесса к прообразу добавляются новые элементы, между ними строятся связи и, наконец, возникает план. Эту важную стадию можно разделить на два этапа, особенно показательных для повествовательных и драматических произведений. Первым этапом является создание предварительного избытка вероятностей с последующим критическим выбором и них. Сначала писатель сочиняет самые противоречивые, порою весьма литературные и вообще «экстремальные» варианты сюжетного развития, выдвигает самые «безумные» психологические и характерологические гипотезы. Это напоминает известный метод «мозгового штурма» (the brain storming), с тем лишь отличием, что писателями он применяется в одиночку. Именно такой «мозговой штурм» хорошо виден в записных тетрадях к романам Достоевского. Писатель как бы придаётся пиршеству фантазии. Но затем голос его «читательской» автокоррекции всё громче критикует излишества, нескромность или дурной вкус; постепенно фантазия устроятся эстетической дисциплиной, совершается перебор вариантов, выделяется основная тема. Наступает второй этап планирования — выработка собственно плана. На стадии планирования впервые выступает конфликтность творческого процесса — противоречие между интимно-личност-

[1] Маркс К. и Энгельс Ф. Сочинения. Т. I, с. 76.

ной эмоцией первообраза и социально-должным воплощением вырастающей из него темы. Здесь писатель отказывается по собственной воле от необузданной игры фантазии. Избирая жанр, стиль я и язык, писатель берёт на себя обязательство перед будущей аудиторией, т. е. выбирает аудиторию. Так, сонеты и мадригалы предполагают аудиторию с богатыми культурными традициями, тогда как выбор волшебной сказки и демократических сказовых форм сразу же даёт писателю огромную аудиторию читающего простонародья и даже детей, вызывая при это снобистское отталкивание культурной элиты, как это было в случае Гоголя.

Выбор жанра, стиля, языка есть адресование произведения конкретным читательским группам. Изысканное стиха, селективность лексики и фразеологии означают намеренный отказ от кассовой аудитории и явную лесть избранному читательскому кругу, которому такая форма сигнализирует о том, что произведение написано только для него. Не менее грубой лестью является подделка под лубок и вульгаризация форм в целях массовой агитации или массового коммерческого успеха (например, афишки Ростопчина в 1812 году, солдатские рассказы генерала Скобелева, которые редактировал Булгарин, «Антон Кречет» и мн. др.).

Адресование будущего произведения, выбор читателя определяют художественный мир произведения и авторскую позицию. Писатель уже на ранних стадиях творческого процесса начинает всё отчётливее сознавать, для кого он пишет. Это один из основополагающих факторов творческого процесса. Вне выбора читателя не может быть плана. Историкам литературы это не всегда ясно по той причине, что большие мастера обычно выбирают читателя надолго, если не навсегда. Но зато когда писатель делает новый выбор, это заметно всем: «народные» повести и рассказы Толстого имеют иной адрес, нежели «Война и мир».

План есть целеполагание. Может быть, с этого пункта творчество становится вполне рациональным? Такое развитие возможно, но оно не означает угасание исходной эмоции, исполнение «по обязанности»: в результате конструируются рифмованные моральные прописи или детективы, похожие на кроссворды.

4. Создание настоящего произведения невозможно без постоянного участия эмоции в работе писателя. К исходной эмоции присоединяется радость удачи: так Пушкин пустился в пляс, написал монолог Цимена. Трезвый Флобер, считавший понятие «вдохновение» уловкой мошенников, в упоении успеха проговорился Луизе Колле (в письме от 23 декабря 1853 года): «Сегодня, например, я был одновременно мужчиной и женщиной, любовником и любовницей, и катался верхов в лесу осенним днём среди пожелтевших листьев; я был и лошадьми, и листьями, и ветром. и словами, которые произносили влюблённые, и румяным солнцем, от которого жмурились их полные любви глаза».

Творческое наслаждение зависит от полноты переселения в иную жизнь. Творчество есть временное освобождение от бремени бытия, художник как бы творит новую реальность. Поэтическое вдохновение включает в себя сопереживание измышляемым героям и игру с фиктивным миром произведения. Художник переживает творимый вымысел как

действительность, подобно играющему ребёнку. Аналогии между художниками и детьми столь широко известны, что на них можно не останавливаться. Всякий талант — это удачно развившаяся детскость.

Серьёзно переживая свой вымысел, художник отнюдь не забывает самого факта его творимости. Но в процессе творчества над этим фактом надстраивается «вторичная чувственность»: поэт чувственно любит прекрасную героиню, страстно ненавидит подлеца. Но здесь нужно сделать две оговорки. Во-первых, эту «вторичную чувственность» писатель не должен навязывать читателю непосредственно и декларативно. Тургенев никогда не утверждал, что его девушки красивы, он наделял их яркой физической красотой светских львиц и барынь типа Одинцовой или Ирины Ратмировой, но давал нам почувствовать в своих любимых светлых героинях красоту одухотворённости. К таким же контрастам прибегал Чехов («Дядя Ваня», «Три сестры»): он советовал Т. Л. Щепкиной-Куперннк: «Вообще, любите своих героев, но никогда не говорите об этом вслух». Во-вторых, «вторичная чувственность» не должна отрываться от единственной данной нам реальности. Утверждение своего поэтического вымысла как высшей реальности может доходить до болезни, симптомы которой описал Бальзак в «Неведомом шедевре». Миф о Пигмалионе давал влюблённости скульптора в статую счастливую развязку, но Пигмалион, как известно, молился Афродите, чтобы та оживила мраморную деву. С тех пор художники играют в Пигмалионов, отлична помня, что никакое божество не поможет им жениться на собственных героинях.

5. Итак, предварением творчества является целевая привычка накопления и эстетического осмысления впечатлений жизни, аналогизирование, связывание житейского с культурно-традиционным. Это не целенаправленная, а полуавтоматическая деятельность, имеющая смысл, но не конкретную цель. Цель этой деятельности вырабатывается позже. План вносит в творческий процесс сознательную организацию. Более того, само вдохновение тоже в известной мере организуется художником — «приходит во время работы и благодаря работе» (Леонард Франк). Художественное творчество — это самоорганизующийся процесс. Принципы этой самоорганизации не сформулированы. Об этом говорил наш современный драматург Виктор Розов: «но при всей разности технологии производства общие законы нашей работы у всех одинаковы. (. . .) Знать эти законы полностью пока не дано, но чувствовать их — необходимо»[1].

Как же писатели научаются хотя бы частично «знать» или «чувствовать» эти законы работы? Они передаются разными формами литературного обучения, практикой личного общения писателей, коллективного творчества, соавторства и литературных игр. В современной промышленной технологии такая сумма практического опыта определяется выражением know how («знать, как») и является необходимым добавлением к технической документации при покупке лицензий.

Существует масса практических способов организации творчества, описанная в специальной литературе. Начало организации — это концентрация писателя, отключение внеш-

[1] Вопросы литературы, 1974, № 3, с. 212.

них раздражителей, создание привычной атмосферы, располагающей к творчеству даже в кафе и на улицах, в большинстве случаев — изоляция и тишина. Крайний случай такой изоляции — кабинет Пруста с обитыми пробкой стенами.

Широко известны рассказы о причудах писателей и эксцентричных особенностях их творчества. Всё это эмпирически найденные индивидуальные средства стимулирования творчества: 1) температурно-климатические условия; 2) выбор времени года и часа суток; 3) степень звукового и шумового фона; 4) выбор позы, способа письма (карандаш, перо, магнитофон, машинка и т.п.) и наиболее удобной одежды (ряса Бальзака, бухарский халат Пушкина); 5) сенсорные стимуляторы (духи, цветы, яркие материи) и различные возбудители (кофе Бальзака, чаи Достоевского, бургундское Гофмана, гашиш Бодлера, вино, табак и т. п.).

6. За концентрацией и стимулированием следует конкретная предметность, связанная с тематикой творчества. Нередко вещи специально коллекционируются для создания нужной культурно-исторической атмосферы: так, Петрарка коллекционировал древнеримские монеты, а Вальтер Скотт превратил свой Абботсфорд в настоящий музей Средневековья.

Предмет может иметь символический характер. Так, Эдвард Юнг писал «Ночные мысли» при свече, воткнутой в череп. Но этому символу бренности жизни Байрон придал иное, кощунственное назначение. Его стихотворение «Надпись на кубке из черепа» захватило романтическую молодежь Европы. Французские романтики из «Малого Сенакля» имитировали Байрона: Жерар де Нарваль стащил череп из анатомической коллекции своего отца, а Теофиль Готье при помощи медной ручки от комода превратил в винную чашу. Череп стал частью романтического обряда, символом дендизма. Эту эстетическую ритуализацию черепа высмеял Пушкин в известном стихотворении, посылая Дельвигу череп якобы его предка.

Сам Пушкин не мог создать кабинет вполне по своему вкусу — например, купить мадонну итальянской школы, выставленную у Слёнина. Зато он был окружён сувенирами. Согласно П. В. Анненкову, в кабинете Пушкина хранилось в богатом футляре перо Гёте, присланное в подарок через какого-то путешественника. Пушкин не расставался с перстнем, подаренным ему Е. К. Воронцовой, и его лирика отразила любовь к этому «талисману». В конце жизни у Пушкина была трость, в набалдашник которой была вделана пуговица с мундира Петра I. Ряд стихотворений поэта вызван к жизни сувенирами и предметами обстановки. Каждая вещь была окружена роем житейских ассоциаций и служила материально-образным концентратом эмоции. Пушкин вводил в поэзию свою бытовую обстановку.

У Достоевского символическому переосмыслению подвергались случайные бытовые предметы, крест, купленный у пьяницы, вещи, подаренные писателем жене, и т. д.

Предметный антураж творческого процесса, входя в произведение, служит гарантией объективности перед эстетической совестью писателя. Функции того же гарантирующего напоминания выполняют изменённые имена реальных лиц: «Дубровский» вместо «Островский», «Болконский» вместо «Волконского» и пр.

7. Необходимым элементом литературного творчества является сопереживание измышляемым персонажам; формы его можно свести к двум главным типам — «зрительскому» сопереживанию и «актёрскому» перевоплощению.

Первый тип представлен творческим процессом Диккенса. Он плакал, когда писал о злоключениях своих персонажей; описав смерть маленького Поля Домби, всю ночь бродил по улица с красными глазами. По его словам, он не выдумывал содержание романов, а видел и записывал, т. е. был «зрителем» измышляемого действия. Такое сопереживание автора оставляет мало на долю читателя. Иной вид «зрительского» сопереживания мы находим в сдержанной манере Чехова, где скрытый авторский лиризм выражается весьма тонкими средствами. Но Чехов тоже видел своих героев.

«Актёрское» перевоплощение выражается в проговаривании диалогов, мимировании, в том, что на время создания персонажа автор перенимает его осанку, манеры и речь. Достоевский, когда писал «Дядюшкин сон», постоянно играл князя-дядюшку. Флобер, когда отравилась Эмма, ощущал во рту вкус яда. Наш Фёдор Абрамов рассказывает о развитии своего героя: «Мысленно разыгрываю сцены с его участием, говорю его голосом, его речью, повторяю “про себя” его жесты. Когда пишу, я и режиссёр, и актёр одновременно».

Крайний случай перевоплощения — это идентификация автора с героем, когда автор ставит самого себя в вымышленные положения.

Пик творческого процесса приходится на максимум интуитивной самоорганизации, когда измышление выходит из-под контроля и ломает планы. Толстой поправлял готовую главу, как вдруг «неожиданно, но несомненно Вронский начал стреляться». Писатель на этой стадии не осмысляет героя, а живёт в герое, интуитивно реагируя на измышляемый мир.

8. Напряжённая работа писателя нередко сопровождается деформацией индивидуального чувства времени: часы труда летят незаметно, писатель живёт как бы в другом временном измерении. Эта вторая жизнь измеряется не событиями реальности, а событиями вымысла. Софью Андреевну возмущало, с каким вкусом её 70-летний муж описывал красоты Катюши Масловой. По этому поводу В. Школовский заметил, что у гения нет возраста. Это не так, у гения два возраста: биографический и возраст вымысла, и второй неподвластен первому. Сватовство 72-летнего Гёте к 17-летней Ульрике фон Лёветцов — результат смешения этих возрастов и проекция творчества на биографию.

Может ли писатель целенаправленно настраивать себя на временное переключение? Видимо, одно из условий этого — конкретное представление воображаемого пространства. Поэтому Пушкин искал в Бендерах могилу Мазепы, Флобер обшаривал руины Карфагена, Толстой три дня бродил по Бородинскому полю. Правда, Данте всё же не был в Аду, но выдумал его с потрясающей наглядностью, построил по геометрически законам. Стивенсон начертил карту острова сокровищ. Фолкнер точнейшим образом вообразил графство Йокнапатофа. В статье «В поисках выражения реального» Д. С. Лихачев указал: «Топографическая точность была скорое методом творчества Достоевского, чем его художественной

целью». По мнению учёного, это дисциплинировало сам процесс творчества, позволяло Достоевскому «верить» в действительность, им описываемую[1].

Вдохновение писателя можно определить в этом аспекте как способность пространственно-временной переориентации воображения.

9. До конца творческого процесса сохраняется в большей или меньшей степени исходная неопределённость. Воплощение нарушает самые продуманные планы. Ощущение, что цель не вполне достигнута, заставляет писателей перерабатывать законченные произведения в рукописи, корректуре или даже после первой публикации. Так, Гоголь переработал «Портрет», а Ибсен был вынужден написать благополучный финал для немецкой премьеры «Норы». Переработка законченного произведения диктуется стремлением к совершенству, но может быть также уступкой писателя критике, литературному окружению или читателям. Тем самым, автор входит в прямой контакт с читателем и учитывает его первую реакцию.

Напротив, чрезмерно жёсткая рационализация творчества может приводить к тому, что писатель находит «не свою цель». Рационально-волевая организация не должна охватывать творческий процесс на всём его протяжении, ибо строгий самоконтроль, самопринуждение, автоцензура убивают субъективность писателя и лишают творчество радости. Чрезмерная установка на близость к читательскому коду бывает мучительной для писателя, и его уступчивость может приводить к такому отдалению от своей субъективности, что результат перестаёт удовлетворять художника. Одни писатели скупают тиражи, другие отказываются от своего авторства.

Творчество не вполне рационально. Внеличностные, во многом не осознаваемые факторы сказываются с большой силой в творчестве гениев; художник может могущественно свидетельствовать о времени и даже быть «зеркалом революции» при совершенно иных интенциях. Как сказал Кафка, «не все могут видеть правду, но все могут ею быть». Несмотря на мощное влияние внеличностных факторов, творчество представляет собой рационально согласованное с эпохой развёртывание субъективности, т. е. познание собственной цели и прогрессию смысла.

[1] Достоевский. Материалы и исследования. Т. I, Л., 1974, с. 6.

Миф и литература*

Р. Г. Назиров

Гомеровский эпос — грань между общинно-родовым мифотворчеством и дифференцированной духовной культурой классового общества. Весь подход Гомера к действительности (так называемая «эпическая объективность», то есть минимальная доля индивидуальной рефлексии и психологизма), всё его наивно-монистические мировоззрение, его эстетика, ещё слабо выделенная из общежизненных запросов, — всё это насквозь проникнуто мифологическим стилем мировосприятия.

Соблазнительно толковать этот эпос только как внутреннее порождение мифотворческой стихии. Ещё Шеллинг утверждал: «Мифология и Гомер суть одно и то же, и весь Гомер скрывается уже в первом сказании мифологии...» («Философия искусства», М., 1966, стр. 115). Однако в XX веке наука всё решительнее находит в гомеровском эпосе элементы «цивилизованной» рефлексии и творческой субъективности.

Вся греческая трагедия — напряжённое рефлектирование над мифом: вскрытие мировоззренческих глубин мифологии (Эсхил), её эстетическая гармонизация (Софокл) и, наконец, просветительская рационалистическая критика мифов (Еврипид).

Христианство принесло мифологию совершенно специфического типа. Если языческий бог или герой вплетён в безличный круговорот космических циклов и выбор между приятием или неприятием для него в принципе невозможен, то в новозаветном мифе в центре стоит проблема личного выбора; на место бытия становится самосознание, на место космологии — этика. При этом новая мифология конституирует себя в формах истории: её структура строится на парадоксальном единстве высокого (мифолого-теологического) и низкого (историко-бытового) планов, на неожиданном «узнавании» одного в другом и просвечивании одного через другое. Кульминация — изображения Распятия, где позорнейшая из всех казней оказывается самой торжественной мистерией.

Для Средневековья новозаветная мифологема — мера всех вещей: эстетический мир Средних веков в конечном счёте организован вокруг фигуры Христа. В отличие от литературной жизни античных мифов, использование в средневековой литературе христианской мифологии было регламентировано авторитетом Писания и церкви. Прорыв средневековой скованности в подходе к религиозным образам осуществил *Данте*, сплавляющий античные и христианские мифы с мифологизированным материалом личной судьбы в единое художественное целое.

Начиная с позднего Возрождения, по образцу церковной поэзии и проповеди этого времени, христианские понятия без затруднения транспонируются в образную систему греко-

*АРГН, оп. 2, д. 160.

римской мифологии, принимаемой как вполне формализованный язык (так, иезуитский поэт Шпее воспевает в своих гимнах Христа под именем Дафниса, кардиналы с кафедры именуют папу «наместником бессмертных богов» и т. п.) Этот аллегоризм, формализм и культ условности достигают своего апогея к XVIII веку в той культурной среде, гегемоном которой была Франция.

Однако к концу XVIII века выявляется противоположная тенденция: уже увлечение Оссианом было симптомом тяги к колоритной мифологической архаике, стилизовать которую и пытался Макферсон. В дальнейшем становление нового восприятия мифа происходит прежде всего в Германии. Принципиально новый уровень исторического осмысления мифологии проявляется в творчестве Гёте: во 2-й части «Фауста» выступают образы античных, народно-немецких и христианско-католических мифов, становящихся объектом единственной в своём роде поэтической игры. Напряжённое вникание в глубинные аспекты мифа характерно для поэзии Гёльдерлина, поэтический язык которого свидетельствует об органическом усвоении мифологических моделей; поэт освобождает, в частности, привычные образы греческих мифов от школьных классицистских ассоциаций и нащупывает за ними первозданную архаическую динамику (подобное переистолкование эллинства с акцентом на архаике даст в 1871 в «Рождении трагедии из духа музыки» Фридрих Ницше, после которого оно станет для европейской филологии и литературы ходовым).

На заре немецкого романтизма Шеллинг развивает теорию мифа, полемически заострённую против классицистского аллегоризма: по Шеллингу, мифический образ не «означает» нечто, но «есть» это нечто, иначе говоря он есть содержательная форма, находящаяся в органическом единстве со своим содержанием, — «*символ*» («Философия искусства», 1966, стр. 100). Для Шеллинга и других романтиков существует уже не единый тип мифа, представленный греко-римской мифологией, но различные по своим внутренним законом мифологические миры: Шеллинг (и за ним Гегель) в точных формулах раскрывают внутреннюю противоположность греческих и христианских мифов; учёные и поэты романтизма вводят в кругозор европейского читателя богатство национальных мифологий германцев, кельтов, славян, мифологические образы Индии.

В русской литературе необычное по своей непосредственности усвоение и переосмысление славянской мифологии осуществляет молодой Гоголь. Открытая романтизмом возможность некнижного, жизненного отношения к мифологическим символам, реализуясь в обстановке прогресса реалистических и натуралистических форм искусства, выливается в опыт мифологизации быта, при которых «архетипы» мифомышления выявляются на самом прозаическом материале: эта линия идёт от Гофмана с его относительно наивной и условной стилизацией жизни к фантастике Гоголя («Нос»), к натуралистической символике Золя («Разве Астарта Второй Империи, именуемая Нана, не символ и не миф?» — спрашивает Томас Манн)... В этой сфере мы не найдём «мифологических» имён и книжных реминисценций, но архаические ходы мифической фантазии активно выявляют в заново со-

бранной образной структуре простейшие элементы человеческого существования и придают целому глубину и перспективу.

Психологизм XIX века в своём развитии также естественно наталкивается на мифические первоосновы сознания, что даёт возможность в ещё большей степени лишить миф книжной условности и заставить мир архаики и мир цивилизации объяснять друг друга; в науке этот шаг, намеченный романтиками и швейцарским философом Карусом, был осуществлён лишь в XX веке фрейдистской школой, но в художественной практике — в драматургии Рихарда Вагнера — он был сделал ещё в 40 – 70-х годах XIX века. Вагнеровский подход к мифу создал огромную традицию, которая подверглась грубой вульгаризации у эпигонов позднего романтизма. Виртуозная интуиция Вагнера, сказавшаяся, например, в реконструкции образа *воды* как символа хаотического состояния универсума (начало и конец «Кольца Нибелунга»), в соединении мотивов любви к женщине, памяти о матери, страха и огня («Зигфрид») и т. п., до сих пор поражает своей меткостью.

XX век выработал типы небывало сознательного, рефлективного, интеллектуалистского отношения к мифу (отчасти в противовес экзальтации эпигонов позднего романтизма): Томас Манн в период работы над тетралогией «Иосиф и его братья» основательно изучает фрейдо-юнгианскую теорию мифологии; Элиот находит нужным комментировать ветхозаветные мифологемы в собственном творчестве... Мифологизация житейской прозы с её алогичностью и внеположностью здравому рассудку, подготовленная ещё в XIX веке, доводится до необычайной последовательности в творчестве Кафки и Джойса (у первого фон образован травестией иудаистского мифа, у второго — травестией греческого мифа).

(Всё выше — по С. С. Аверинцеву; далее компиляция).[1]

Что же такое *миф*? Это создание коллективной общенародной фантазии, обобщённо отражающее действительность в виде чувственно-конкретных персонификаций и одушевлённых существ, которые мыслятся первобытным сознанием вполне реальными. Специфика мифа выступает наиболее чётко в первобытной культуре, где мифы представляют собой цельную систему, в терминах которой воспринимается и описывается весь мир.

Позднее из мифологии вычленяется искусство, литература, наука, религия, политическая идеология и т. п., но они удерживают ряд мифологических моделей, своеобразно переосмысленных при включении в новые структуры; мифы переживают свою вторую жизнь.

Ценный анализ мифа как «символической формы» дал с идеалистических позиций Эрнст Кассирер, указавший, что на определённой стадии развития человечества миф есть единственная и тотальная система, в терминах которой воспринимается мир.

В советской науке опыт Кассирера был критически использован, с одной стороны, А. Ф. Лосевым, сосредоточившим внимание на мировоззренческой цельности мифологии, а с другой — Пятигорским, В. В. Ивановым, Сегалом, которые рассматривают миф «в общем контексте поведения группы людей как систему, моделирующую в умах индивидуумов, входящих в группу, окружающий мир или его фрагменты». В частности, круг литературных

[1] Вписано от руки внизу страницы. — С. Ш.

мотивов, которые могут квалифицироваться как «мифологические», небывало расширился за счёт мотивов, не имеющих в себе ничего фантастического, но выдающих свою связь с так называемыми «*архетипами*» мифологического мышления.

«Архетипы» — устойчивые первичные схемы представлений, бессознательно выявляющиеся в самых разных продуктах как индивидуальной, так и коллективной человеческой фантазии. Этот термин знаменитого Юнга, ученика-отступника Зигмунда Фрейда. Вот слова Карла-Густава Юнга: «Мы должны открыть и осветить здание: его верхний этаж построен в XIX веке, первый относится к XVI-му, а более внимательное изучение конструкции показывает, что он построен на башне II-го; в подвалах мы открываем романские фундаменты, а под подвалами — засыпанную пещеру, где в верхних слоях можно найти орудия каменного века, а в низших — остатки ледниковой фауны. Такова приблизительно структура нашей души». Иными словами, пережитки мифологического мышления остаточно сохраняются современным человеком.

В Штутгартском философском словаре (под редакцией Ясперса) даётся довольно бедное пояснение термина «миф». Ну, говорится, что греческое mythos значит рассказ. Миф — сказание как символическое выражение некоторых событий, имевших место у определённых народов на заре их истории. Так толкуется понятие мифа в поздней романтике (а также Крейцером и Шеллингом). В этой связи Бахофен называет миф «*экзегезой символа*», «изображением событий народной жизни в свете религиозного верования». Бахофен: «Миф есть толкование символа». — В настоящее время говорят о *мифизации* известных понятий, благодаря которой явления, лежащие в основе этих понятий, как рационально неосвояемые и непостижимые, должны быть представлены в виде благоговейно принимаемых (например, Государство, Народ, Коллектив, Техника). В противоположность этому говорят также и о *демифологизации* — в той мере, в какой некоторые унаследованные взгляды и понятия, освобождённые от мифической формы, должны быть рационально объяснены.

Сократ в платоновском диалоге «Федон» говорит: «... Я понял, что поэт — если только он хочет быть настоящим поэтом — должен творить мифы, а не рассуждения. Сам же я даром воображения не владею, вот я и взял то, что было мне всего доступнее, — Эзоповы басни. Я знал их наизусть и первые же, какие пришли мне на память, переложил стихами».

Итак, по мысли Платона, поэт должен творить мифы. Воображение — необходимое условие творчества. Искусство не просто отражает мир, а создаёт другой, вымышленный. Но творец этого вымышленного мира не стремится бежать из мира реально существующего.

Как говорит современный румынский писатель Николае Манолеску, бесчисленные попытки определить смысл творчества сводились к необычным сравнениям творца с тем или иным мифическим героем. Писателя сравнивали с Орфеем, спускающимся в ад за Эвридикой, с Антеем, Прометеем... Но, являясь системой символов, литература имеет дело не с каким-либо одним мифом, но с Мифом вообще. Литература сама есть Миф. Ибо было сказано, что обладать воображением — значит видеть мир в его целостности. Искусство в современном мире заменило — mutatis mutandis — мифологию первобытного общества. Ли-

тература не есть бегство от действительности: отказываясь от фрагментарной реальности, преходящей или искажённой, литература поднимается до реальности всеобъемлющей. Как давняя мифология, искусство сегодня открывает путь к всеобъемлющему опыту.

«Разум помогает нам постичь условия человеческого существования. Искусство — возвыситься над ними. Литература ведёт нас к подлинной свободе, к преодолению судьбы» (Николае Манолеску).

Американский литературовед Джон Викери выдвигает четыре общих принципа мифологического литературоведения:

1. Создание мифов присуще человеческому мышлению и отвечает коренным потребностям человеческого сознания.

2. Миф есть первооснова, из которой исторически возникает литература.

3. Миф не только вдохновляет художественное творчество, но и предоставляет литературному критику образы и понятия для интерпретации произведений литературы.

4. Способность литературы глубоко волновать нас объясняется её мифологическими качествами. Подлинная роль литературы в обществе заключается в стремлении выразить древнюю и главную сущность мифа — создать для человека ощущение смысла и значения его жизни.

(Тем самым, общественно-эстетическая функция литературы сводится к мифотворчеству для поддержания иллюзии осмысленного существования человека в этом мире).

Представители так называемой мифопоэтики, базирующейся на психологии Юнга и его школы, изыскивают мифы и символы в литературе всех времён, в том числе и в современной. Эта «мифомания» особенно свирепствовала в американской критике 50-х годов XX века. Культ мифа как идеологическое явление, по мнению Филиппа Рава, есть бегство от истории, попытка уйти от внушающей ужас современности в «вечное» и «стабильное». Но это спасение от истории иллюзорно. Современные поклонники мифа, как некогда романтики, превращают миф в зеркало, отражающее их собственный внутренний мир. В критике антиисторизм ведёт к поискам «мифической модели», которую — как признак высокого достоинства — пытаются обнаружить в любом художественном произведении, забывая при этом, что «вневременная модель» может быть найдена и в совершенно нехудожественных произведениях. Сам Филипп Рав — эклектик, марксо-фрейдист и экзистенциалист, выступающий против «мифомании» и против «новой критики».

Если миф — экзегеза метафоры, то такою же экзегезой может быть фабула литературного произведения. Так, например, у одного из глуповских градоначальников *фаршированная голова* (в русском языке времён Щедрина «фаршированная голова» означало просто «дурак»), и предводитель дворянства, известный гурман и обжора, в конце концов съедает голову градоначальника. В рассказе Достоевского «Скверный анекдот» у генерала Пралинского после свадьбы Пселдонимова происходит страшное расстройство желудка, что озна-

чает: генерал «*обмарался*» (в русском языке этот глагол, как и его более грубый синоним, означает позорный провал, полное фиаско). Ещё Салтыков-Щедрин: его «дикий помещик» озверел, сделался крайне жестоким, а в фабуле этой сказки он наглядно превратился в зверя! Всё это примеры инсценизации застывших языковых метафор или остранения этих метафор посредством их развёртывания в фабулу.

Но имеет ли это прямое отношение к мифам? Вряд ли. Гораздо явственнее связь литературы с мифом выступает в произведениях, использующих в замаскированной или открытой форме древние мифологические сюжеты. Один из популярнейших — сюжет странствия героя, стремящегося вернуться домой, но отделяемого от дома множеством препятствий. Это «Одиссея», это «Пер Гюнт», это «Улисс» Джойса. Миф о Пигмалионе творчески использован Бернардом Шоу (возможно, это его лучшая пьеса). Теннесси Уильямс написал прекрасную трагедию «Орфей Нисходящий», наложив миф об Орфее на быт и нравы американского Юга.

Самые талантливые из писателей создают собственные мифы, *похожие* на подлинные, но в то же время отличные от них по своему нравственно-психологическому содержанию. Генрих Гейне изобрёл Лорелею как вариацию древней сирены, Герман Мелвил — Белого Кита (роман «Моби Дик»).

Миф не может быть сведён лишь к экзегезе символа или метафоры. Он есть нечто большее, неизмеримо большее.[1]

[1] Машинописная помета после текста: «Эта страница моя».

Четырнадцатое декабря Александра Одоевского*

Рассказ

Р. Г. Назиров

День 14 (26) декабря 1825 года — одна из важнейших дат русской истории. Этот день имел роковое значение и в судьбе поэта Александра Одоевского.

I

Пользуясь междуцарствием по смерти Александра I[1] и отречением его брата Константина[2], заговорщики из тайного общества решились нанести самодержавию внезапный удар[3]. Штабом заговора в декабре 1825 года стала квартира[4] Рылеева[5]. «Диктатором» был избран князь Трубецкой. Заговорщики понимали, что идут на страшный риск[6]. К середине декабря стало известно, что новый царь Николай предупрежден о заговоре предателями[7].

— Я уверен, что мы погибнем, но пример останется, — сказал в эти дни Рылеев[8].

— Умрем! Ах, как славно мы умрем! — ответил[9] Одоевский[10].

*Рассказ сохранился в архиве в четырех вариантах: текст, опубликованный 12 января 1973 года в газете «Вечерняя Уфа» (ВУ), и три машинописи (М1, М2, М3, на последней помета: «Перепечатать и сократить»). М1 почти не отличается от ВУ, и вероятнее всего представляет собой последний авторский вариант, отправленный для набора в редакцию газеты. М2 и М3 отличаются минимально и явно созданы раньше, чем М1, так как сделанные в них исправления, вошли в редакцию М1, но не наоборот. Многие правки в М1 по сравнению с М2 и М3 имеют характер сокращений, очевидно, нужных для того, чтобы уместиться в выделенный газетой объем. Публикуется по ВУ с приведением вариантов текста из машинописи в примечаниях. У Назирова есть большая литературоведческая работа, посвященная А. Одоевскому (Назировский архив. 2017. № 4) и очерк о поэтах-декабристах (Назировский архив. 2020. № 2).

[1] В М2 и М3: *Первого.*

[2] *и отречением его брата Константина* вставлено в М1. В М2 и М3 отсутствует.

[3] В М2 и М3 вместо *нанести самодержавию внезапный удар* напечатано: *на восстание с целью низложения династии и уничтожения самодержавия в России.*

[4] В М2 и М3: *Кондратия.*

[5] В М2 и М3 вместо точки запятая, следующее слово со строчной буквы.

[6] В М2 и М3 после двоеточия: *Николая, которыйпо отречении цасаревича Константина унаследовал престол, был предупрежден о заговоре.*

[7] В М2 и М3 это предложение отсутствует, вместо него абзац заканчивается так: *Рылеев, превозмогая мучившую его болезнь, с отчаянной энергией руководил подготовкой к восстанию.*

[8] В М2 и М3: *сказал он в эти дни.* Последние три слова вписаны от руки.

[9] В М2 и М3 *ответил* вписано от руки вместо напечатанного *закричал.*

[10] Ср.: *Знаменитое восклицание Одоевского: «Умрём! Ах, как славно мы умрём!» — на одном из последних собраний декабристов. По показанию А. Бестужева, это было 12 декабря: Одоевский сказал: «Умрем славно за родину!» «Подобное сему было говорено многими», заявляет Рылеев. Сам он сказал: «Я уверен, что погибнем, но пример останется».* «Назировский архив». 2020. № 2. С. 280.

Ему было 23[1] года. Богатый и красивый[2], корнет конной гвардии, он принадлежал к аристократии[3], но был одним из самых решительных заговорщиков[4].

Ранним утром 13 декабря князь Александр Одоевский вступил на суточное дежурство в Зимнем дворце. Было воскресенье, но[5] дворец жил напряженной жизнью, полной[6] плохо скрытого страха. Николай[7] собрал государственный совет и прочел ему[8] манифест о восшествии на престол. Присяга была назначена на следующий день — понедельник 14 декабря[9].

Одоевский[10] сменился с караула в восьмом часу утра[11]. Он должен был вести конногвардейский караул к присяге в полковую церковь.

— Ступайте домой[12], а мне не время вас вести, — сказал он.

Но конногвардейцы[13] не отпустили его. Одоевскому пришлось пойти с караулом и вместе с ними[14] присягнуть ненавистному Николаю.

Из церкви[15] он поспешил домой: он вместе со своим другом Кюхельбекером снимал квартиру на углу Почтамтской улицы и Исаакиевской площади[16]. Одоевский[17] взял пистолет, другой дал[18] Кюхельбекеру, и они поехали к Рылееву. Там уже было несколько человек[19]; на столе была развернута карта Петербурга.

— Многие отказываются присягать! — хрипло говорил простуженный[20] Рылеев. — Пора поднимать полки.

Веки его были воспалены от недосыпания[21], но он энергично отдавал распоряжения. Заговорщики входили и выходили[22], приносили новости, разъезжались по казармам. Местом действия назначена была Петровская (позже Сенатская) площадь[23].

---

[1] В М2 и М3: *двадцать три.*

[2] В М2 и М3: *аристократ.*

[3] В М2 и М3 вместо *к аристократии* напечатано: *к тем, кто стоял близко к трону. И тем не менее, он был всей душой за революцию.*

[4] В М2 и М3 вместо *но был одним из самых решительных заговорщиков* напечатано и затем вычеркнуто: ~~Именно ему на этом заседании (одном из последних) Рылеев поручил достать план Зимнего дворца и карту Петербурга~~.

[5] В М2 и М3: *Зимний.*

[6] В М2 и М3 *полной* вписано вместо *наполненной* и далее: *скрытым страхом.*

[7] В М2 и М3: *В этот день Николай.*

[8] В М2 и М3: *свой.*

[9] В М2 и М3 абзац заканчивается предложением: *Зимний лихорадило, новый царь почти не спал в ночь на понедельник.*

[10] В М2 и М3: *Князь Александр Одоевский.*

[11] В М2 и М3: ~~понедельника~~.

[12] В М2 и М3: *Ребята, ступайте домой! — сказал он.*

[13] В М2 и М3: *любившие молодого ~~командира~~ офицера, воспротивились и.*

[14] Во всех машинописях: *с ним.*

[15] В М2 и М3 вместо *Из церкви* напечатано: *Тотчас после этого.*

[16] В М2 и М3: *Корнет снимал квартиру на углу Почтамтской улицы и Исаакиевской площади вместе со своим другом Кюхельбекером.*

[17] В М2 и М3: *переоделся.* Возможно, сокращено, так как при возвращении в квартиру с Петровской площади Одоевский снова переодевается.

[18] В М2 и М3: *дал другой.*

[19] В М2 и М3: *склонившихся над картой Петербурга, развернутой на столе.*

[20] В М2 и М3: *хриплым, больным голосом говорил.*

[21] В М2 и М3: *На столике в углу стояла бутылочка микстуры и лежала пара пистолетов.*

[22] В М2 и М3: *из квартиры.* С этого места и до конца абзаца текст отсутствует.

[23] В М2 и М3: *— По казармам! — перекликались они. Выводить на петровскую и требовать Константина... Кричать «ура» конституции. Теперь или никогда!*

Одоевский отправился на Петровскую[1], но там еще никого не было, и он поехал в конногвардейские казармы. Вскоре там был получен[2] приказ Николая о немедленном выступлении[3]. Одоевский сорвал его исполнение[4]; он бегал по конюшням и кричал:

— Ребята, не[5] выводить коней! Фальшивая тревога — приказ отменяется![6]

Когда встревоженные командиры[7] примчались с повторными приказами[8], он покинул казармы[9]. На Петровской площади он застал уже тучи народу, среди которого[10] волновались шумною толпою[11] московцы. Александр Бестужев и[12] Щепин-Ростовский удержали солдат от присяги и привели на площадь половину Московского полка[13] с полковым знаменем. Николай Бестужев[14] привел[15] Гвардейский экипаж. Московцы и моряки[16] построились двумя каре. Была выделена стрелковая заградительная цепь, и командовать ею поручили корнету Одоевскому. Вокруг мятежных войск[17] теснились толпы людей[18]; тысячи[19] стояли[20] на льду Невы, наблюдая за происходящим.

— Одоевский, идите[21] сюда! — раздался[22] знакомый голос.

Иван Пущин махал ему шапкой[23]. Легкой[24] походкой Одоевский[25] подошел к группе людей у памятника Петру Великому. В центре стоял[26] изможденный Рылеев с лихорадочно блестевшими глазами[27].

— Кто видел Трубецкого? — спросил[28] он.

---

[1] В М2 и М3: *площадь (позже она называлась Сенатской).*

[2] В М2 и М3 вместо *Вскоре там был получен* напечатано: *Через несколько минут по его прибытии конногвардейцы получили.*

[3] В М2 и М3 вместо *о немедленном выступлении* напечатано: *немедленно выступать для погашения начавшихся беспорядков.*

[4] В М2 и М3: *выполнение приказа.*

[5] В М2 и М3: *надо.*

[6] В М2 и М3: *Коней не выводить!*

[7] Вместо *встревоженные командиры* в М2 и М3: *взбудораженные адъютанты.*

[8] Вместо *приказами* в М2 и М3: *и встревоженными запросами.*

[9] Вместо окончания предложения в М2 и М3: *Одоевский был уже далеко.*

[10] Вместо начала предложения в М2 и М3: *Он снова явился на Петровскую площадь. Там уже.*

[11] В М2 и М3: *шумной толпой.*

[12] В М2 и М3: *князь.*

[13] В М2 и М3: *с заряженными ружьями и.*

[14] В М2 и М3: *с Арбузовым.*

[15] В М2 и М3: *привели флотский.*

[16] В М2 и М3: *Моряки и московцы.*

[17] В М2 и М3: *Вокруг Петровской площади.*

[18] В М2 и М3: *народа*

[19] В М2 и М3: *людей*

[20] В М2 и М3: *рядом.*

[21] В М2 и М3: *Князь, подите.*

[22] В М2 и М3: *крикнул*

[23] В М2 и М3: *махал шапкой Одоевскому.* Фамилия напечатана с ошибкой: *Одоевсому*, но ошибка исправлена вручную.

[24] В М2 и М3: *пружинистой.*

[25] В М2 и М3 вместо *Одоевский* напечатано: *корнет.*

[26] В М2 и М3 вместо *стоял* напечатано: *он увидел измождённого Рылеева.*

[27] В М2 и М3 предложение заканчивается: *глаза которого лихорадочно сверкали из-под полуопущенных век.*

[28] В М2 и М3: *спрашивал.*

Полковник Трубецкой не явился на площадь, изменив клятве, и у восстания не было головы.

Лейб-гренадеры уже присягнули[1]. Нужно поехать к ним[2]. Александр Одоевский вызвался на это[3] опасное дело.

II

В гренадерских казармах он отыскал своих[4] — Сутгофа и Панова[5].

— Итак, господа, вы не сдержали слова?[6]

Синие глаза Одоевского, пленявшие[7] светских женщин, сегодня жгли нестерпимым огнем[8]. Панов рванул ворот мундира[9] и выхватил шпагу[10]:

— Я[11] подниму гренадер.

Он кинулся в толпу[12] своих солдат[13], обсуждавших странные вести[14] из города[15].

— Ребята! — крикнул он. — Гвардия за Константина! Нас обманули! К черту Николая![16]

Мощный[17] гул раздался[18] в ответ. Со всех сторон бежали новые толпы солдат[19], передавая друг другу зажигательные слова:

— Присягу обманом вынудили! Константин[20] под арестом!

— Кто пойдет со мной на Петровскую — сенат трясти? — крикнул Панов[21].

Гренадеры повалили за ним[22]. Четыре роты — 1250 человек[23].

---

[1] В М2 и М3 это предложение замыкает предыдущий абзац, что, видимо, описка.
[2] В М2 и М3 это предложение — прямая речь Рылеева: *сказал Рылеев.*
[3] В М2 и М3 *это* отсутствует.
[4] В М2 и М3 *своих* и следующее за ним тире отсутствуют.
[5] В М2 и М3: *Эти офицеры тоже были в заговоре.*
[6] В М2 и М3: *спросил он их.*
[7] Вариат *пленявшие* вписан в М1 от руки вместо *сводившие с ума.* В М2 и М3: *сводившие с ума.*
[8] В М2 и М3: *жгли нестерпимым огнём.*
[9] В М2 и М3: *посыпались крючки*
[10] В М2 и М3: *из ножен.*
[11] В М2 и М3: *Я* отсутствует, вместо него: *Слово чести — умру или.*
[12] В М2 и М3: *к толпе.*
[13] В М2 и М3: *взволнованно.*
[14] В М2 и М3 вместо *странные вести* напечатано: *известия из центра*
[15] В М2 и М3 окончание абзаца: *Кого-то оттолкнул, кого-то схватил за плечо.*
[16] В М2 и М3: *Айда на Петровскую — сенат трясти!*
[17] В М2 вместо *Мощный* напечатано: *Взбудораженный.* В М3 *Взбудораженный* исправлено на *Мощный* рукой Назирова.
[18] В М2 и М3: *ему.*
[19] В М2 и М3: *Многие уже спешили заряжать ружъ, из уст в уста передавалось потрясающе дерзкое слово.*
[20] В М2 и М3: *сидит.*
[21] В М2 и М3 реплика отсутствует.
[22] В М2 и М3 вместо *за ним* напечатано: *за Пановым.*
[23] В М2 и М3 это предложение отсутствует.

В расстегнутых мундирах, со штыками на перевес, они пробежали мимо Николая[1], который[2] растерянно мерз верхом на коне перед бледной ротой преображенцев возле дома Лобанова[3]. Никто из гренадер не отдал чести[4].

— Куда вы, поручик? — спросил царь.

— Мы к московцам! — дерзко ответил Панов[5].

— В таком случае... вам туда! — вежливо сказал опешивший[6] Николай, указывая в сторону Петровской площади, и дал преображенцам нелепую команду[7]. — Пропустить![8]

На площади радостными криками приветствовали гренадер. Их поставили на правом фланге восставших. Каховский только что застрелил генерал-губернатора Милорадовича, который пытался уговаривать мятежников[9].

Конная гвардия все же прибыла на помощь царю[10]. Одоевский бесстрашно выбежал навстречу своим однополчанам[11]:

— Конногвардейцы![12] Неужели вы хотите проливать русскую кровь?[13]

Звучат слова команды, конная гвардия бросается в атаку. Ее встречает плотный ружейный огонь: кони встают на дыбы, падают, валятся раненые. Звонкий голос Одоевского вклинивается в промежутки между залпами:

— Братцы! В людей не стреляйте, цельте в лошадей!

Конная атака была отбита. Неудачны и последующие атаки конногвардейцев. Их командир генерал Орлов ранен в грудь. Но на Петровской возникает ощущение тупика: что предпринять далее? Откуда ждать помощи?

---

[1] В М2 и М3 предложение начинается так: *Они пробежали со штыками наперевес, не ортдавая чести, мимо царя Николая*

[2] В М2 и М3: *возле дома Лобанова.*

[3] В М2 и М3 *возле дома Лобанова* отсутствует.

[4] Вариант *отдал чести* от руки вписан в М1 вместо *приветствовал его.* В М2 и М3 предложение отсутствует. Вместо него: *Мундиры ~~их~~ гренадер были по-вольному растёгнуты, многие открыто смеялись в лицо царю.*

[5] Вместо *дерзко ответил Панов* М2 и М3: *ответил Панов без всякого обращения, что само по себе было неслыханной дерзостью.*

[6] В М2 в этом месте *растерянный*, в М3 исправлено на *опешивший.*

[7] В М1 описка: *коменду.* В М2 и М3 место выглядит так: *и повернулся к преображенцам*

[8] В М2 и М3 есть отсутствующий в других редакциях абзац: *Все понимали нелепость этой команды: рота преобораженцев не могла задержать четыре роты гренадер.*

[9] В М2 и М3 этот абзац выглядит так: *На площади шум и постоянное движение между каре московцев и каре моряков. Гренадер — а их пришло более тысячи двухсот — ставят на правом фланге. ~~Одоевский видит Каховского, на которого все смотрят как-то по-новому.~~*
~~— Он только что застрелил Милорадовича, — поясняет ему Александр Бестужев. — Старик пытался опять нас уговаривать...~~

[10] В М2 и М3: *но её атаки отражаются пальбой мятежников. Генерал Орлов, командир конной гвардии, ранен в грудь.*
Одоевскому жаль своих конногвардейцев — они не понимают, за что сражаются.

[11] В М2 и М3 предложение отсутствует. Вместо него: *Его бодрый, звонкий голос вклинивается в паузу между залпами:*
— Братцы! В людей не стреляйте, цельте в лошадей!
Он бесстрашно выбегает навстречу расстроенным рядам конногвардейцев.

[12] В М2 и М3: *кричит он.*

[13] В М2 и М3 напечатан и затем вычеркнут абзац: *Мятежников ещё пытаются уговаривать — петербургский митрополит, потом брат царя. Кюхельбекер целит из пистолета в его высочество Михаила Павловича, но осекается — порох на полке пистолета подмочен снегом. Его высочество намётом скачет прочь. И во время всех уговоров*

— Эх, Ермолова бы сюда! — говорит старый гренадер.

Наступило неустойчивое равновесие[1]. Николай[2] стягивает свои войска[3]. Рылеев ушел с площади[4]. В четвертом часу ряды войск, стоящих против мятежников, расступаются[5]: за[6] ними зияют дула батареи[7]. Генерал Сухозанет, командир гвардейской артиллерии[8], подъезжает к мятежникам[9].

— Ребята![10] Положите ружья, буду стрелять картечью!

Ему отвечают бранью и насмешками[11]. Он поворачивает коня[12] и[13] на скаку подает[14] сигнал.

Батарея дает холостой залп[15].

Мятежники еще не верят, что Николай решится...

Новый залп. Визг картечи[16]. Крики и стоны оглашают[17] площадь[18]. Восставшие отвечают ружейной пальбой на картечь Сухозанета[19]. Александр[20] Одоевский палит[21] из пистолета, отшвыривает[22] его, поднимает ружье убитого гренадера[23]. Но пушки[24] в упор расстреливают мятежные каре[25].

---

[1]Предыдущие 4 абзаца и это предложение в М2 и М3 отсутствуют.

[2]В М2 и М3 вместо *Николай* напечатано *Царь*.

[3]В М2 и М3: *медленно и постепенно запирая Петровскую площадь*.

[4]В М2 и М3 предложение отсутствует.

[5]В М2 и М3: *влево и вправо*.

[6]В М2 и М3 вместо *за* напечатано *между*.

[7]В М2 и М3 вместо *зияют дула батареи* напечатано: *открывается батарея гвардейской артиллерии. Дула наведены прямо на площадь*.

[8]В М2 и М3: *медленно*

[9]В М2 и М3 вместо *мятежникам* напечатано: *мятежным войскам.* ~~*Все знают его как царевого холуя, картёжника и болтуна*~~.

[10]В М2 и М3: *кричит он*.

[11]В М2 и М3 вместо *бранью и насмешками* напечатано: *хохотом и бранью*.

[12]В М2 и М3: *обратно*.

[13]В М2 и М3 *и* отсутствует.

[14]В М1: *даёт*. Вероятно, в ВУ изменено из-за повтора *дает* в следующем предложении. В М2 и М3 вместо *подает* напечатано: *выдёргивает из шляпы султан и машет им в воздухе. Это*.

[15]В М2 и М3: *Мятежники стоят без малейшего колебания*.

[16]В М2 и М3 предыдущий абзац и первые два предложения этого абзаца отсутствуют. Вместо них: *Тогда-то в дело идёт картечь Сухозанета. Грохот пушек*.

[17]В М2 и М3: *Петровскую*.

[18]В М2 и М3: *Люди падают. Оболенский командует:*
— Пли!

[19]В М2 и М3: *Ружейной пальбой отвечают на картечь*.

[20]В М2 и М3 вместо *Александр* напечатано: *Князь*.

[21]В М2 и М3 вместо *палит* напечатано: *стреляет*

[22]В М2 и М3: *отшвыривает*.

[23]В М2 и М3 вместо *убитого гренадера* напечатано: *упавшего солдата*. Слово *солдата* напечатано с ошибкой, исправлено вручную.

[24]В М2 и М3: *палят*

[25]В М2 и М3 вместо *расстреливают мятежные каре* напечатано: *каре разбиты, солдаты мятежников бегут...*

III

Они бегут с площади[1]. Последними уходят несколько офицеров, собравших вокруг себя самых стойких солдат, чтобы[2] прикрыть отход[3]. Но отступления не получилось[4]. Это[5] бегство[6]. Мутные и кровавые сумерки 14 декабря падают на Петербург.

Одоевский, сделав крюк, спускается на лед Невы и переходит на Васильевский. Он забежал домой и переоделся в одежду своего повара, а конногвардейскую шинель с красными петлицами нарочно положил у проруби на Неве. Он заходит к одному знакомому — тот советует сдаться; к другому — тот дает 700 рублей и советует скорее бежать из столицы. Жандармы рыщут по Петербургу[7].

Одоевский[8] провел[9] ночь под одним из мостов, он[10] чуть не погиб от холода. Во вторник он выбрался из Петербурга, день блуждал в окрестностях, прячась от[11] разъездов, но к вечеру[12] вернулся в Петербург — силы были на исходе. Он пришел[13] к своему дяде — Ланскому. Здесь он нашел ужин и теплую постель[14]. Дядя и выдал его полиции[15]. Поздним вечером 16 декабря Одоевского взяли на квартире[16] Ланского: он не сопротивлялся[17].

В Зимнем дежурный генерал Левашев снял с него первый допрос. Царь зашел только на минуту. Он осыпал Одоевского неслыханно свирепой издевательской бранью. Ненависть царя к молодому офицеру обострялась[18] тем, что «этот злодей» 13 декабря охранял[19] его самого в Зимнем дворце!

Царь отправил Одоевского в Алексеевский равелин[20].

---

[1] В М2 и М3 предложение отсутствует.

[2] В М2 и М3 вместо *стойких солдат, чтобы* напечатано: *мужественных гренадёр: они пытаются.*

[3] В М2 и М3: *мятежников.*

[4] В М2 и М3 вместо *не получилось* напечатано: *нет.*

[5] В М2 и М3: *уже.*

[6] В М2 и М3 вычеркнутый вариант: *Солдаты прячутся по дворам, торопливо переодеваются, офицеры срываютсултаны с треуголок, бросают шинели.*

[7] В М2 и М3 этот абзац выглядит так: *Одоевский перешёл по льду на Васильевский остров. На нём была одежда, которую он взял второпях у своего повара. Свою конногвардейскую шинель с красными петлицами и оружие он оставил у проруби на Неве, чтобы внушить преследователям мысль о своём самоубийстве. Один из знакомых, к которому он обратился, посоветовал ему сдаться. Другой дал 700 рублей на дорогу, но укрыться не предложил.*

[8] В М2 и М3 вместо *Одоевский* напечатано: *Князь.*

[9] В М2 и М3: *страшную.*

[10] В М2 и М3 *он* отсутствует.

[11] В М2 и М3: *жандармских.*

[12] В М2 и М3: *не выдержал и.*

[13] В М2 и М3 *силы были на исходе. Он пришел* отсутствует.

[14] В М2 и М3 предложение отсутствует.

[15] В М2 и М3 вместо *полиции* напечатано: *петербургскому обер-полицмейстеру.*

[16] В М2 и М3 *на квартире* исправлено на *в доме.*

[17] В М2 и М3 *он не сопротивлялся* отсутствует.

[18] Начало абзаца в М2 и М3 выглядит так: *Дежурным генералом в ту ночь был Левашёв, он и снимал первый допрос. Николай появился только на минуту. Он осыпал Одоевского неслыханно грубой, издевательской бранью. Ненависть царя к одоевскому была обострена.*

[19] В М2 и М3 слово дано разрядкой.

[20] В М2 и М3 предложение примыкает к предыдущему абзацу.

В июле 1826 года, под сенью пяти виселиц, Одоевский услышал свой приговор[1]: двенадцать лет каторги. Его повезли в Сибирь[2].

Когда Александра[3] Муравьева, приехав к мужу[4] — автору декабристской конституции, доставила[5] из Москвы знаменитое послание Пушкина, каторжники[6] поручили[7] написать ответ своему общему любимцу — Одоевскому.

Струн вещих пламенные звуки
До слуха нашего дошли,
К мечам рванулись наши руки
И — лишь оковы обрели.
Но будь спокоен, бард: цепями,
Своей судьбой гордимся мы
И за затворами тюрьмы
В душе смеемся над царями.

Закованные в кандалы, обреченные на медленное угасание[8], декабристы верили, что дело их продолжат новые поколения.

Наш скорбный труд не пропадет:
Из искры возгорится пламя...

Одоевского ожидал Кавказ, солдатская служба, война и болезнь, преждевременно сведшая его в могилу. Но и в цепях, и под белым солдатским ремнем не гасло вдохновение поэта. А на Кавказе ему предстояла ещё дружба с гениальным юношей — новым поэтом борьбы и гордой свободы, ссыльным гвардейцем Лермонтовым[9]. И после смерти Одоевского этот последний друг увековечит его память знаменитым стихотворением, прославляющим высокую душевную красоту декабриста.

Историческая угроза Одоевского в его «Ответе» осуществилась спустя много лет: династия погибла под обломками прогнившей империи, и возгоревшееся из искры пламя величайшей революции выжгло до тла эти обломки[10].

---

[1] В М1 исправленная опечатка: *приговр.*

[2] В М2 и М3 вместо этого предложения: *В 1827 году он был отправлен в Читу.*

[3] В М2 и М3 *Александра* отсутствует.

[4] В М2 и М3: *бывшему.*

[5] В М2 и М3: *привезла.*

[6] В М2 и М3: *узники Сибири.*

[7] Дальнейший текст до конца абзаца в М2 и М3 выглядит так: *своему общему любимцу Одоевскому написать ответное послание.*

[8] В М2 и М3 абзац начинается с предложения: *На что опиралась эта вера?* Обороты *обреченные на медленное угасание* и *закованные в кандалы* в М2 и М3 переставлены местами

[9] См. в «Традиции Гоголя и Пушкина в русской прозе XIX века» в текущем номере: *Но дружба Лермонтова на Кавказе с А. И. Одоевским и доктором Майером весьма показательна: декабристы, и только они, пользовались уважением великого поэта.*

[10] Последние два абзаца в М2 и М3 отсутствуют. Вместо них: *И через девяносто лет осуществилась историческая угроза князя Александра Одоевского, поэта-декабриста.*

Щедрая осень*

Рассказ

Р. Г. Назиров

Ровно 150 лет назад А. С. Пушкин жил в кишиневской ссылке. Глухой городок на окраине империи казался поэту скучнейшим местом на свете, однако именно здесь Пушкин много писал и вынашивал новые творческие замыслы. Итак, осенью 1822 года...

I

Теплым октябрьским днем поэта Стамати, который перевел на молдавский язык «Федру», проходил по кишиневскому базару. Вдруг смуглая рука с длинными и ухоженными ногтями схватила его за полу сюртука.

— Буна сара, мсье Стамати! — раздался веселый голос. Поэт в изумлении обернулся и увидел возле цыганской телеги на истертом ковре сидящего по-турецки молодого человека, зубы которого сверкали в улыбке. Старая цыганка, сидя рядом, гадала ему по руке и по картам.

— Добрый день, господин Пушкин. Любопытствуете узнать будущее?

— А что, может быть... Вот послушайте.

— И будешь ты, золотой мой, — пела цыганка, — жить беспечально и долго, только бойся белого человека на белом коне, от него тебе может быть большая беда! — А какая беда?

— Ой, лучше не спрашивай, не скажу... Белый человек землей пахнет.

Пушкин бросил старухе горсть серебра, взял свою железную палку и поднялся. С соседнего воза курчавый цыган в красной рубахе крикнул ему:

— Когда опять с нами в степь, брат Пушкин дарагой?

— Когда снова цветы зацветут, душа моя, — ответил Пушкин, махая шляпой.

— Не забывай нас, брат!

Когда в 1820 году Пушкин только приехал в Кишинев и еще бродил чужаком по городу, он всякий раз брал с собой заряженный пистолет. Теперь надобность в оружии отпала. Весь Кишинев распевал его «Черную шаль», разноплеменный пестрый люд знал и любил Пушкина. А кишиневские бояре помнили, как вспыльчивый поэт разбил физиономию богатому и чванному Тодору Балшу. Пушкин больше не носил пистолета, но не расставался с железной палкой, весившей 18 фунтов. Он постоянно фехтовал на эспадронах в городском

*Рассказ опубликован в газете 31 октября 1972. Текст является вариантом главы с неизвестным названием романа о Пушкине, опубликованной в «Назировском архиве» 2019 № 4, с. 24–25. Тематически, как и следующие тексты в этом разделе, примыкает к роману о Пушкине, см. «Назировский архив» 2014 № 4, 2016 № 4, 2017 № 3, 2019 № 4.

саду и достиг такой ловкости во владении оружием, что все забияки и талгари (разбойники) с уважением косились на его палку. Но лучшей его защитой была общая известность и любовь простонародья.

— Старухе легко было вам гадать, любезный Александр Сергеевич, — сказал Стамати. — Все цыгане уже наслышаны о ваших неладах с большим белым человеком в Питере... Старуха попросту советует вам не ссориться с ним.

— Мой дорогой Стамати, быть может, она схитрила, а может быть, угадала тайну моей судьбы. Простите мне эту слабость — я суеверен. Читали вы «Гамлета»? Датский принц говорит другу, что в мире есть немало чудесного, что и не снилось нашим философам. Дивный и просторный наш мир! Мы еще многого в нем не понимаем, но не в этом ли и половина его прелести?

— Может быть. Свободны ли вы сегодня вечером? Приходите ко мне, я собираю вечер друзей. Будут наши литераторы, будет Костаки Негруцци — вы его знаете.

— Благодарю за приглашение, — ответил Пушкин. — У меня есть одно дело. Может быть, я приду к вам с опозданием...

— Я всегда рад вам, — сказал Стамати.

II

С тремя друзьями-офицерами Пушкин обедал в «верхнем городе», в известном «Зеленом трактире». Молодая служанка Мариула подала русским гостям обед, с улыбкой отвечая на шутки Пушкина. Щедрая молдавская осень завалила Кишинев своими изобильными дарами; офицеры взяли на пробу молодого вина. Пушкин пошептался с босоногим братишкой Мариулы и послал его куда-то с запиской.

— Спой нам, Мариула! — попросил он. — Спой мою любимую.

Девушка кивнула и позвала и задней комнаты музыканта. Появился старый цыган, поклонился господам, обменялся несколькими словами с Мариулой и приложил скрипку к плечу. Мариула подбоченилась и запела.

То была гордая и страстная песня, вызов старому и жестокому деспоту-мужу, песня во славу запретной любви.

Арде ма, фриде ма,
На корбуне пуне ма, —

подпевал Мариуле русский поэт.

Эти слова означали: «Жги меня, жарь меня, на угли клади меня».

И внезапно, не дав стихнуть последним звукам песни, старый скрипач перешел на бурную плясовую и Мариула пустилась в пляс. Когда музыка смолкла, Пушкин обнял девушку.

— Ты заслуживаешь поэмы, Мариула!

В этот момент босой мальчик, вбежав в «Зеленый трактир», подал Пушкину письмецо на розовой бумаге. Поэт нетерпеливо схватил его и прочел в одно мгновение. Он поцеловал письмецо и дал мальчику монету.

— Допьем вино, господа. У меня мало времени.

— За молдавские розы! — с улыбкой поднимая стакан, сказал Охотников, адъютант генерала Орлова.

Мариула посмотрела на Пушкина и отвернулась — в глазах ее блеснули слезы.

III

И все же поздним вечером Пушкин пришел к Стамати. Его приняли шумно и радостно, усадили на почтенное место и налили вина. Но Пушкин, необычно тихий, почти не коснулся его.

За столом царило «вавилонское смешение языков» — говорили и пели по-гречески, по-молдавски, по-французски и по-русски. Наконец, упросили Пушкина прочесть его стихи. Он вынул книжку «Кавказский пленник» — первое издание его поэмы, недавно присланное Гнедичем из Петербурга. Перелистывая ее, Пушкин выбирал из нее отдельные драматические сцены и описания. Он читал:

Когда же с мирною семьей
Черкес в отеческом жилище
Сидит ненастною порой,
И тлеют угли в пепелище;
И, спрянув с верного коня,
В горах пустынных запоздалый,
К нему войдет пришлец усталый
И робко сядет у огня, —
Тогда хозяин благосклонный
С приветом, ласково, встает
И гостю в чаше благовонной
Чихирь отрадный подает.

Потом он читал свои новые стихи. Особенно понравилось молдаванам стихотворение «К Овидию»: в древнеримском поэте, которого Август некогда сослал на берега Дуная, они видели одного из своих поэтических предков. Пушкин же сравнивал свою судьбу с судьбой Овидия и годился прозвищем «овидиева племянника», которое ему дал один из кишиневских друзей.

В последний раз наполнили бокалы, и Негруцци поднялся с бокалом в руке.

— Друзья мои! — сказал он. — Вот каким является нам первый поэт России: он поет не только хладные снега своего отечества, но также бранные и гостеприимные нравы вольных черкесов, страдания римского певца и нашу родную землю Молдовы. Солнце поэзии

ровно светит всем сынам Адама. Так выпьем же за справедливость и доброту русской музы, которая песней своей соглашает народы. Ура Пушкину!

— Ура! — дружно грянули молдаване.

Они стоя выпили за здоровье Пушкина. Под крупными осенними звездами проводили его почти до самого дома. Прощаясь, уговаривались о новых встречах.

IV

Пушкин разделся и бросился в постель, но, несмотря на усталость, сон не шел к нему в эту ночь. Предсказание цыганки, песня Мариулы, жгучие поцелуи возлюбленной, тост Негруцци — все впечатления дня сливались в пеструю мозаику. Он поднялся в одной рубашке с постели, зажег две свечи и сел за стол, где лежали тома его любимого Овидия, одолженные у Липранди, новоизданный «Шильонский узник» Байрона в переводе Жуковского, рукописи и огрызки перьев. Пушкин отыскал черновик стихотворения, извлеченного из «Песни песней» царя Соломона, переставил поближе чернильницу и отыскал более или менее пригодный огрызок пера.

Лобзай меня, твои лобзанья
Мне слаще мирра и вина.
Во мне кипят любви желанья,
Душа тобой упоена.

Что-то здесь было не так! Он зачеркнул почти весь третий стих и написал над ним: «в крови горит огонь желанья»..

Подумав немного, он заложил в этом месте тетради цветок, принесенный сегодня со свидания, и со вздохом отложил тетрадь. Придется вернуться к этому позже.

Другая рукопись не давала ему покоя. Мысль, впервые явившаяся ему под старые казачьи песни еще в донских станицах, постепенно вызрела в политических беседах с офицерами-заговорщиками Южной армии и приняла форму поэмы... Пушкин достал из ящика стола толстую рукопись.

С ее страниц представали перед ним грозные удальцы Дона и Волги, величавый атаман и спор его с воеводой на астраханском торгу; взятие Астрахани и месть атамана астраханскому воеводе; темные думы и прекрасная пленница, принесенная а дар великой кормилице-реке.

Пушкин принялся перечеркивать, исправлять, дописывать и шлифовать. Увлекаясь, он вписывал новые строфы и целые сцены. Не было ничего лучше, чем эта работа.

Он забыл все на свете, и Александа I, и министра Нессельроде, и Наполеона... В эти минуты он сам был человеком семнадцатого века; с пищалью на коленях, сидя на скамье остроносого струга, он только ждал приказа Степана Тимофеевича, чтобы броситься на крутой волжский берег — в бой с ратью князя Прозоровского. За окном истаяла теплая молдавская ночь, и Пушкин поднял голову.

Пора спать. Он убрал рукопись поэмы, главный плод кишеневского лета 1822 года. Да, осень выдалась урожайная. Но удастся ли когда-нибудь напечатать эту поэму?

Пушкин погасил свечи, и со вздохом улегся в постель. Вот теперь он почувствовал, что устал.

Это была блаженная усталость человека, ни за какими картами, танцами, дуэлями и романами не забывавшего того главного, для чего он жил — радостного, беспощадного всепоглощающего труда.

Пушкин еще не знал тогда, что весною 1823 года он сожжет поэму о Стеньке Разине, оставив только ее первую часть «Братьев-разбойников».

Мы никогда уже не узнаем всей поэмы.

Но зато вскоре после этого вынужденного решения, 9 мая 1823 года, Пушкин начнет писать «Евгения Онегина».

Коронация

Р. Г. Назиров

II

3 сентября 1826 года Пушкин гостил в Тригорском. Погода стояла прекрасная, золотое бабье лето, которое он так любил. Пушкин рассказывал дочерям Прасковьи Александровны Осиповой, владельцы Тригорского, о полученных им новостях, был весел и беззаботен. Они долго гуляли, и лишь в одиннадцатом часу вечера сёстры проводили Пушкина по дороге на Михайловское. Он несколько раз оборачивался помахать им веткой зелёных и жёлтых листьев, сорванных в старом парке Тригорского.

Когда он подходил к Михайловскому, навстречу ему бросился дворовый мальчик.

— Барин, к нам офицер приехал! — взволнованно крикнул он Пушкину.

— Какой офицер? — спросил Пушкин, замедляя шаг.

— Казённый, с усами... из самого Пскова!

— Что, обыскивает, бумаги ворошит?

— Нет, барин, сидит в гостиной ждёт. Бабка Родивоновна чаю ему подала.

Пушкин отбросил ветку и направился в дом. Он ждал всего и уже уничтожил свои дневники, где было много записей о друзьях и знакомых, оказавшихся замешанными в дело 14 декабря. В доме навстречу ему поднялся бравый ~~служака-унтер~~ жандармский офицер, отдал честь и протянул пакет от псковского губернатора барона фон Адеркаса. Пушкин разорвал пакет и прочёл сперва письмо барона — тот извещал о фельдъегере из Москвы с предписанием срочно препроводить Пушкина в Москву. «Я не отправляю к вам фельдъегеря, который остаётся здесь до прибытия вашего. Прошу вас поспешить приехать сюда и прибыть ко мне». Вторая бумага оказалась торопливо снятой писарской копией с предписанием: «По Высочайшему Государя Императора повелению... »

На миг Пушкин ~~похолодел~~ остановился — так начинались в ту эпоху самые страшные бумаги. Но он усмехнулся на своей слабостью и продолжал читать:

«... прошу покорнейше ваше превосходительство находящемуся во вверенной вам губернии чиновнику 10 класса Александру Пушкину позволить отправиться сюда при посылаемом вместе с сим нарочным фельдъегерем. Г. Пушкин может ехать в своём экипаже свободно, не в виде арестанта, но в сопровождении только фельдъегеря; по прибытии же в Москву имеет явиться прямо к дежурному генералу Главного Штаба Его Величество. — Барон Дибич.»

То была подпись начальника Главного Штаба. Значит, просьба Пушкина на имя государя возымела свои последствия. Он знал, что дело 14 декабря закончено и приговор уже

вынесен, но лихорадочно-тревожная атмосфера дома, напуганного приездом губернаторского курьера, действовала на его нервы. Он успел только взять деньги, под бдительным оком напряжённо ожидавшего нарочного накинуть шинель и поцеловать залитую слезами Арину Родионовну. Когда он садился с нарочным в экипаж, вся дворня вышла провожать его, к воротам сбежались крестьяне из Михайловского; бабы выли, старики молились, поминая царя Давида и кротость его. Чёрный люд тоже был наслышан о бунте в столице, выселках и казнях. Арина Родионовна, которую поддерживали под руки две толстые подружки, крестила своего любимца. Кучер ударил по лошадям, раздались плачевные крики прощанья, и в мгновение ока Михайловское осталось позади. Пушкин вытер глаза и с досадой засмеялся над собой.

Ночь была тёмная, но лошади знали дорогу не хуже кучера, а погода стояла сухая и теплая. Пушкин задремал. Просыпаясь, он думал о новом государе, о возможных переменах и о том, что брата его Льва оставили на свободе, хотя он успел замешаться в дело 14 декабря. Это был хороший признак. Успел ли Жуковский замолвить словечко? Между тем, наступало утро.

Во Пскове он напился чаю, повидался с генерал-губернатором. Барон фон Адеркас был с ним любезен, он предполагал, что письмо Дибича означает вызов к самому государю. Пушкин даже узнал от Адеркаса потрясающую новость: Аракчеев будет скоро сменён, государь им недоволен, все в столицах только и говорят об этом. Давно пора!

Пушкин успел даже написать короткое французское письмецо добрейшей Осиповой: «Я предполагаю, мадам, что мой неожиданный отъезд с фельдъегерем поразил вас так же, как и меня. Вот факт: у нас ничего не делается без фельдъегеря, мне и дали одного для пущей безопасности. Судя по любезнейшему письму барона Дибича, только от меня зависит вполне гордиться этим. Я еду прямо в Москву, где рассчитываю быть 8 числа текущего месяца; лишь только буду свободен, со всей поспешностью вернусь в Тригорское, к которому отныне сердце моё привязано навсегда.

Псков, 4 сент.»

Какому-то мужику из Тригорского, случившемуся в Пскове, Пушкин дал денег и велел заехать в Михайловское — успокоить Арину Родионовну. ~~Унтера~~ Жандарма сменил огромный фельдъегерь, и они во весь опор помчались в Москву. На станциях Пушкин не встретил никого знакомого и прислушивался к толкам проезжающих: все разговоры были о коронационных празднествах.

Наконец, показалось Москва. На заставе, увидя бумаги фельдъегеря, тотчас закричали: «Подвысь!» — и инвалид кинулся бегом поднимать шлагбаум. Пушкин высунулся из экипажа. Моголюдство Москвы, родные улицы и дома заставили сильнее забиться его сердце; флаги и музыка еще хранили праздничный дух коронации. На Тверской они обогнали дипломатическую карету с незнакомым гербом и лакеями в невиданных ливреях — то был какой-то иностранный министр или посланник. Пушкина привезли прямо в Кремль. Дежур-

ный генерал Главного штаба немедленно послал сообщить государю о прибытии Пушкина и учтиво предложил стул. Они не успели поговорить — пришли за Пушкиным.

— Как! — воскликнул он. — я должен хотя бы побриться!

— Соблаговолите поспешить, такова воля его величества, — ответил дежурный генерал. — В конце концов, это не парадная аудиенция.

Покрытый пылью, усталый и небритый, Пушкин попал из Михайловского прямо в Кремль, где находилась резиденция императора Николая Павловича. Паж провёл его в кабинет императора. Пушкин оказался перед лицом царя, и больше никого при этом не было.

Он увидел стройного и подтянутого белокурого гиганта в кавалергардском мундире и сияющих ботфортах; точно так же сияла благосклонная улыбка на лице нового императора. Николай Павлович стоял, заложив большой палец за пуговицу мундира. Трудно было подобрать столь не похожих друг на друга людей, как небольшой нервный Пушкин со своими темнорусыми кудрями и этот неподвижный нордический красавец, похожий на статую.

— Здравствуй, Пушкин! — прозвучали слова в ответ на его поклон и приветствие. — Доволен для ты своим возвращением?

Так начался исторический разговор в Кремле, сыгравший такую колоссальную роль в судьбе великого поэта.

На милостивые слова императора Пушкин ответил, «как следовало», изъявлениями благодарности и верноподданических чувств. Он был возбуждён и взволнован, так как ожидал чего угодно — сухости, высокомерных и презриельных увещеваний, грозных криков, но только не этой милостивой улыбки. Николай Павлович не был глуп, как это порой внушают нам пристрастные историки; напротив, он был умён, но небольшим умом актёра. Ум его был пригоден для того, чтобы обманывать, но не для того, чтобы создавать; подобные умы предназначены не для деятельности, а для сохранения status-quo ante и пышного декорума больших режимов. Используя свою репутацию грубого солдафона, Николай Павлович разыгрывал откровенного и прямого рубаку, предпочитающего резать правду-матку, а не вилять и лицемерить. Это был просто новый вид лицемерия — и это ему удавалось.

— Я знаю, Пушкин, — сказал царь с обезоруживающей откровенностью, — что ты меня ненавидишь, поскольку я раздавил партию либералистов, ~~к~~ коей ты был глашатаем (porte-parole). Поверь мне, не меньше твоего люблю Россию. Благоденствие нации — долг монархов перед Господом.

— Sire, — сказал Пушкин (разговор шёл на французском языке), — ~~ваши~~ слова вашего величества заставляют меня трепетать от радости. Но позволено ли мне будет сказать...

— Говори прямо, я затем и позвал тебя.

— Благоденствие русского народа в наш просвещённый век не может быть отделяемо от его гражданских учреждений, и если бы покойный государь исполнил свои обещания, в чём воспрепятствовали ему, без сомнения, люди своекорыстные и не пекущиеся...

— Я знаю, что ты хочешь сказать, — прервал его император, — я пять месяцев читал это же самое в показаниях твоих приятелей. Знай же, я желаю свободы русскому наро-

ду, но ему нужно сперва укрепиться. В этом деле нужна сугубая осторожность: народ, не готовый к принятию свободы, может погибнуть в её безумных оргиях. Я поручу Кочубею и Сперанскому приготовить прожект выхода землепашцев из крепостного состояния. Нужно подождать...

— Sire! — восторженно воскликнул Пушкин. — Имя вашего величества будут благословлять миллионы русских!

— Не в том моя цель, — сказал Николай, — я желаю лишь счастья моих подданных. Но прежде свободы России нужно правильное направление умов. Сначала надо воспитать все сословия для свободы, а уж затем ввести в действие великие ордонансы. Согласен ли ты со мною?

— Государь, вы говорите, как философ! Ваши слова переносят меня с ледовитого моря на мыс Доброй Надежды.

— Что сделал бы ты, Пушкина, если бы 14 декабря был в Петербурге? — неожиданно спросил Николай.

— Стал бы в ряды мятежников, — ответил Пушкин, покраснев от волнения. — Все друзья мои были в заговоре, и я не мог бы не участвовать в нём. Хоть я и не люблю бунтов и революций, честь и дружба увлекли бы меня со всеми моими на роковую площадь. Одно лишь отсутствие спасло меня, за что я благодарю бога! Я уже собирался в Петербург, но дурные предзнаменования, коим я имею слабость верить, заставили меня отложить поездку, — а я собирался остановиться у Рылеева и попал бы к нему вечером 13-го декабря.

— Счастлив твой бог! — сочувственно заметил Николай. — Радуюсь, что случайность избавила тебя от большой беды. Но не довольно ли ты дурачился?

— Молодость моя была рассеянной, однако годы одиноких размышлений заставили сердце созреть, ваше величество. Я хочу большого труда во славу родной словесности, мною написано немало такого, что может способствовать её обновлению, но замыслы ещё более обширны.

— Итак, твой образ мыслей переменился... Даёшь ли ты слово думать и действовать иначе, чем прежде, если я пущу тебя на волю?

Пушкин молчал в нерешительности.

— Я верю твоей чести, мы оба с тобой дворяне, Пушкин. Дай же слово.

— Государь, слава о вашем рыцарском поведении в злополучный день 14 декабря заставила умолкнуть недоверие и страхи, — быстро заговорил Пушкин. — Обширные замыслы вашего величества в отношении сословия землепашцев рождают во мне величайшее надежды и желание им способствовать. Я не могу отбросить мечтаний молодости и сразу искоренить из своего сердца вольные страсти прошлого, но я хотел бы по мере сил участвовать в преобразовании общественного состояния своим пером и не думаю сопротивляться государственной необходимости.

— Отвечай прямо, — торжественно сказал Николай. — Обещай мне сделаться другим, и вот тебе моя рука.

Наступило молчание, страшное, как секунда последнего огонька на фитиле пороховой бочке, затем Пушкин протянул руку императору и сказал пересохшим от волнения голосом:

— Обещаю, государь. Даю вашему величеству слово сделаться другим.

Они пожали руки друг другу. Николай был великолепен в эту минуту, он праздновал один из величайших своих актёрских триумфов.

— Надеюсь, ты будешь теперь рассудителен, и больше мы ссориться не будем. Ты сказал, что много писал в последнее время?

— Да, государь.

— Однако в печати под твоим именем появилось немного...

Пушкин ответил жалобами на цензуру. Николай внимательно и сочувственно выслушал его. Затем он положил руку на плечо Пушкина, что ему было очень легко сделать ввиду разницы их роста:

— Ты будешь присылать ко мне всё, что сочинишь: отныне я сам буду твоим цензором. Освобождаю тебя от цензуры и её глупостей. Надеюсь, ты доверяешь моему вкусу? — улыбнулся он.

— Ваше величество! — с энтузиазмом, со счастливым смехом воскликнул Пушкин, глядя на царя уже совсем дружелюбным взором. — Конечно, суд вашего величества для меня вне сомнений! Благодарю, сто крат благодарю за это милость!

— Вот мы и договорились. Пушкин, я рад твоей прямоте, со мною так и нужно разговаривать. Отныне ты свободен. Посредником в наших отношениях будет Генерал Бенкендорф, он принимает в тебе такое же участие, как и я. Теперь ступай, отдаю тебя отдыху и московскому хлебосольству. У меня нынче весело на Москве, веселись и ты, да не забывай своего слова.

Пушкин глубоко склонился перед императором. Аудиенция была окончена.

Когда он вышел из кабинета, несколько малознакомых придворных подошли к нему поздороваться, выражая радость по поводу его возвращения. Остолбенело-счастливый вид поэта говорил сам за себя. Мгновенно разнеслась весть, что Пушкин не только возвращён, но и **полностью освобождён от цензуры** — первый и единственный из всех писателей России. Такой милости ещё не удостаивался никто!

Николь Николай Павлович в тот день сказал своим приближённым, что нынче долго говорил с умнейшим человеком в России.

— Кого имеет в виду ваше величество?

— Пушкина.

Эти слова царя были тотчас занесены в анналы официальной истории, и уже не столь внимательно отнеслись окружающие к прибавлению, тут же сделанному Николаем:

— И всё же с поэтами нельзя быть милостивымн.

Он во-время остановился и не досказал эту мысль, ибо она была слишком правильной и слишком глубокой. Да, он приручил Пушкина — но надолго ли? Можно ли довериться честному слову этого большого ребёнка?

А Пушкин из Кремля поехал прямо на Старую Басманная и упал в тёплые объятия своего дяди Василия Львовича, который жил там в доме Кетчера. В кругу родных Пушкин провёл свой первый свободный вечер 8 сентября 1826 года.

III

Коронация Николая Павловича сопровождалась, как и следовало, длинной чередой празднеств, балов, приемов и спектаклей. Вся аристократия России съехалась на коронацию. Верховным маршалом коронационной комиссии, как и при двух предыдущих коронациях (Павла I и Александра I), был князь Юсупов, владелец 40 тысяч душ, лично знавший Фридриха Великого, Вольтера и Дидро. Бомарше посвятил ему стихи. В тайной картинной галерее князя, наполненной портретами обнажённых красавиц (свидетельствами его успехов), когда-то находилась, по слухам, картина «Аполлон и Венера», изображавшая его самого вместе с Екатериной II, весьма к нему благоволившей; по восшествии на престол Павел отобрал у князя эту картину. — Всплывали и другие пикантные истории русского двора. На одном из московских балов во время коронации появилась молодая Салтыкова, только что пожалованная во фрейлины. Всеобщее внимание привлёк её медальон, в которой был вделан редкий и знаменитый по истории искусства «камей», исчезнувший из придворной коллекции в 40-х годах прошлого столетия. Кругом зашептались, что этот «камей» достался фрейлине от её покойного дяди Сергея Салтыкова, первого фаворита Екатерины II, ещё в бытность её великой княгиней. Вспоминали старые слухи о том, что Пётр III не мог иметь детей и что таким образом Павел I должен быть признан сыном Сергея Салтыкова.

Из других дам и девиц, украшавших собой коронационные празднества в Москве, выделялись семнадцатилетняя красавица Зинаида Нарышкина, невеста молодого князя Бориса Юсупова, фрейлины императрицы Россети, Эйлер, Радзивилл, княжна...

[Окончание текста отсутствует]

Несчастью верная сестра*

Рассказы о русской литературе

Р. Г. Назиров

В конце 1826 года, в самое рождество, Пушкин узнал, что в Москву проездом из Петербурга в Нерчинские рудники заехала княгиня Мария Волконская и проведёт здесь несколько дней. Она всё же вымолила у императора разрешение соединиться со своим мужем, государственным преступником Сергеем Волконским, бывшим деятелем Южного общества. Записка Зинаиды Волконской, которая была невесткой княгини Марии, приглашала Пушкина на проводы добровольной изгнанницы — на 26 декабря.

В этот вечер великолепный дворец княгини Зинаиды на Тверской улице (угол Козицкого переулка) был ярко освещён. У подъезда стояла вереница экипажей, кучера и выездные лакеи лениво переругивались с зеваками. К дому Зинаиды Волконской то и дело подкатывали новые возки и кареты, многочисленные гости спешили в тёплые и богатые покои дворца, украшенные мраморными статуями и картинами итальянских мастеров.

Наряду с людьми, постоянно мелькавшими в высшем свете Москвы, здесь вдруг показалось несколько лиц, которых вот уже год нигде не видали. Это были родственники государственных преступников по делу 14 декабря: они навезли для передачи своим столько писем и посылок, кто княгине Марии пришлось потом брать вторую кибитку, чтобы всё увезти.

— Дорогая княгиня, — говорил князь Вяземский, склоняясь перед хозяйкой, — я привёз от жены душегрейку для нашей путницы.

— Спасибо, друг мой, велите людям отнести её в мои комнаты.

— Пушкин уже здесь?

— Да, он возле нашей милой Мари.

В дороге из Петербурга Мария Николаевна Волконская сильно простудилась, у неё пропал голос. Княгини Зинаида знала, что невестка — тоже страстная любительница музыки и прекрасная певица, а потому собрала на прощальный вечер всех своих итальянских певцов, с которыми состязались несколько талантливых девиц «из общества». Концерт получился изумительный — даже по сравнению с обычными концертами этого дворца, подлинного культурного центра тогдашней Москвы.

Мария Волконская сидела за дверью, в комнате рядом с салоном, так как на вечер собралось слишком много посторонних, в том числе просто любопытствующих: в Москве только

*В машинописи исправлено: ~~Надежды~~ Несчастью верная сестра. Рассказ также опубликован в газете 16 января 1973 под заглавием «“Любовь и дружество. . .”». Публикуется по машинописи. Разночтения с газетной редакцией даются в примечаниях.

и разговору было, что о жёнах государственных преступников — о Волконской, Муравьёвой, Трубецкой, бросивших вызов мнению общества[1]. Русское общество было парализовано страхом, оно дрожала под леденящим взором Николая, словно кролик перед удавом. Только женщины оказались на высоте момента.

Возле картины «Отплытие на остров Любви» (копия с шедевра Ватто) разговаривали двое: важный старик в павловском полковничьем мундире и полная дама лет пятидесяти, настоящая московская барыня. Старик вполголоса возмущался:

— Оставить годовалого младенца, оставить убелённого сединами отца — и всё ради злодея, заклеймённого позором преступления! Эдак иному представятся бунтовщики от четырнадцатого в романтическом ореоле мучеников.

— Не будем говорить о них, они уже достаточно наказаны, — возразила барыня. — Но поступок княгини Волконской достоин римлянки!

Общественное мнение колебалось.

Сидя рядом с салоном в окружении ближайших друзей, Мария Волконская жадно слушала музыку. Княгиня Зинаида беспрестанно ходила к ней и обратно, думая лишь о том, как угодить Марии. Итальянцы знали о необычном подвиги молодой «принчипессы», добровольно ехавшей в эту ужасную Сибирь, и не щадили своих сил. Концерт шёл в той особой атмосфере, которая удесятеряет и силы артистов, и энтузиазм слушателей. Мария Волконская была в лихорадочном восторге.

И вот раздалось чудесное, всё ещё полное и звучное контральто самой хозяйки. Княгини Зинаида запела арию из оперы Фердинанда Паэра «Агнесса». Но в том месте, где несчастная героиня оперы умоляет отца о прощении, певица со страхом ощутила аналогию между оперой и действительностью, вспомнила о ссоре невестки с её отцом, о гневе и горести генерала Раевского... Ария вдруг прервалась. Тогда-то аналогия отчётливо представилась и княгине Марии Волконской: она залилась слезами и вышла из комнаты, где слушала концерт. На миг повисла неловкая и печальная тишина; затем музыка возобновилась.

К полуночи общество разъехалось. Во дворце остались только ближайшие друзья. Вновь звучала музыка. Мария Волконская вошла в салон. Сначала она села в угол, потом встала и приблизилась к клавикордам. Осмелев, она уже смотрела на тех, кто стоял вокруг. Села на диван, говорила очень тихим голосом и очень мало. Изредка улыбалась. Порой слёзы опять набегали на её глаза, и она закрывала лицо руками, пытаясь побороть себя.

— Пойте, пойте ещё! — просила она. — Память о вашем участии облегчит мой путь. Послушайте, ведь я никогда больше не услышу музыки!

Её мучила невозможность принять участие в пении: сегодня звучали[2] вещи, которые она знала и любила петь.

[1] В газетной редакции: *света*. Следующие два предложения отсутствуют.
[2] В газетной редакции: *ее любимые арии*.

Стояла глубокая ночь, разъехались артисты, а в салоне ещё продолжался негромкий[1] разговор. Рассказывали о благотворительном концерте в пользу одного заключённого и о наказаниях, которым подверглись устроители концерта.

— Их признали слишком свободомыслящими! — с гневной иронией заметила Мария[2] Волконская.

— Какой год! Какой страшный год! — воскликнула княгиня Зинаида. — Не говоря уж о тех пятерых... сто с лишком[3] человек брошены[4] туда, куда и ворон костей не заносил! Сколько горя, сколько слёз!

— Все эти слёзы на нём бог взыщет, — тихо проговорила[5] Мария Волконская.

Все поняли, кого она имеет в виду[6].

— Передайте им, что Россия помнит их, — говорил Пушкин. — Я хочу написать историю Пугачёва, а для[7] этого мне надо побывать в оренбургских степях и в уральских заводах. Я отправлюсь на места, перевалю через Урал, проеду дальше и приду просить у вас убежища в Нерчинских рудниках.

Прощаясь, он благоговейно поцеловал руку Марии Волконской. Они договорились, что княгиня возьмёт с собою в Сибирь недавно им написанное[8] послание к Пущину («Мой первый друг, мой друг бесценный»)[9] и ещё одно — общее, ко всем друзьям-страдальцам[10]. Он завезёт[11] эти послания[12] в ближайшие дни. Мария Волконская собиралась пробыть в Москве ещё дней десять.

Пушкин, живший тогда у Сергея Соболевского, заперся в кабинете хозяина и напряженно работал над стихотворением[13], стремясь передать каторжником Нерчинска свою любовь и сочувствие.

Во глубине сибирских руд
Храните гордое терпенье,
Не пропадёт ваш скорбный труд
И дум высокое стремленье.
Несчастью верная сестра,
Надежда в мрачном подземелье,
Разбудит бодрость и веселье,
Придёт желанная пора...

[1] В газетной редакции слово *негромкий* отсутствует.
[2] В газетной редакции слово *Мария* отсутствует.
[3] В газетной редакции: *Более ста.*
[4] В газетной редакции: *брошено.*
[5] В газетной редакции вместо *тихо проговорила* напечатано: *сказала.*
[6] В газетной редакции в продолжении предыдущего предложения: *и все поняли, о ком.*
[7] В газетной редакции союз *а* отсутствует.
[8] В газетной редакции *написанное им.*
[9] В газетной редакции вставное пояснение в скобках отсутствует.
[10] В газетной редакции: *друзьям.*
[11] В газетной редакции *привезет.*
[12] В газетной редакции *их.*
[13] В газетной редакции вместо этого: *тщательно отшлифовал и переписал это знаменитое стихотворение.*

В самый канун Нового года поэт приехал на Тверскую, во дворец «Северной Коринны» — так прозвали княгиню Зинаиду Волконскую в честь героини нашумевшего романа мадам де Сталь[1].

— Александр Сергеевич, вы опоздали! — сказала «Северная Коринна». — Наша дорогая Мари сейчас уже на пути в Пермь.

Оказалось, что Мария Волконская не выдержала ею же назначенного срока. Чудесная зимняя[2] погода и установившийся, наконец, санный путь как будто корили её совесть[3], и в ночь с 29 на 30 декабря она внезапно покинула Москву, простясь только с близкими. Она торопила возниц, гнала так[4], что кибитка её трижды опрокидывалась. Пермь, Екатеринбург, Красноярск, Иркутск, — и 8 февраля 1827 года она достигла своей цели-Благодатского рудника.

Оба[5] послания Пушкина были отправлены сразу же после Нового года с другой «римлянкой» — Александрой Муравьёвой, ехавший к мужу в Нерчинск[6] следом за Волконской.

В тот мрачный год Пушкин[7] ещё верил, что его усилия, хлопоты родственников и общественное мнение повлияют на императора, и он вернёт узникам шпагу гражданской чести, позволив им в битвах Кавказа кровью[8] выслужить прощение. В только что написанных «Стансах» поэт призывал царя быть таким же незлопамятным, каким был Петр Великий.

Мало кто понимал тогда, что за человек сидит в Зимнем дворце, в кабинете с простой мебелью и армейской походной кроватью, застланной суконным одеялом. Умилительные легенды о скромности Николая, о его[9] рыцарской вежливости к женам декабристов и его культе законности[10] скрывали от большинства[11] современников подлинный характер самодержца[12].

Оковы тяжкие падут,
Темницы рухнут и свобода
Вас примет радостно у входа,
И братья меч вам отдадут.

---

[1] В газетной редакции вместо этого абзаца: *Послание было готово. Пушкин, считая, что время еще есть, принял предложение СОболевского поехать к цыганам. На другой день, вернувшись от цыган, тщательно оделся и повез оба послания на Тверскую, в дом «Северной Коринны», как Баратынский назвал Зинаиду Волконскую по имени героини нашумевшего романа мадам де Сталь. Был самый канун Нового года.*

[2] В газетной редакции: *Ясная.*

[3] В газетной редакции: *словно укоряли ее за нерешительность.*

[4] В газетной редакции *гнала так* отсутствует.

[5] В газетной редакции *оба* отсутствует.

[6] В газетной редакции *в Нерчинск* отсутствует.

[7] В газетной редакции вместо этого: *Пушкин тогда.*

[8] В газетной редакции *кровью* отсутствует.

[9] В газетной редакции *о* отсутствует.

[10] В газетной редакции *и его культе законности.*

[11] В газетной редакции *большинства* отсутствует.

[12] В газетной редакции: *Пушкин тоже не сразу в нем разобрался...*

Пушкин жил надеждой. И хотя в ближайшем будущем надежда его[1] оказалась напрасной, он все же был прав. Прав в своей вечной надеждой на свободу.

[1] В газетной редакции: *она*.

Московские встречи

Рассказ

Р. Г. Назиров

29 апреля 1836 года Александр Пушкин выехал из Санкт-Петербурга, 1 мая переночевал в Твери, а в ночь со 2 на 3 мая был уже в Москве. Он отправился прямиком к своему другу, отставному лейб-гвардии поручику Нащокину, который принял его с распростертыми объятиями. Друзья проговорили до петухов, и на ранней весенней зорьке Пушкин отправился спать.

Нащокин жил напротив Старого Пимена. С трудом развязавшись со своей цыганкой и одарив всю её родню, он получил свободу и женился на премилой и умной московской мещанке Вере Нарской, которая на самом деле была незаконной дочерью одного знатного царедворца. У Нащокиных Пушкин чувствовал себя, как в родной семье. Дом был заново обставлен, сам Нащокин пополнел, казался весел и спокоен. Родная, но полузабытая московская праздность, сладкая и щедрая, казалась раем после чинного, торопливого и тугого застегнутого Петербурга; эта привольная атмосфера нащокинского гнезда убаюкивала Пушкина не хуже, чем в детстве — колыбельные песни покойной няни.

Пушкин нередко смеялся над старинной барской Москвой, но он любил эту ленивую распутёху и сплетницу за вольный ум, пробивающийся сквозь пустую болтовню, за широту души и пёструю, азиатскую красочность, которой ему так недоставало в холодном и гранитном Петербурге[1].

3 мая они с Нащокиным попарились в бане, потом напились чаю с ромом и весь день провели в бесконечных разговорах. Обменивались новостями, вспоминали друзей, то грустили, то дурачились, делились шалостями и эпиграммами, не прошедшими сквозь цензурное сито. Пушкин приехал в Москву по делам журнала своего «Современник»: он хотел договориться о его продаже с московскими книгопродавцами да заручиться согласием лучших литераторов старой столицы на сотрудничество в его журнале. Впрочем, на первое место Пушкин ставил иную цель: он собирался порыться в московском Архиве коллегии иностранных дел и надеялся извлечь из этого Архива новые, неизвестные материалы для своей «Истории Петра Великого».

Однако в беседах двух друзей главное место занимал совсем иной предмет, к которому Пушкин возвращался вновь и вновь.

— Так он тебе понравился? — в пятый раз спрашивал Пушкин.

— О Господи! Ты опять о нём! — Нащокин вздыхал и звал казачка. — Сенька, подай огоньку, трубка погасла! Ну да, ну да, я же писал тебе: и умён, и ловок, и от бога мно-

[1] Пометка к абзацу на полях: не любил

гое ему дано. Ты знаешь нашу породу живописцев: напяль на них наилучшие фраки, всё будут те же владимирские богомазы, ни ступить, ни молвить не умеют. А он — куды твои Тропинины: un marquis d'ancer régime!

— Рекомендательных писем просил ко мне?

— Ну да, ну да! — Нащокин откинул голову и сделал вдохновенную мину. — «Раз уж государю было благоугодно вырвать меня из моей прекрасной Италии, так, по крайней мере, я должен, comprenez-vous, monsieur Paul, ДОЛЖЕН увидеть единственного великого человека в холодном старом отечестве».

Пушкин расхохотался, но смуглое лицо его покраснело от смущения и удовольствия.

— Едем к нему ~~тот~~ сейчас же! — воскликнул он, вскакивая с дивана и порываясь скинуть свой архалук.

— Как же, как же, — насмешливо возразил Нащокин, — вот только трубка выгорит, обуем чуньки на босу и поскачем.

— Едем, я не шучу! — настаивал Пушкин.

— Ну, разгорелась арапская кровь! Да что ты, братец, белены объелся? На дворе темно, об эту пору его не поймаешь. Он, как Бог свят, давно съехала со двора или в спектакль, или на какой-нибудь ужин. Его тут совсем затаскали на ручках... Завтра мы его захватим наскоком, сразу по полудни.

Пушкин с досадой сел и заговорил о другом, но уже через пять минут не выдержал.

— Так расскажи мне, как он сбежал от Перовского...

— Да я тебе вечор уже рассказывал...

— Я тогда уже спал, рассказывай снова!

Нащокин вздыхал.

— Приехал он в генваре, морем, через Константинополь и Одессу, ~~остановился у Дурнова, это его однокашник по академии,~~ стал на постой в гостинице, а сам поехал к Дурнову, это его однокашник по академии. Тем часом Перовский нагрянул в гостиницу, велел своим людям забрать все вещи Карла, посадил на облучок слугу его и увёз к себе без спросу. Гостинник попробовал спорить, но Перовский заткнул ему рот червонцем, ~~и назвался чуть не Великим Моголом,~~ а к Дурнову послал гайдука с эпистолой: так и так, мол, Карл Павлович, в гостинице вам боле делать нечего, а приезжайте вы на Тверскую, в дом Олсуфьева, да спросите там Алексея Перовского, это и будет ваш дом.

— Браво! — сказал Пушкин. — Вот это по-московски.

— Что ж, мой милый, лучше Крылова не скажешь: воистину демьянова уха! Карлу на Тверской было понравилось, уговорился он со своим амфитрионом написать три портрета: самого Перовского, графини Лукреции Толстой и ихнего чудо-ребёнка...

— И надо полагать, не ради прекрасных глаз графини...

— Tu dites! Назывались суммы баснословные, я не верю!

— Ба! — философски заметил Пушкин. — Перовский богат.

— Словом, он взялся с жаром, написал превосходный портрет маленького Толстого, начал писать Перовского, набросал ещё кое-что (мы с тобой съездим посмотреть). Наш общий друг поил и кормил кормил Карла, словно Хозрева-Мирзу, но Москва есть Москва. Дали Карлу обед, Лавров спел экспромт Баратынского...

— A propos: стихи отличные! — вставил Пушкин.

— А там карусель завертелась: то обед, то у живописцев дружеская жжёнка, то увлекут нашего итальянца в какой ни есть разбойницкий вертеп. Сядет Перовский позировать, а тут дзинь! — господин Тропинин пожаловали, Карл бросает кисть, идёт встречать собрата. Уйдёт Тропинин — явится Дурнов. Спроводит Перовский этого, а тут господин Витали. Словом, едва звонок не оборвали, Перовский взбесился и велел всем отказывать. Вот пишет Карл, никого нет, даже скучно стало... И вдруг, в театре ли, на бульваре, услыхал о себе самом новость, что, говорят, болен, жёлтую лихорадку схватил в Афинах, Перовский консилиум созывает, не сегодня-завтра Тверскую перед домом Олсуфьева будут соломой устилать... Карл в великой фурии бросил Перовского и весь его persicus apparatus, да и сбежал к Маковскому.

— И ничего не взял?

— Ни даже смены белья! — отвечал Нащокин. — Через две недели он перебрался к Витали, на Кузнецкий, тогда уж Витали съездил к Перовскому и забрал чемоданы Карла.

— А что Перовский?

— Рвёт и мечет.

— Непременно съездим подразнить его. А кто этот Витали?

— Скульптор, Иван Витали, друг Карла. Я знаком с ним.

— Так решено — завтра же едем.

~~— Сказано едем, значит едем. Сенька, свечей!~~

~~— Да вели подавать ужин, — добавил Пушкин.~~

На другой день друзья отправились на Кузнецкий, где в доме Демидова жил Иван Петрович Витали, известный тогда по большей части своими большими группами для фонтанов. Простоватый малый спросил у Нащокина:

— Как прикажете доложите?

— Скажи хозяину и Карлу Петровичу, что думный дьяк Нащокин привёз им в подарок учёного арапа из турецкой земли.

Слуга остолбенел. Пушкин, хмурясь и улыбаясь одновременно, вывел его из затруднения:

— Отставной кирасир Нащокин и ~~коллеж отставной~~ поэт Пушкин — так и скажи, ступай.

Слуга отправился докладывать, и сквозь полуоткрытую дверь гости услыхали его запинающийся голос:

— Барин, вас там спрашивают кирасир Нащокин, привез в подарок Карлу Петровичу учёного Пушкина из турецкой земли.

Раздался хохот, кто-то крикнул: «Проси скорее!» — и тут же, оттолкнув слугу, в прихожую выбежал полный, но очень проворный человек с необычайно красивым и умным лицом, которое ~~сияло и~~ рдяно пламенело от вина и от восторга. Его прекрасные кудрявые волосы растрепались, а пышный бант его галстука съехал на сторону.

— Какая радость! — крикнул он, подняв руки. — Позвольте мне без чинов...

И он кинулся на шею Пушкину.

Пушкин крепко обнял Карла Брюллова. Они были почти ровесники, Брюллов немного выше, но скорее благодаря своим двойным каблукам (он старался прибавить себе росту). От него пахло пуншем и сигарой. Гостей ввели в мастерскую, где стояло несколько статуй и сох под тряпками какой-то невидимый бюст; дым плавал кругами, на колченогом столе стояли бутылки и стаканы. Навстречу Пушкину и Нащокину поднялись художники, один из них был добрый знакомый Пушкина — Тропинин. Гостей с почётом усадили, тут же подали им стаканы с вином, и полилась веселая беседа, в которой огненными блёстками сверкала горячая и быстрая речь Брюллова, а ему отвечала вольная и неожиданная острота Пушкина. Все прочие участники беседы лишь аккомпанировал этому дуэту. ~~Это~~ Среди художников Пушкин чувствовала себя, как рыба в воде; эти разноплеменные люди самого тёмного происхождения всегда понимали и любили его, и с ними он никогда не вспоминал ни своего камер-юнкерства, ни семивекового дворянства.

Пушкин и Брюллов понравились друг другу с первого взгляда. Вскоре гостей поубавилось, Нащокин поехал в клуб, Витали извинился неотложной работой, и два новых знакомца остались одни. Постепенно разговор их делался серьёзнее:

— Меня поразила холодность русских к имени Пушкина! Что за странные толки, что за высокомерный суд! Можно подумать, их земля родит Пушкиных что ни год.

— Чего же вы хотите, caro maestro, — сказал Пушкин, пожимая плечами, — нет пророка в своём отечестве, никто не велик pour son valet.

— Отечество! — с горечью сказал Брюллов. — В Италии оставил я и дом, и родину души моей...

— И любовь? — негромко добавил Пушкин.

— Знали вы графиню Самойлову? — спросил Брюллов.

— Я слышал о ней немало.

— Если бы не воле государя...

— Милый мой, как я вас понимаю! Ещё в позапрошлом году, впервые придя в Академию посмотреть «Последний день Помпеи», я сказал себе: «Вот кисть, понявшая свой век!» Борей раздул щёки свои, и под его дуновеньем замёрзли гесперидские сады. Когда разверзается земля, когда Везувий кропит нас лавою и горячим прахом, преклоним голову и попытаемся спастись. Может быть, наша жизнь понадобится завтра этой великой холодной стране. Chi lo sa? Может быть, минет ненастье, и оттает и ~~этот~~ наш окоченелый, как ледяная статуя, народ, и наш замороженный ~~народ~~ век.

— Пушкин, Пушкин! Каждое слово — бальзам для моих душевных ран. Почему мы не встретились раннее?

— Мы проживем ещё много лет и будем видеться часто.

— Ах, Пушкин! Мне холодно в дорогом отечестве, а должно ещё более приблизиться к Борею.

— Петербург не так уж плох.

— Я буду проситься снова в Италию.

— Не сразу, друг мой. Москва показалось вам тяжела?

— Я задыхаюсь от московского вандализма, и никакою лакрима-кристи не запить мне спесивое сало здешнего барства.

— Но всё же вы работали в Москве?

— Un pocj...

— Покажите мне ваши рисунки.

— С превеликой охотой, — и Брюллов тотчас поднялся на ноги. Он подал Пушкину руку, помогая встать с дивана, и они сжали друг другу руки, и глаза их встретились с неизъяснимым, тёплым чувством.

Откинув простую ситцевую занавеску, Брюллов ввёл Пушкина в соседнюю с мастерской комнату, которую Витали предоставил в его распоряжение. На окне стояли герани в горшках, повсюду была разбросана щегольская одежда Брюллова, а на кушетке, закутавшись в турецкую шаль, спала клубочком молоденькая натурщица.

— Эй, ~~Чиндирелла~~ Ченерентола! — сказал Брюллов, расталкивая девушку. — Вставай, у нас гость.

Девушка поднялась, протирая глаза, и выскользнул вон.

— У неё красивые бёдра, — извиняющимся тоном сказал Брюллов.

Пушкин улыбнулся.

На столе, заваленном листами и усеянном карандашами, Брюллов разыскал несколько начатых рисунков и стал подавать их Пушкину один за другим.

Пушкин был в восхищении от от рисунков.

— Оказывается, у этой замарашки не только красивые бёдра, но и ещё иное, — заметил он, разглядывая рисунок обнажённой натурщицы.

— Натура не столь уж важна, — твёрдо ответил Брюллов, отрицательно качая головой. — Если природа в чём-то обделила её, я рекомпансирую природу. Красота принадлежит воображению художника, а натура лишь кресало, высекающее искру воображения.

— Вот как? — Пушкин поглядел на него с любопытством.

— Вы судите по-иному?

— Право, не знаю. Натура кажется мне прекрасною сама по себе, и мы, артисты, можем сообщить ей ~~лишь~~ единственно живое разнообразие вымышленных форм. Она прекрасна, но слишком одинакова по своему общему выражению. Кисть гения лишь касается её, как

наступает волшебная игра бесчисленных возможностей. Думается мне, что бог сотворил человека, когда у него была несносная хандра.

— Верите ли вы в бога, Пушкин?

Они проговорили дотемна, затем Пушкин уехал, ~~договорившись~~ условясь с Брюлловым о новой встрече. Вечером того же дня (4 мая) Пушкин писал жене, отчитываясь о визите к Брюллову: «Я нашёл его в мастерской какого-то скульптора, у которого он живёт. Он очень мне понравился. Он хандрит, боится русского холода и прочего, жаждет Италии, а Москвой очень недоволен. У него видел я несколько начатых рисунков и думал о тебе, моя прелесть. Неужто не будет у меня твоего портрета, им писанного! невозможно, чтобы он, увидя тебя, не захотел срисовать тебя. . . »

Пушкин поднял голову и посмотрел в огонь свечей, горевших на столе. Сквозь пламя ему рисовалась голова Натальи Николаевны: как она оборачивается, как она смотрит на него через плечо с выражением благовоспитанного упрека, молча позволяя ему спускать сорочку с её божественных плеч. Он вздохнул ~~легоньк~~ и сам над собой засмеялся.

«Мне очень хочется привести Брюллова в П. Б. — А он настоящий художник, добрый малый, и готов на всё. Здесь Перовский его было заполонил; перевез к себе, запер на ключ и заставил работать. Брюллов насилу от него удрал».

Он уже доканчивал письмо, когда из клуба вернулся Нащокин.

— Что так скоро? крикнул ему Пушкин.

— Партия расстроилась прежде времени: двое уехали на бал.

— Ты играл счастливо?

— Выиграл пятьдесят целковых.

— Поздравляю! Сию минуту кончу письмо.

— Кончай, я голоден.

Они опять сидели очень долго. Жена Нащокина давно ушла спать. Говорили о Брюллове, об американце Толстом, которого Пушкин успел повстречать и от которого уже получил приглашение на ужин. Москва уже знала о приезде Пушкина и бранила его за небрежность с визитами. Поэт Хомяков скоро женится на Катеньке Языковой, младшей сестре другого поэта. В клубе Нащокин слышал удивительные сплетни о Петербурге и долго забавлял ими Пушкина.

Они поднялись поздно, но всё же Пушкин успел 5 мая сделать несколько самых нужных визитов. Он посетил престарелого академика Ивана Ивановича Дмитриева, который после смерти Карамзина остался вождём новой школы; опального генерала Орлова. Знаменитого буяна, игрока и дуэлиста Фёдора Толстого, которого некогда Крузенштерн за буйство высадил на необитаемый остров. Теперь Толстому было далеко за пятьдесят, он начал успокаиваться.

Пушкин держался очень любезно с молодой графиней Толстой. Эта больная и мечтательная девочка переводила с греческого Анакреона и сама писала талантливые стихи, но её романтическая фантазия, окружающие её призраки, явные симптомы психической болезни

вызывали в Пушкине жалкое и тяжёлое чувство. Сарре Фёдоровне было пятнадцать лет, она лечилась у гомеопатов, но ей оставалось жить всего два года.

— Ну, Пушкин, как поживает эдемская гурия, которую я тебе высватал? — спросил Американец.

— Собирается подарить миру ещё одного Пушкина или Пушкину, — ответил поэт.

— Как скоро?

— Думаю, через месяц.

— Прекрасно, Пушкин! Ты не даёшь ей лишнего роздыху, умно, умно. Этак и тебе спокойнее.

— Что ты имеешь в виду, Толстой?

— Полно притворяться! Обе столицы знают, что один булочник из Гамбурга готов отдать все свои булки ради её внимания... Может быть, ты не знал этого?

— Слыхивал, Толстой. Но жена моя сыта русским хлебом.

— Знаю, знаю. Только, видишь ли, ей нельзя всё время делать мину бегинки, иной раз приходится улыбаться большому булочнику, не так ли?

— Что нужды, это обычное кокетство двора.

— Оно так. Говорят, он с ума сходит от её кокетства и с горя обзавёлся гаремом из театральных воспитанниц.

— Гедеонов сделал театральное училище золотой жилой: он тащит, ему грозят пальцем, он расплачивается морвёзками.

— А Перекусихина в чине фельдмаршала берёт за комиссию с обеих сторон, не так ли, Пушкин?

— Тебе следовало бы застрелить этого сводника тридцать лет назад, — заметил Пушкин.

— Он всегда был очень осторожен со мной.

Этот разговор оставил неприятный осадок на душе у Пушкина. Он возвращался от графа Толстого, погружённый в свои мысли, когда вдруг знакомый голос окликнул его. Пушкин оглянулся и закричал:

— Стой, извозчик, стой! Подожди меня здесь.

Он выскочил из дрожек и дружески обнял плотного лукавого актёра, откликнувшего его.

— Александр Сергеевич! Когда же ко мне загляните, бога вы не боитесь! Неужто разучились ценить настоящих друзей?

— На этих днях буду, Михайла Семёнович!

— Приезжайте вместе с Павлом Воиновичем.

— Непременно.

— Гоголю вы не пишете?

— Нет, но жена может за ним послать. Чего бы вы хотели передать?

— Передайте Гоголю, что мы просим его ради Христа бросить разпроклятый Петербург, где его никто кроме Пушкина с Жуковским не понимает, и поскорее поспешил к нам в Москву. Он должен прочесть нам «Ревизора», без него у нас ладу не будет.

— Канкрин назвал «Ревизора» дурацкой фарсой.

— Пусть колбасник щёлкает на счётах и не вмешивается в русскую литературу. Если Гоголь нам поможет, я ручаюсь за успех в Москве. Здесь его любят, здесь его понимают. Мы сделаем из «Ревизора» злую карикатуру — нечего боятся грязи, коли правда грязна.

— Кого вы будете играть, Михайла Семёнович?

— Натурально, городничего, Александр Сергеевич, кого же еще?

Неподалеку начали останавливаться любопытные: многие москвичи хорошо знали в лицо Щепкина, а по портретам узнавали Пушкина. Поэт пригласил старого знакомца придти вечерком к Нащокину, посидеть, поболтать Отъезжая, он ещё раз махнул шляпой Щепкину.

Москва постепенно затягивала Пушкина. Ему было весело с друзьями, его влекли к себе поднадзорные знаменитости вроде Орловой и старого друга Чаадаева. В то же время он скучал по Петербургу, не мог ничего добиться от книгопродавцев и почти не заглядывал в Архив. Беременность жены тревожила его.

Особенно позабавил его визит к Перовскому.

Тот занимал роскошную квартиру на Тверской и принял Пушкина чрезвычайно дружелюбно.

[Рукопись обрывается на середине листа. Вероятно, рассказ не дописан.]

Необычная прогулка

Р. Г. Назиров

I

В наше время многие наивно полагают, что прославление талантливых выходцев из народа, «русских самородков», началось только после революции.

Наоборот, официальная пропаганда русского самодержавия всегда охотно подчёркивала подобные примеры, желая доказать, что прилежанием, терпением и почтением к властям предержащим можно достичь всяческих успехов и даже подняться высоко по крутым ступеням социальной лестницы. В этих целях превозносились безродные сподвижники Петра Великого, ставшие основателями могущественных фамилий, Меньшиковы, Демидовы и прочие. Всегда любили официальные историки рассказывать о необычной карьере Ломоносова, умиляясь талантливостью русского мужичка. И правда, зачем быть Пугачёвым, если ~~можно~~ каждый может повторить карьеру Ломоносова?

В первой половине XIX века образцовым примером «великих возможностей» режима служил известный генерал Скобелев, дед ещё более известного «белого генерала», завоевавшего Туркестан.

Иван Никитич Скобелев происходил из однодворцев. В 1793 году (год казни Людовика XVI) пятнадцатилетним юношей он поступил капралом в Оренбургскую пешую команду. В 1806 – 1807 годах он участвовал в войне против Наполеона, через год — в финляндской кампании, ещё через год — в турецкой. В этой последней он был ранен и вышел в отставку: в тридцать два года учиться поздновато, жить ему было нечем, и он определился в штат петербургской полиции. Но прослужил там недолго.

Наполеон перешёл Неман, началась война 1812 года. Иван Скобелев вернулся в армию. Служба ему было что мать родная: с отличием сражался в 1812-м, потом пошёл под знамёнами князя Смоленского вызволять Европу. Он был храбр и ловок, за дело при Реймсе получил георгиевский крест и вернулся из Франции уже полковником.

Полковники той поры не были очень уж культурными и благовоспитанны, но Скобелев, надо полагать, был самым малограмотным полковником русской армии.

Тем не менее, в 1818 году он был произведён в генерал-майоры. В 1821 году его назначили назначили генерал-полицмейстером Первой армии. Последующие семь лет он занимался преимущественно «высшим соглядатайством» — так на русском языке того времени официально назывался шпионаж.

В 1824 году его назначили назначили в помощники генералу Балашову, который был поставлен генерал-губернатором пяти губерний. Балашова России не запомнила, остался

лишь анекдот о том, как на вопрос Наполеона о дороге на Москву Балашов ответил: «Есть разные дороги, ваше величество. Карл XII выбрал дорогу через Полтаву!» Ничего такого на деле ни было, и Балашов, посланный царём к Наполеону при вторжении последнего в Россию, дрожал и робел: таких шуток не шутят среди шестисоттысячной армии. Но царь к Балашову благоволил.

Генерал-губернатор принял Скобелева радушно и во всём доверял ему. Между тем, царь Александр I скончался, на престол взошёл под пушечный пальбу и картечный треск Николай Павлович и летом 1826 года создал III отделение. Поставленный во главе него светский щёголь Бенкендорф был большим бездельником и никогда не отличался умом, но у него был ловкий и умный помощник — фон Фок.

Одну только большую глупость сделал фон Фок — когда завербовал в агенты генерала Скобелева.

Тот моментально взялся за дело и романтические увлёкся доносительством. В том же 1826 году он перво-наперво накарябал донос на своего покровителя Балашова, обвиняя его чуть ли не в противуправительственных замыслах. Затем в адрес Бенкендорфа полетели следующие доносы Скобелева: на князя Голицына, на известного служаку Закревского, на графа Мордвинова и тому подобных лиц. Скобелев не мелочился и выбирал самых заметных: эти позволяли себе порою ворчать на режим, а Мордвинов и реформы предлагал, и единственный выступил против смертной казни заговорщиков 14 декабря, но все они оставались вернейшими людьми империи. Бенкендорф не знал, что делать с драматическими и безграмотными писаниями Скобелева. Тем временем, обнесённые им лица прослышали о его писаниях, нахмурились, где-то с кем-то поговорили за обедом, и Скобелев **слетел**. В 1828 году ему пришлось взять 3-ю пехотную дивизию.

На его счастье, в 1831 году взбунтовались поляки. Скобелев пошёл искупать последствия своей глупости испытанною своею отвагой. Он вернулся с польского усмирения с Георгием третьей степени, но без руки — её оторвало ядром в сражении под Минском.

— Если возможно сочетание подлости с храбростью, — говорили между собой боевые офицеры, — так это Ванька Скобелев!

В 1837 году он вышел за ранами в отставку, но в 1839 снова принят на службу в звании коменданта петербургской крепости и директора Чесменской богадельни. Уже тогда петербургская крепость часто называлась по её собору Петропавловской.

Усердно служа комендантом этой славной тюрьмы, Иван Никитич более всего любил вспоминать то время, когда он был ещё не тюремщиками, а солдатом. Романтика легального убийства, культ штыка, отцы-командиры, умрём за веру и государя, казарма в розовом свете, преображённая и напомаженная, как купеческая невеста, барабан заместо Бетховена, артикулы за Волтера! Соловей, соловей, пташечка! Эхма, горе-не беда! Коли, руби, прикладом бей! Нет жизни слаще, чем... чем? — А получается, Иван Никитич, что нет жизни слаще, чем смерть.

Из этих воспоминаний и родилось его **писательство**.

Иван Скобелев считался в ту эпоху популярнейшим в России военным писателем.

Его «Письма русского инвалида», «Вечер Чесменских инвалидов», «Кремнёв, русский солдат» пользовались шумным успехом у лавочников и лакеев, а то и у чиновников. Редактировались эти писания давними друзьями генерала по III-му отделению — либо Фаддеем Булгариным, либо Гречем. Собственное письмо генерала не отвечало требованиям не только изящной, но и вообще никакой словесности.

Естественно, порядочные люди стыдились читать генерала Скобелева, а если и читали, то одалживали эти книжки у лакеев и никому не признавались в подобном чтении, как не принято признаваться в позорных сттрастишках и известных отклонениях. Понимая это, писатель Скобелев так же ненавидел литературу, как ранее ненавидел вельмож, на которых доносил (так называемых «аристархов»). Он был демократ особого рода: любил, когда вешают ~~демокр~~ аристократов. Словом, демократия в николаевском стиле.

II

В январе 1846 года Некрасов выпустил в свет свой «Петербургский сборник», и вся читающая публика накинулась на новый роман. В сборнике появилось впервые новое имя — Фёдор Достоевский. Его роман «Бедные люди» имел шумный успех.

Впрочем, имя было уже не столь новое: Белинский и его компания чуть ли не год уже трубили об открытии «нового Гоголя». Петербургские любители литературы были предупреждены, что некий юноша из военных инженеров написал замечательный роман. Оказалось, и в самом деле — роман очень понравился.

Белинский обласкал молодого человека. Даже его маленький рост и субтильность понравились знаменитому критику.

— Невелика птичка, а ноготок востёр! — умилённо говорил он о Достоевском.

Скромный и мнительный мальчик вдруг стал знаменитым писателем. Достоевский не спал по ночам, упиваясь своей неожиданной славой и бредя о великом будущем. На улицах он разговаривал сам с собой, и прохожие принимали его за сумасшедшего.

Он и в самом деле был чересчур впечатлителен и нервен. От первого успеха голова его закружилась.

Белинский так полюбил его потому, что видел вы достоевском подтверждение своих заветнейших воззрений. Он развевал над пёстрым пейзажем русской словесности своим знаменем, на котором было написано: «Социальность!»

И «Бедные люди» оказались первым в России социальным романом. Главой новой литературы был Гоголь, но он оставил Россию, исчез в туманах Европы и сильно переменился: с точки зрения Белинского, с ним творилось нечто ужасное и совершенно не понятное. Достоевский появился как раз в пору, как Лермонтов за Пушкиным. Можно было подумать, что бог бдительно следит за развитием русской литературы, высылая новых гениев на смену павшим или растерявшим свои силы. Но Белинской не верил в бога.

Это было, кстати, одной из причин его последующих недоразумений с Достоевским, человеком набожным.

Но это причина не первая. Важнее было то, что после «Бедных людей» Достоевский стал писать повести, вовсе не подтверждавшие линию Белинского. Молодой писатель шёл от неё в сторону — не то к Гофману, не то к Матьюрену. Он совершил непростительное преступление — изменил знамени, под которым его приняли в литературу. Какая там социальность! Из-под его пера начали выходить произведения туманные и романтические.

Получилось, что он «Бедными людьми» отпер, как отмычкой, дверь литературного успеха, а получив признание и громкое имя, превратился в этакого, знаете ли, мародёра, нарушающего дисциплину литературной школы.

Белинский начал резко охладевать к Достоевскому. Но он высказывал это охлаждение в суровых и важных статьях, где отдавал должное таланту молодого писателя. Он не бранил, не издевался — он **критиковал**.

Это благородную миссию — освистать перебежчика — взяли на себя молодые друзья Белинского, причём особенно отличились два остроумнейших молодых человека — Иван Тургенев и Николай Некрасов.

[Окончание текста отсутствует]

Великий реалист*

К 350-летию со дня рождения рождения Рембрандта

Р. Г. Назиров

По решению Всемирного Совета Мира все прогрессивнее человечество отмечает знаменательную дату — трехсотпятидесятилетие со дня рождения великого голландского живописца Рембрандта. С особым уважением и любовью рембрандтовский юбилей отмечается на родине художника в Голландии и у нас, в Советском Союзе. В порядке временного обмена, из коллекций Государственного Эрмитажа посланы в Голландию шесть картин художника для показа их на голландских выставках. На советской юбилейной выставке «Рембрандт и его школа», открытой 30 мая в Московском музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, демонстрируются шесть полотен Рембрандта, полученных из Голландии.

Идея культурного обмена нашла яркое выражение в этом дружеском акте. Для подлинно человеческой культуры не существует границ, и сегодня живопись Рембрандта объединяет две страны с различным общественным строем: Голландское королевство и Союз Советских Социалистических Республик.

Рембрандт ван Рейн родился 15 июля 1606 года. Голландия, только что совершившая буржуазную революцию и освободившаяся от гнета испанской монархии, переживала экономический и культурный подъем. Дух борьбы за свободу некоторое время еще жил в молодой республике мореплавателей и купцов. Этот революционный дух нашел выражение в голландской живописи первой половины XVII века, которая была самой демократической в Европе.

Вершиной голландского реализма в искусстве была живопись Рембрандта. С 1631 года он жил и работал в Амстердаме, крупнейшем капиталистическом центре страны. Живопись молодого Рембрандта, вначале еще не свободная от влияния пышного декоративного искусства барокко, была проникнута радостью жизни, светлым оптимистическим мироощущением. Это так называемый период «радостного Рембрандта» охватывает 30-ые годы XVII века. Рембрандт женится на Саскии ван Эйленбург, дочери богатого и уважаемого ученого. Он становится любимым портретистом амстердамской буржуазии. Успех, богатство, слава приходят к нему одновременно с личным счастьем. К этому периоду относятся такие его произведения, как известный советским зрителям «Автопортрет с Саскией на коленях» (Дрезденская галерея), знаменитая «Даная» (Эрмитаж) и портрет Саскии в образе богини Флоры, посланный в настоящее время из Эрмитажа на Амстердамскую выставку. Уже тогда складывается огромное реалистическое дарование Рембрандта, его мастерство светотени.

*15 июля 1956 года

Но по мере развития таланта, у художника острее становится взгляд на мир и все более расходятся пути с современной ему буржуазной публикой. Сытым и самодовольным торгашам было чуждо все усиливающееся внимание Рембрандта к трагическому в жизни. Разрыв художника с буржуазией произошел в 1642 году. Поводом к нему послужила картина «Ночной дозор», заказанная амстердамской стрелковой ротой как групповой портрет. Рембрандт, обобщая свой предшествующий опыт, написал на огромном полотне сцену ночной тревоги, с беспорядком и суматохой, с барабанщиком, бьющим сигнал сбора с поспешно сбегающимися на построение стрелками и все это в резком и неравномерном освещении. Заказчики, неприятно пораженные совершенно новым и оригинальным решением темы, не приняли картину. Многие были недовольны тем, что их лица остались в тени или на втором плане. Дело дошло до суда, который был, по сути дела, объявлением войны великому реалисту.

В том же году умерла любимая жена художника. Со смертью Саскии слабеют личные связи Рембрандта с амстердамской знатью. Популярность его падает, ученики покидают его, и современники начинают забывать о нем. Но удары судьбы только закалили могучий характер этого художника-борца. Он продолжает идти своим путем, окончательно порывая с буржуазными вкусами.

Рембрандт был врагом всякого приукрашивания, того, что мы сегодня называем лакировкой действительности. Как часто зрители, рассматривая в наши дни портреты Саскии, с удивлением обнаруживают, что она была совсем некрасивая! Но в том-то и заключается сила мастера, что он передал милую простоту души, скромное обаяние подруги, показал с огромной убедительностью, что он любит ее не за смазливое личико, а за ее простой и добрый характер. Точно так же и другие свои произведения, созданные на мифологические и библейские темы, Рембрандт вложил любовь к этому миру, со всеми его радостями и горем, со всей его борьбой и житейскими треволнениями. В его картинах красота определяется не предметом изображения, а личным отношением автора к изображаемому, глубокой любовью к человеку, который неизменно остается в центре его творчества. Наблюдательный французский живописец и исследователь Фромантен правильно сказал о Рембрандте: «Он не стремится к красоте типов и в то же время делает их необыкновенно прекрасными в силу выражаемого ими чувства». Мир рембрандтовских портретов расширяется за счет простых людей, бедных служанок, монахов, обитателей амстердамского гетто. Усиливается внимание художника к страдающим и обездоленным.

Тема человеческой борьбы и мужественного страдания становится главной в живописи зрелого Рембрандта, враждебного всякой идеализации буржуазной Голландии. В картине «Примирение Давида с Авессаломом» (Эрмитаж) художник скупыми, сдержанными средствами передал огромную глубину чувств, сердечную взволнованность двух людей: старого царя и его молодого сына, восставшего против отца. Юноша плачет, припав к груди Давида. Лицо Давида спокойно, но за этим спокойствием чувствуется мучительное волевое усилие. Только руки, бережно обнимающие и поддерживающие сына, говорят о прощении, о все-

побеждающем чувстве любви. Глубоким гуманизмом, чувством любви ко всем борющимся и страдающим людям проникнуты творения зрелого Рембрандта.

Жизнь его становилась все тяжелее. Рембрандт со своей непреклонной гордостью и демократическими симпатиями все глубже погружается в нищету, все дальше уходит от преуспевающего буржуазного мира. Банкротство и полное разорение, смерть сына и одиночество постепенно превращают Рембрандта в своего рода пролетария. Один из самых выдающихся живописцев буржуазного общества, он первым испытал на себе его холодную, леденящую власть. Он оказался выброшенным из «добропорядочного» общества, как был выброшен из своего дома, где некогда познал счастье. Но — удивительное дело! — мастерство Рембрандта растет, его гений крепнет, и нет никаких признаков старческой слабости не заметно в его творчестве вплоть до самой смерти.

Он создает свой стиль портрета, подобно которому не было до него в мировом искусстве. Это прославленные рембрандтовские портреты-биографии, правдиво передающие весь трагизм, подчас убожество и уродства жизни. Но главное в этих портретах — не внешнее сходство и не передача мимолетных чувств, волнующих изображаемое лицо, а внутренняя значимость персонажей, сокровенный отпечаток, наложенный на душу человека безжалостной судьбой. Рембрандт, познавший и счастье, и горе, умудренный огромным жизненным опытом, достигает громадной психологической глубины в своих портретах, умеет прочесть и передать на полотне историю человеческой души («Портрет старушки», «Старик в красной одежде»).

В своих многочисленных автопортретах Рембрандт оставил нам подлинную художественную историю своей жизни. Вначале мы видим его молодым и блестящим кавалером в берете или беззаботным кутилой («Автопортрет с Саскией»). Но постепенно уверенность и беззаботность оставляют это лицо, тревоги и раздумья проводят по нему глубокие морщины. Исчезла шпага на боку, шляпа с пером и золотая цепь на шее. Старый, больной и небритый, в ночном колпаке и измазанном красками переднике, он по-прежнему сохраняет внутреннее достоинство и человеческое величие. И, наконец, в последних автопортретах- скромно одетый старик с посохом в руке, спокойный, знающий свою силу, с горьким выражением сжатых губ, с проницательным взглядом живых глаз. Таков Рембрандт на закате жизни, гигант, опутанный цепями пигмеев, гений, окруженный клеветниками и завистниками.

Уже незадолго до смерти он пишет «Возвращение блудного сына» (Эрмитаж), большую картину на тему евангельской притчи, где с гениальной простотой и лаконизмом передает целую драму, создает сцену горести и счастья, любви и прощения. Наряду с величайшей глубиной в изображении психики людей, Рембрандт достигает к концу своей жизни высшего подъема живописного мастерства. Основой его живописи является светотень в широком понимании этого слова: не только и не столько резкие контрасты освещенных предметов и черного фона, сколько взаимодействие и взаимопроникновение темноты и света, рассеивающийся и постепенно гаснущий свет, сконцентрированный на основных в идейном

смысле, узловых моментах картины. Рембрандт применяет очень широкую и разнообразную живописную технику, кладет краски неровным слоем, порой сгущая их до впечатления рельефности. Всей совокупностью живописных средств художник достигал острого ощущения пространственности и объемности изображенных предметов и фигур. Недаром о Рембрандте было сказано, что рядом с его полотнами картины других художников кажутся раскрашенными географическими картами.

В «Возвращении блудного сына» все особенности зрелого мастерства художника раскрылись с полной силой: великолепное использование светотени, теплый колорит с преобладанием коричневых, красных и золотистых тонов, крепкий и смелый мазок. Рембрандт накладывал краску на полотно не только кистью, но также пальцами и шпателем-ножом для смешивания красок на палитре.

Несмотря на трагические темы в позднем творчестве художника, он на всю жизнь сохранил оптимистическое восприятие мира. Но его оптимизм стал глубже, проникновеннее, чем в молодости. В живописи Рембрандта, как в трагедиях Шекспира, торжествует светлое, гуманистическое начало. Великий художник верил в победу человечества над силами зла, и с этой неистребимой верой он сошел в могилу. Всеми забытый, он умер в том же 1669 году, когда написал своего «Блудного сына».

Живопись Рембрандта пережила века, и в памяти благодарного человечества он остался примером несгибаемого борца за гуманизм, за высшую правду искусства.

В России творчество Рембрандта давно пользуется большой любовью. И. Н. Крамской, И. Е. Репин, В. И. Суриков, В. А. Серов, В. В. Стасов считали Рембрандта одним из величайших живописцев-реалистов.

Идеи Рембрандта находят полное соответствие в той борьбе, которая ведется сейчас прогрессивными людьми всех стран против сил зла и разрушения, олицетворяемых реакционными кругами капиталистических стран, прямыми наследниками последователей великого живописца.

Живопись Рембрандта сегодня-оружие в нашей борьбе. Вот почему в этот год люди разных стран, все люди доброй воли на земле чтут память великого художника-реалиста.

Наш Сергей Есенин*

Р. Г. Назиров

«Дорогая редакция! У нас к вам большая просьба: расскажите немного о Сергее Есенине и напечатайте несколько его стихов. Дело в том, что литература о нём еще издаётся малым тиражом и к нам в район совершенно не попадает.

По поручению учеников средней Демской школы Бижбулякского района

Шавкат Тахаутдинов, Клара Насибуллина».

В октябре 1895 года в одном из сёл Рязанской губернии родился мальчик с голубыми глазами-Сергей Александрович Есенин. Крестьянский сын, получивший небольшое образование, он с семнадцати лет очутился в Москве, сблизился с революционными кругами, а в начале первой мировой войны переехал в Петроград. С детства полюбил он русскую поэзию, рано начал писать стихи.

В Петрограде юношу-поэта встретил небывалый литературный успех. Его простые и свежие стихи, с характерным задушевным лиризмом, с яркими образами, с элементами крестьянского просторечия, вызывали восхищение и у строгих знатоков, и у самой широкой публики. Максим Горький и Александр Блок оценили по достоинству талант Есенина. Стихи о родине, о судьбах русского крестьянства, необыкновенно человечные и нежные строки, посвящённые родной природе, друзьям, любимой женщине, — всё это навсегда осталось в сокровищнице русской поэзии.

Однако уже в то время в лирику Есенина врываются трагические ноты опустошённости и надрыва. Настоящий народный поэт, с болезненной нежностью лелеявший в своей груди воспоминания детства, он в литературных салонах Петрограда отчасти утратил живую, непосредственную связь с родной крестьянской стихией, с жизнью тружеников. Уже замелькал тогда в его стихах новый «лирический герой» — бесприютный бродяга и вор, у которого ничего не осталось в жизни. Словно размышляя вслух, спокойно говорит он в одном из стихотворений: «В зелёный вечер под окном на рукаве своём повешусь». И настроения обречённости, неизбежной гибели начали овладевать душой Есенина.

Революцию Есенин встретил восторженно. Образ Ленина занял видное место в его творчестве. Но вскоре разочарование и опустошённость возвращаются. Есенин оставался под влиянием окружавших мелкобуржуазных поэтов и это помешало ему найти свой путь в революционном переустройстве России. Кошмарное видение трактора, под колёсами которого погибнет милая старая деревня, долго мучило больное воображение поэта. Сожалея

*Лето 1958 года.

о неизбежной гибели привычного патриархального уклада сельской жизни, Есенин не видел в перспективе ничего светлого, не понимал сущности исторических перемен, происходящих в нашей стране.

Этим непониманием эпохи порождён пессимизм Есенина, его отчаяние перед грозным лицом современности, стремление забыться в вине. Суровая критика в советской печати помогла поэту разобраться во многом. Он начал постепенно выкарабкиваться из трясины пессимизма и неверия, с большей надеждой смотрел в будущее. Теперь уже Есенин зрело оценивал большое значение индустриализации. Он прямо заявлял в одном из стихотворений, что хочет видеть «бедную нищую Русь» каменной и стальной.

К одному из своих сборников, изданному в 1924 году, Есенин предпослал стихотворное предисловие, которое начиналось строфой:

Издатель славный! В этой книге
Я новым чувствам предаюсь,
Учусь постигнуть в каждом миге
Коммуной вздыбленную Русь.

... Но старое было слишком властно над душой Сергея Есенина. Огромная усталость души и тела, последствия алкоголизма, противоречивые стремления, с которыми он не смог справиться, — всё это привело Есенина к самоубийству. 27 декабря 1925 года он повесился в ленинградской гостинице «Англетер».

Печальная судьба Есенина, противоречиво его творчество. Но советский читатель ценит Есенина прежде всего как чудесного лирика, писавшего, как говорится, «от души», умевшего найти звуки и краски для передачи самого сокровенного трепета человеческого сердца.

Вот почему Сергей Есенин был и остаётся одним из самых популярных русских поэтов.

Искусство Франса Мазерееля*

Р. Г. Назиров

Замечательный бельгийский гравер Франс Мазереель родился в 1889 году. Сейчас ему семьдесят один год. Годы учения он провел в старинном фламандском городе Генте, в молодости много путешествовал, затем поселился в Париже. Живописец Мазереель сравнительно мало известен, зато его гравюры принесли ему мировую славу. В них он выразил свою ненависть к империализму и к войне.

В годы первой мировой войны Мазереель активно боролся против кровавой бойни. Находясь в Женеве, он вместе с Ромэном Ролланом и другими французскими писателями участвовал в работе Красного Креста, одновременно создавая публицистические произведения в своем любимом жанре гравюры по дереву. Эти произведения призывали людей бросить оружие.

Мазереель приветствовал Октябрьскую революцию в России. По окончании войны он вновь поселился в Париже. Художник работает циклами, разносторонне разрабатывая каждую тему. Такие циклы, названные «романами в гравюрах», начали появляться один за другим. Книги гравюр Мазерееля рассказывают о жизни капиталистического города, о борьбе человека за существование. Один из лучших сборников, посвященных этой теме — «Картины большого города» (1920 – 1925). Предисловие к этой книге написано Ромэном Ролланом. Знаменитый писатель здесь сравнивает Мазерееля по остроте, силе выразительности его образов и фантазии с величайшими графиками прошлого столетия — Гойей и Домье.

В новых сериях рисунков и гравюр Мазереель разоблачал фашистские зверства, клеймил насилие и угнетение. В 1935 – 1936 годах Мазереель посетил Советский Союз, много путешествовал по нашей стране, написал несколько картин маслом.

Вторая мировая война побудила Мазерееля к созданию новых графических произведений, которые проникнуты страстной ненавистью к фашизму. В 1945 году по свежим следам битв и страданий, Мазереель создает цикл рисунков «Помни!» Это груды тел, пытки, казни, матери над трупами детей, истекающие кровью солдаты и скелетоподобные фигуры узников лагерей смерти, перечеркнутые сплетением колючей проволоки.

Но мрачная фантастика военных лет сменяется надеждами на будущее. «Юность» — так называет Мазереель новый цикл рисунков, в которых он воспевает красоту, юность, счастье. Молодежь вспахивает и засевает землю, кладет кирпичи, возводя новые дома, стоит у станка, отдыхает, изучает науки, ходит в музей. Одна из гравюр этого цикла изображает кладбище, лес крестов, к которым склоняются печальные фигуры; а на первом плане,

*10 сентября 1960 года

на фоне крестов, стоят спиной к зрителю двое влюбленных, и девушка положила руку на плечо своего друга.

Девизом к творчеству Франса Мазереееля могут служить его собственные слова: «Место художника — в первой шеренге борцов за новую систему, исключающую эксплуатацию человека человеком и войны».

Контрасты белого и черного, сильная обобщенность образов, замечательная цельность композиций, — таковы характерные черты искусства Мазереееля. Это искусство выразительно передает боль, гнев, страстную убежденность творца. Оно в высшей степени современно, дышит жизнью.

В своих бесчисленных циклах гравюр Мазереель воплотил настоящую энциклопедию XX века. Вот что писал об этом австрийский романист Стефан Цвейг: «Если бы вдруг на земле погибли все книги, памятники, фотографии и документы и уцелели лишь гравюры, которые Мазереель вырезал за десять лет, то по ним одним можно было бы восстановить весь облик современного мира: по его рисункам можно было бы узнать, как в наше время жили люди, как они одевались, представить себе чудовищную картину современной войны-фронт с его дьявольскими машинами истребления и гротескно изображенный тыл, биржи и фабрики, вокзалы и корабли, тюрьмы, моды, людей — даже их типы, и сверх того почувствовать темп жизни нашего века, его опасный дух и гений».

Величайший лаконизм и неожиданная гипербола придают произведениям Мазереееля огромную убедительность. Так, в цикле «Пляска смерти» художник на одном из листов изобразил распростертый труп молодого солдата с раскинутыми руками и задранный над ним гигантский пушечный ствол — из жерла пушки курится после выстрела дым, а верхом на стволе, свесив костяшки, сидит в задумчивой позе отвратительный скелет. А гравюра «Америка» из цикла «Картины большого города» представляет восторженную толпу, которая тянется со всех сторон к пляшущей паре: гигантская бутылка виски отплясывает с красоткой, показывающей ножку из-под усыпанного звездами платья, — и эта символическая чета, огромная бутылка и маленькая танцовщица, излучают сияющий свет! Таков американский идеал, свидетельствует Мазереель.

И хотя гиперболизм Мазереееля, его фантастическая символика, подчас жуткая и устрашающая, родственны современным художественным течениям Запада, его искусство в целом является реалистическим. Это настоящий, воинствующий реализм — очень яркий, выразительный и богатый.

Мазереель своим искусством борется за мир. Этой теме посвящена публикуемая нами гравюра.

Памяти Эрнеста Хемингуэя*

Жизнь, которую он прожил

Р. Г. Назиров

В начале 20-х годов в Париже центр артистической жизни переместился из знаменитого квартала Монмартр на другой, левый берег Сены. Здесь, на Монпарнасе, художники и поэты встречались в своих кафе, таких, например, как знаменитая «Ротонда», где много времени проводили в дружеских спорах и встречах Модильяни, Пикассо, Ривера. Позже сюда приходил гость из красной москвы-Маяковский.

На Монпарнасе находилось и кафе «Селект». Одним из его завсегдатаев был молодой американец, атлет с лицом киноактера и веселым взглядом карих глаз. Это был корреспондент большой заокеанской газеты, участник только что закончившейся мировой войны. Друзья называли его — «Хем», первым слогом «слишком длинной» фамилии Хемингуэй.

Эрнест Хемингуэй был сыном врача, родился близ Чикаго. Когда Америка вступила в первую мировую войну, этот юноша работал учеником-репортером в одной из газет штата Канзас. Увлеченный пропагандой «войны за спасение демократии», он кинулся на вербовочный пункт. Его не брали в строй — мешало серьёзное повреждение глаза, полученное на занятиях боксом. Однако юный Хемингуэй рвался на фронт, и в мае 1918 года ему удалось уехать в Европу в составе автоколонны Красного Креста.

Их отряд направили на итало-австрийский фронт. В ночь на 8 июля лейтенант Хемингуэй выбрался на выдвинутый вперед наблюдательный пост. Прямое попадание австрийской мины-два итальянских солдата убиты, третий тяжело ранен, лейтенант контужен. Придя в сознание, он потащил раненого к окопам. Их обнаружил прожектор. Очередь австрийского пулемета убивает солдата, попадает в колено и голень Хемингуэя. При первом осмотре из него вынули двадцать восемь осколков, а всего насчитали 237 ранений. Несколько месяцев госпиталя, ряд операций — и снова на фронт. На этот раз он добился назначения в ударную пехотную часть. Однако наступила осень, и было заключено перемирие.

Итальянское командование наградило Хемингуэя военным крестом и серебряной медалью за доблесть. Война наградила Хемингуэя новым взглядом на мир.

Все идеалы, все громкие слова были сметены кровавой правдой войны. Ветераны чувствовали себя обманутыми. Горький цинизм и наплевательское отношение к жизни овладели молодёжью. Это и было пресловутое «потерянное поколение», которое во многих странах Запада выражало острый, но бесперспективный протест против буржуазного общества. Представителем этого поколения был и Хемингуэй.

*8 июля 1961 года.

После недолгого пребывания на родине он вернулся в Европу с корреспондентской карточкой в кармане и, утвердившись в Париже, стал выезжать отсюда то на греко-турецкую войну, то на Генуэзскую конференцию, то на бой быков в Испанию. Он сделался великолепным репортером, но газета становилась ему тесной...

В 1924 году Хемингуэй бросает работу и, окончательно обосновавшись в Париже, отдается литературной деятельности. Он учится у мастеров модернистской школы. Но модернистские ухищрения раннего Хемингуэя вскоре претворяются в особый, индивидуальный стиль, подчиненный могучей и яростной силе его таланта. Он пишет стихи и рассказы, которые никто не хочет печатать. Однако упрямый американец не поддается соблазнам легкого успеха, не боится бедности, он верен своему принципу: «Писать о том, о чем до него не писали, или же стараться превзойти тех, кто писал об этом раньше».

В 1925 году в Париже выходит его первый сборник рассказов — «В наше время». Тираж — 170 экземпляров. Эту книгу заметили только его друзья-эстеты из кафе «Селект». Через год появился его первый роман «И встаёт солнце», известный у нас под названием «Фиеста». Начинается мировая слава Эрнеста Хемингуэя.

«Фиеста» рассказывает о людях, искалеченных войной. Герой романа Джейк Барнс, американец, живущий в Европе. Его любит красивая девушка Брет Эшли, потерявшая на войне жениха. Но Джейк инвалид, он не может ответить на ее любовь, и оба они заглушают свое отчаяние бесшабашным цинизмом, непрерывным пьянством, шумными развлечениямidots И под всем этим диким шумом и разгулом продолжает тихо тлеть страшная трагедия Барнса и Брет, трагедия их взаимной и совершенно безнадежной любви. Никакие праздники («фиеста» — по-испански праздник) не могут заглушить тоски в сердцах потерянного поколения».

Критика приняла книгу восторженно. Говорили о «грубом, атлетическом стиле» Хемингуэя, о его культе действия, о простоте и духовном здоровье писателя. Неожиданно для себя он стал любимцем публики. Его называли «грэйт Хем» — великий Хем. Ему уже начали подражать... Мы сегодня по-иному оцениваем этот знаменитый роман: под мужественной сдержанностью и грубостью героев Хемингуэя мы видим острую боль и метания, характерные для людей XX века на Западе.

В 1929 году Хемингуэй издал свой второй роман «Прощай, оружие!» Герой романа-американец Фред Генри, лейтенант медицинской службы в итальянской армии. Пережив автокатастрофу при Капоретто и чудом вырвавшись из рук итальянской полевой жандармерии, принявшей его за шпиона, Фред Генри прощаетсяс оружием. «Я решил забыть про войну. Я заключил сепаратный мир». Вызывающе и презрительно говорит герой Хемингуэя о казенном героизме, о войне. Он уезжает с любимой в Швейцарию. Перестает читать газеты. Простое человеческое счастье-вот всё, к чему он стремится. Но его любимая умирает от родов, и Фред Генри остается в страшном одиночестве. Одиночка перед лицом чужого мира. Человек, которому незачем жить. Последнюю страницу этого романа Хемингуэй переписывал 39 раз.

После этой книги он отдалился от парижской литературной среды и поселился в вилле на южной оконечности Флориды, в Ки-Уэсте. Он вернулся в Америку в эпоху жесточайшего экономического кризиса. Темы войны и потерянного поколения остались позади, в его рассказах и двух романах. Когда зрелый мастер увидел вблизи трагедию собственного народа, он не сразу нашёл правильный путь.

Наступил период колебаний и молчания. Хемингуэй занимается рыбной ловлей, ездит на охоту в Африку, изучает бой быков. В его творчество входит тема внезапной насильственной смерти-по его мнению, только в такие моменты раскрывается подлинная природа человека. Он и сам много раз рискует жизнью, то охотясь на буйволов и львов, то выходя на арену боя быков. Автомобильная катастрофа надолго вывела из строя его правую руку. В 1932 году выходит его трактат о бое быков «Смерть после полудня». В 1933 году появляется сборник рассказов «Победитель не получает ничего». В этом сборнике пессимизм Хемингуэя достигает предельного выражения: автор славит мужество без цели, борьбу без надежды. Этот сильный человек, которому война привила презрение к «патриотическим» идеалам буржуазии, не мог не восхищаться силой и мужеством. Но борьба человека представляется ему бесплодной — «победитель не получает ничего».

Хемингуэй переживает серьёзный творческий кризис. Выступления тех лет выдают его глубокие раздумья о войнах и революциях, о народе и об американском обществе. Он начинает писать роман о простом человеке — флоридском рыбаке Гарри Моргане.

В 1936 году в Испании, любимой стране Хемингуэя, вспыхнула гражданская война. Тотчас же собрав в виде авансов довольно крупную сумму и снарядив на эти деньги колонну санитарных автомобилей для республиканской армии, писатель отправился в Испанию в качестве военного корреспондента. Он публикует фронтовые очерки в американских газетах, подолгу живет в осаждённом Мадриде, выезжает на фронт к Гвадалахаре и к Теруэлю. Там с ним встречается несколько раз советский писатель Илья Эренбург, позже вспоминавший о Хемингуэе: «Он часто бывал на командном пункте двенадцатой бригады. Генерал Лукач, он же венгерский писатель Матэ Залка, объяснял Хемингуэю план атаки, и Хемингуэй говорил: — Понимаю, товарищ генерал. . . ».

Во время одного из коротких возвращений в США Хемингуэй выступил на II конгрессе американских писателей (март 1937 года). «Фашизм — это ложь, изрекаемая бандитами, и писатель, примирившийся с фашизмом, обречен на бесплодие», — говорил он.

Давний противник войны, он убедился в Испании в существовании справедливых войн, по-новому оценил слова, когда-то казавшиеся ему «неприличными», особенно слово «подвиг». В Испании Хемингуэй написал пьесу «Пятая колонна» и закончил роман «Иметь и не иметь» — о рыбаке Моргане, который гибнет в борьбе с бессмысленной жизнью. Последние слова, которые он в бреду повторяет офицеру береговой охраны: «Человек один не может. Нельзя теперь, чтобы человек один. Все равно человек один не может ни черта».

Вместе с прославленным голландским режиссёром Йорисом Ивенсом он создает в 1937 году документальный фильм «Испанская земля». Хемингуэй написал сценарий фильма,

во время съёмок работал помощником оператора, затем повёз фильм в США, показал президенту Рузвельту и добился разрешения на демонстрацию. Доход от проката «Испанской земли» шёл в фонд помощи республиканцам Испании.

Гибель республики Хемингуэй пережил как страшный удар. Вновь поколебалась его вера в силу человеческого единения. Вновь он заперся в четырёх стенах своего кабинета, только на этот раз на острове Куба, возле Гаваны. В 1940 году выходит его роман «По ком звонит колокол», посвящённый гражданской войне в Испании. По объёму это самое большое из произведений Хемингуэя. Западная критика признала роман лучшей книгой писателя. Общий тираж изданий романа превышает 2 миллиона экземпляров.

«По ком звонит колокол» — противоречивое произведение. В нем описываются последние дни американца Роберта Джордана, борющегося на стороне республики, его любовь к испанской девушке и его смерть в тылу врага. Преклонение перед героизмом простых людей сливается в этой книге с пессимизмом и безнадёжностью. Ценою гибели одного человека спасён партизанский отряд, люди уходят, чтобы жить и сражаться. Однако само прославление подвига звучит печально и безрадостно. Мрачный стоицизм этой книги, отсутствие ясной цели у автора, недостаток той революционной убежденности, которая окрыляла Николая Островского или Зою-все это снижает значение романа, обладающего огромными художественными достоинствами.

Хемингуэй еще дописывал «Колокол», когда разразилась вторая мировая война. Писатель снова становится военным корреспондентом, едет на границы Китая, вылетает на самолётах, которые бомбят Германию. В июне 1944 года в затемнённом Лондоне он снова попадает в автомобильную катастрофу и, едва оправившись после тяжёлых ранений головы, принимает участие в высадке союзных армий на берегах Нормандии. Во главе одного из французских партизанских отрядов Хемингуэй идёт на Париж и вступает в него одновременно с авангардом французской армии. Он попадает в пекло Арденнского сражения и получает еще два ранения в голову-и всё это в качестве корреспондента.

Этот необыкновенно живой человек не может просто писать книги. Ему нужно обязательно лезть в самый ад, встречаться с опасностью и видеть, как она отступает. Десять лет не появлялось ни одной книги Хемингуэя. В 1949 году на охоте в Италии отлетевший ружейный пыж попадает ему в глаз. Лёжа с заражением крови, под угрозой смерти, он вновь обращается мыслями к ненавистной войне. Однако результат этих раздумий — вышедший в 1950 году роман «За рекой, в тени деревьев» оказался самой слабой его книгой.

Хемингуэй возвращается на Кубу и в 1952 году выпускает повесть «Старик и море». В ней Хемингуэй устами старого кубинского рыбака заявляет: «Человека можно уничтожить, но его нельзя победить». Уважение к человеку, преклонение перед его борьбой доминируют над мотивами бесплодности победы.

В конце 1953 года писатель вновь едет на охоту в Африку. Баланс поездки невесёлый: две авиационных катастрофы и сотрясение мозга с временной потерей зрения. Зато в 1954 году писателю присуждается Нобелевская премия по литературе.

Он живет отшельником на Кубе, не вмешиваясь в политику, с отвращением отворачиваясь от разгула чёрных страстей в охваченной маккартизмом Америке и не произнося ни слова. Ни на Кубе, ни в Ки-Уэсте он не принимает газетчиков и в течение двенадцати лет не даёт никаких интервью. Он продолжает много работать, пишет большую книгу; но держит ее в строгой тайне.

Шестидесятилетний Хемингуэй был могучим стариком с белоснежной бородой. Он весил около 100 килограммов. Его карие глаза смотрели на мир с жадным любопытством и жизнерадостностью. В начале 1959 года он говорит: «Сейчас мне надо работать в бешеном темпе, чтобы написать книгу, которая была бы лучше, чем последняя». Однако летом этого года он едет в Испанию, посещает памплонскую «фиесту»; разъезжает по Испании с молодым матадором Ордоньесом в качестве его антрепренера.

В этом же году Хемингуэй заявил о своей солидарности с новой Кубой. В интервью одному парижскому журналу он сказал: «Я высказываюсь за революцию Кастро, ибо она пользуется поддержкой народа. Я верю в его дело».

В начале 1960 года в кубинском доме Хемингуэя побывал в гостях Анастас Иванович Микоян. Отчёты об этой встрече обошли всю мировую печать.

Американский журнал «Лайф» начал печатать в отрывках «Опасное лето» — новую книгу Хемингуэя о бое быков и соперничестве матадоров Домингина и Ордоньеса. В это время Хемингуэй жил на Кубе, вместе с Фиделем Кастро выходил в море ловить меч-рыбу, продолжал писать, выступал в защиту кубинской революции. Он выражал желание, чтобы его рассматривали как кубинца, а не как янки...

Совсем недавно в газетах промелькнули сообщения, что Хемингуэй был болен, лежал в госпитале (в США), выздоровел... Казалось, что этой огромной жизни не будет конца. Ведь он еще далеко не всё сказал, ещё не написал свою «большую книгу». Седобородый атлет, просоленный морскими ветрами, изрезанный шрамами, он, казалось, бестрепетно держал руль своей жизни.

И вот 2 июля американский телеграф внезапно залихорадило: из Сан Вэлли (штат Айдахо) сообщили, что Хемингуэй погиб в результате несчастного случая, когда чистил ружьё, собираясь на очередную охоту.

Весь мир обнажил головы. Трудно поверить! Что это? Нелепая случайность или скрытая трагедия? Почему американские газеты берут под сомнение несчастный случай? Возможно, у них есть для этого какие-то основания...

Он прожил 62 года. Для советских людей он был олицетворением американской нации со всеми ее достоинствами и многими недостатками. Весь кипевший жаждой деятельности, он далеко не всегда видел ее цель. Но в главном деле своей жизни, творчестве, Хемингуэй вёл отнюдь не беспредметную борьбу. Он отразил путь лучших американцев своего времени, он поражал несправедливость и ложь повсюду, где мог их разглядеть.

Если Теодор Драйзер — крупнейший мастер американского эпического реализма, то Эрнест Хемингуэй, его младший современник, создал американский лирический роман, по зна-

чению и силе выразительности не уступающий произведениям Драйзера. Он выразил характер и боль Америки. Эти два имени возглавляют американскую литературу XX века.

После смерти Драйзера и Франклина Рузвельта у американского народа не было более крупной утраты, чем Хемингуэй. Люди всего мира, и в их числе писатели Советской страны, обращаются к американцам со словами сочувствия по поводу смерти Хемингуэя и восхищения по поводу жизни, которую он прожил.

В одиночку против дракона*

Р. Г. Назиров

«Тот, кто подло восторгается подлыми предметами — настоящий сноб, и это лучшее определение означенного типа».

«Но иначе и быть не может в стране, где лордопоклонство вошло в общественный катехизис и где люди приучаются с детства уважать справочную книгу пэров, как вторую библию».

Эти слова взяты из знаменитой «Книги снобов», которую написал свыше ста лет назад английский писатель Теккерей. После выхода его книги слово «сноб» стало международным: оно означает человека, который хочет казаться выше своего положения, стремится не отстать от моды, подражает «великосветскому» обществу. Снобизм — это лордопоклонство, пресмыкание перед знатью, болезнь мещан, особенно свойственная английской буржуазии.

Тот, кто осмеял снобов и снобизм, сам отнюдь не был революционером. Но Вильям Мейкпис Теккерей, родившийся 18 июля 1811 года в Калькутте в семье колониального чиновника, обладал острым умом и высоким чувством чести. С юных лет он мечтал стать живописцем, но, истратив наследственное состояние, вынужден был заняться журналистикой. Перо и карандаш спорили между собой в его руках: он писал пародии, эпиграммы, фельетоны, рисовал карикатуры. Горечь обманутых надежд по-своему воспитала его талант: Теккерей стал врагом всякого романтизма, всякой позолоты, всякой фальши.

Всё, что для буржуазного читателя выглядело «красивым», Теккерей заклеймил своим язвительным, желчным смехом. Он осмеивал идеализацию феодализма в романах Вальтера Скотта, иронизировал над восточными поэмами Байрона, писал пародии на романы Дюма. Этому умному и невесёлому человеку отчаянно хотелось **настоящего:** настоящей силы, настоящей любви, настоящего героя. В течение шести лет он активно сотрудничал в юмористическом журнале «Панч», крупнейшем в Англии. В «Панче» в течение двух лет появлялись его сатирические очерки, изображавшие людей разных рангов, проникнутых общим духом кастовости и самодовольства. Из этих журнальных очерков составилась «Книга снобов», которая принесла Теккерею славу. Это блестящий образец реалистической сатиры. В последней главе автор пишет:

«Но довольно, мне тошно от придворных ведомостей и от светского бонтонства, я считаю слова: аристократия, привилегии, светский тон и т.д. — нелепыми, гнусными, нехристианскими выражениями; их давно пора выбросить из словаря честных людей. Общественная система, которая помещает на придворных банкетах гениальных людей на задние столы... —

*«Советская Башкирия». 18 июля 1961 года

снобская система. Если вы презираете своих ближних и забываете ваших друзей в погоне за титулованными особами — то вы сноб; если вы стыдитесь своей бедности и своего честного труда, то вы такой же сноб, как тот, кто гордится своим богатством или высоким происхождением».

Теккерей без промаха вонзает свое перо в раздутое самолюбие английской буржуазии, он находит снобов среди банкиров, военных, чиновников, купцов; критикуя снобизм, который он называет «драконом», Теккерей по сути дела нападает на английское буржуазное общество. Правда, его критика носит лишь этический характер: он нападает на следствия, не задевая причин; ратуя за расширение избирательного права, против засилья аристократов в викторианской Англии, Теккерей оставляет неприкосновенной ее величество частную собственность...

Ограниченность Теккерея наложила отпечаток на его многочисленные романы из жизни английской буржуазии, лучший из которых «Ярмарка тщеславия», выходившая выпусками в 1847 – 1849 годах. Теккерей назвал ее «романом без героя». И действительно, движущей силой действия в «Ярмарке тщеславия» является не бледная добродетельная Эмили, а хищная интриганка Ребекка Шарп. И хотя в финале романа добродетель торжествует, но и порок остается в добром здравии. Это свидетельствует о трезвом, реалистически точном подходе Теккерея к изображению буржуазной действительности. Однако пессимизм Теккерея, его неуверенность в собственных идеалах, этический по преимуществу характер критики — все это приводит к тому, что Теккерей не затрагивает больших социальных проблем и не проявляет той прекрасной веры в человека, которая волнует нас в романах Диккенса.

Сатирик, портретист буржуазного класса, Теккерей не мог найти героя в рядах буржуа, не мог почерпнуть вдохновения и веры из этой толпы снобов и завистников. Он не изображает в своих книгах людей из народа, он их по сути дела и не знает... «Мастер великолепной формы», как назвал Теккерея Чернышевский, он является полководцем без армии и в одиночку выступает против дракона мещанской пошлости и низкопоклонства, против эгоизма и стяжательства. Борьба Теккерея лишена будущего, ведь для него цель борьбы — лишь идеально вычищенное и облагороженное, но то же самое буржуазное общество. И внутренне сознавая утопичность своих взглядов, Теккерей ищет героя в прошлом, поселяет своего Генри Эсмонда из одноименного романа в XVIII веке.

Большой художник, Теккерей отнюдь не идеализировал положительных героев, не писал одною лишь черной и голубой краской: палитра его богата оттенками, образы жизненны, положительные персонажи обладают своими человеческими слабостями, а отрицательные являются таковыми не из любви к злодейству, а повинуются эгоизму, пронизывающему все общество. Реализм Теккерея во многом тоньше, достовернее, убедительнее, чем реализм Диккенса, окрашенный мелкобуржуазной романтической иллюзией.

Один из самых выдающихся «блудных сыновей» буржуазии, заслуживших признание Маркса и Горького, Теккерей слишком хорошо понимал окружающий мир, слишком пристально вглядывался в него, и его горькая ирония не уступала места необоснованным на-

деждам, тогда как подлинной перспективы Теккерей увидеть не мог. Отсюда та печаль и усталость, которую лучше всего он выразил в последних строках «Ярмарки тщеславия»: «Кто из нас счастлив в этом мире? Кто из нас обладает тем, чего он желает? Или, обладая, удовлетворен? Давайте, дети, сложим кукол и закроем ящик, ибо наше представление окончено».

И мы закрываем книгу Теккерея с чувством глубокого уважения к его мужеству, восхищенные его непримиримостью, покоренные суровой правдой, которая пульсирует в жилах его живых и насмешливых творений.

Цветы Смоктуновскому*

Р. Г. Назиров

В конференц-зал Дома печати вошел высокий стройный человек с пышными, чуть волнистыми волосами. Он шёл, поглядывая на собравшихся с такой знакомой улыбкой — сколько раз мы видели ее и улыбались в ответ! Лейтенант Фарбер, физик Куликов, принц Гамлет, автомобильный вор Деточкин, старый мечтатель Циолковский... Да нет, просто на эстраду к нам поднимался народный артист РСФСР Иннокентий Смоктуновский.

Это было вечером 25 ноября в Доме печати. Смоктуновский встретился с сотрудниками газет.

Он начал говорить непринуждённо, с юмором, с шуткой — самой что ни на есть непритязательной. Затем, рассказывая о себе, о своей работе, постепенно стал серьёзнее — просто речь зашла о вещах, которые глубоко волнуют его. Но всё время краешек улыбки гостил где-то близко от серьёзного разговора.

— Роль князя Мышкина на сцене Большого драматического театра вроде бы удалась, — мимоходом замечает он.

Еще бы! Это та самая роль, сыгранная в постановке «Идиота» Товстоногова, после которой покойный Михаил Ромм в одном журнальном интервью заявил, что считает Смоктуновского гениальным актёром.

Смоктуновский рассказывает о своей работе над образом царя Фёдора Иоанновича в Малом театре в Москве. Роль царя Фёдора сыграна Смоктуновским нетрадиционно, сыграна в том духе, который представляется ему более современным. Хотя работа отняла и продолжает отнимать очень много сил, артист не оставил и кино, с помощью которого его узнали миллионы советских зрителей. Он снялся недавно в необычной роли Дмитрия Бауэра в фильме «Исполнение желаний» по одноимённому романа Вениамина Каверина и в эпизодической (или во всяком случае не главной) роли в фильме «Романс влюблённых», который ставится другом Смоктуновского — известным режиссёром и сценаристом Андреем Михалковым-Кончаловским. Наш гость с энтузиазмом рассказывает об этом фильме, о талантливых партнёрах по фильму — Киндинове, Купченко и других.

Он часто оживляет свой рассказ мгновенной импровизацией, необычным жестом, звукоподражанием или мимической сценкой, он рассказывает, как артист. Это не значит, что он возводит какой-то барьер между собой и аудиторией: это значит, что когда птица ходит, все равно видно, что она готова взлететь.

И уж всякие следы улыбки исчезают — всего лишь раз — во время рассказа Иннокентия Смоктуновского о его встречах в Чили с президентом Сальвадором Альенде. Артист побы-

*«Вечерняя Уфа». 27 ноября 1973 года. № 277 (1501).

вал в этой стране, когда она находилась на революционном подъёме, когда толпы народа восторженно встречали своего президента. Альенде произвёл на него неизгладимое впечатление своей добротой, деликатностью, самоотдачей: у него было страшно много работы, он всего себя отдавал делу. И Смоктуновский весь преображается, словно думая вслух:

— Как он ответил на ультиматум... Держался до конца! Сальвадор Альенде — личность удивительная. Это герой! Это... это — Эгмонт!

И он делает непередаваемый мгновенный жест, в котором выражаются одновременно и восхищение перед героем, и удовлетворение удачно найденным сравнением.

Потом были и другие рассказы, поучительные порой с оттенком юмора — о гастролях в Лондоне, необычных встречах, и вновь на светлом, высоколобом лице Смоктуновского сияет улыбка, и вновь он острит и теребит аудиторию. Его спрашивают, какие из своих ролей он считает лучшими, какую роль он хотел бы сыграть, какому драматургу «заказал» бы пьесу, если бы имел возможность. Артист отвечает с полной откровенностью:

— Самая важная роль в моей жизни, от которой многое перешло затем в другие роли или повлияло на все или почти на все мои роли — это была роль князя Мышкина.

— Нам приходится прочитывать громадное количество драматургического материала, и очень многое в этой массе не может дать удовлетворения. Мне очень хотелось бы сыграть роль современного человека — человека сложного, противоречивого, далеко не простого... Кому заказал бы пьесу?

Он не то чтобы пожал плечами, а «намекнул» на такое движение, затем уже возвращаясь к своему столику, бросил внезапно и решительно:

— Чехову заказал бы!

Слушаешь Смоктуновского, и становится ясным: большой артист-это всегда очаровательный человек, интересный, содержательный, яркий. Да и как бы он иначе стал большим артистом? Одно с другим связано, талант вырастает из личной судьбы, в которой век отражается со всеми своими драматическими перипетиями. За талант, за так называемую «удачу» порою приходится платить дорогой ценой. В биографии Смоктуновского были тяжкие испытания, было участие в огромной войне, был плен, партизанский отряд, был упорный труд и кровавые усилия. Трудная и очень современная судьба скрывается за этой ясной улыбкой. Вот он стоит на эстраде, принимает цветы, смотрит в зал... Последние щелчки фотокамер, последние слова благодарности. Смоктуновский уходит. Но он уже навсегда отпечатан в нашей памяти — не только как Гамлет или дядя Ваня, но и как замечательный человек.

Из дневника 1963 года

Р. Г. Назиров

1963 год

23 января 1963 года. По-прежнему мы переживаем последствия выступлений Хрущёва и Ильичёва по поводу выставки тридцатилетия МОСХа и всяких левых течений в нашем сегодняшнем искусстве.

Вчера мы, двое аспирантов, Володя Катаев и я, присутствовали на заседании кафедры русской литературы МГУ. Первым вопросом было (уже не в первый раз) обсуждение книги Турбина, преподавателя нашего факультета, «Товарищ время и товарищ искусство». В ней он доказывал, что форма социальна, что поиски новых литературных форм, вообще современных форм в искусстве могут дать какие-то методологические открытия, применимые и в науке, что век психологизма прошел, что новаторство Маяковского заключается в смелом применении схематизма и абстракции, что абстрактное искусство закономерно и вытекает из потребностей современного человеческого мышления, мышления XX века. Леонид Фёдорович Ильичёв в своей речи (именно в печатном варианте, появившемся в газете) рассматривает Турбина как теоретического вождя, идеолога наших абстракционистов. Итак, кафедра приняла решение, в котором, между прочим, Турбина обязывают выступить в печати с признанием своих ошибок. Курс его будет застенографирован и обсуждён.

Рассказывают, как это всё началось. Студия Белютина, арендовавшая зал в Доме Учителя на Коммунистической улице в Москве, устроила свою небольшую выставку в этом зале. Это была выставка для «избранных», выставка для левых, для богемы, для артистической среды. Живопись, по рассказам, представляла собой эпигонство. Были абстрактные картины, были вещи, рассчитанные на «эпатирование». В первый же день на выставку Белютина в полном составе явился весь дипломатический корпус. Дипломаты моментально закупили целый ряд картин. Вся Коммунистическая улица была запружена иностранными автомобилями: она не видела их никогда в таком количестве. На следующий день в Европе и ещё через день в США появились огромные репортажи, общий смысл которых суммировал один из заголовков: «Антикоммунистическая выставка на Коммунистической улице».

Это уже была провокация. Центральный Комитет не мог не реагировать. Надо думать, он давно уже с беспокойством следил за растущими симпатиями к модернизму, абстрактному искусству, фрейдизму в среде советской интеллигенции. ЦК взялся за дело.

Белютинцам предложили перевезти их экспозицию в Манеж. Тут есть разные версии. Одни говорят, что левые страшно обрадовались и закричали: «Ура! Наконец-то нас призна-

ли!» Другие утверждают, что они в основном сразу поняли, что пахнет грозой, и сознательно пошли на грозу. Именно так трактуется поведение скульптора-экспрессиониста Эрнста Неизвестного, который в полном сознании предстоящей жестокой критики привёз в Манеж все свои произведения, даже самые вызывающие (Ильичёв называл «Рак» и «Разрушенную классику»). Я видел в Манеже только его «Отбой» и «Хиросиму», больше не помню.

И вот старик Серов (помню его дородность, красное лицо и белые волосы; он был както в Уфе) приводит в Манеж Центральный Комитет КПСС. Хрущёв был всегда терпим к художникам, но здесь он не выдержал и дал волю накипевшему раздражению. Его терминология в отношении абстракционистов не поддаётся переложению. Впрочем, я его понимаю. Наш абстракционизм — это мода, эпигонство, ничего действительно сильного, как у Миро, как у Кандинского; это последыш, запоздалые подражатели самоизживающегося большого стиля. Хрущёв ругался нецензурными словами.

Стоявшие рядом левые художники были бледны и заметно дрожали. Только один Эрнст Неизвестный, мужчина злой, упрямый, с характером (помню его фотографии — мощный торс, чёрная борода), посмел спорить с самым могущественным из земных правителей, с первым секретарем ЦК КПСС. Началось с того, что Никита Сергеевич, после некоторого молчания перед скульптурами Неизвестного; тихо спросил его:

— Вас ещё никогда не судили?

— Нет, — так же тихо ответил Эрнст Неизвестный.

— Сколько вам лет?

— Тридцать шесть.

— Тридцать шесть лет, и ничего не сделано для народа, для государства! Но я постараюсь, чтобы вы имели возможность несколько лет поработать для государства...

В иных интерпретациях эту грозную шутку относят к другой части их беседы, а именно к завершению истории латуни. Дело в том, что Хрущёв спросил у Эрнста Неизвестного, показывая на его скульптуру «Космонавт»:

— Из чего это сделано?

— Из латуни.

Перед ними возвышалось странное сооружение из шаров, труб и проволоки. Оно символизировало героев космической эры.

— А вы знаете, из чего делается латунь? — спросил Никита Сергеевич. Он знаток любого ремесла, настоящий энциклопедист труда, и гордится этим. Может быть, это самый достойный предмет гордости. Так или иначе, он прочёл Эрнесту настоящую лекцию о производстве латуни. К концу лекции он вспомнил, что уже скоро год, как скульпторам запретили работать в металле. Союз художников объявил своим членам: «Работайте в граните, в мраморе, в гипсе! Металла не будет!» В стране трудно с металлом вообще, а с цветным в особенности. Хрущёв вспомнил об этом и спросил:

— Где вы берёте латунь?

— Ворую! — ответил Эрнст Неизвестный.

Это и вызвало у Хрущёва вспышку гнева, которая и породила в свою очередь ироническое упоминание о работе на благо государства.

Однако дальше произошёл перелом. Когда первый секретарь ЦК, не пытаясь даже сдерживать своё искреннее возмущение, произнёс свои знаменитые слова:

— В любой момент дадим вам визы и заграничные паспорта, убирайтесь к чертовой матери, мы вас не держим! — На это Эрнст Неизвестный один возвысил голос над испуганным бормотаньем «революционеров искусства»:

— Я не для того всю войну прошел, весь израненный, искалеченный, чтобы так легко менять родину!

Дальше идут анекдоты. Одни говорят, что никита Сергеевич хлопнул Неизвестного по плечу и сказал:

— А ты мне нравишься!

На что Эрнст Неизвестный якобы ответил тем же самым жестом и словами:

— А ты мне тоже!

Думаю, что это легенда. Более достоверно другое: садясь в машину, Никита Сергеевич сказал, что всю эту шваль разогнать, а этого оставить (т. е. Неизвестного). Конечно, выражения иные, но смысл в этом: Неизвестный понравился Хрущёву своей смелостью и прямотой.

Итак, утрата высокого покровительства Аджубея не повредила Неизвестному. Хрущёв тоже разглядел в нём интересного, цельного человека.

Аджубей больше не имеет прежнего влияния. Он хотел развестись с Радой Никитичной, чтобы жениться на своей любовнице Эллине Быстрицкой, известной киноактрисе. Это подорвало прежнюю симпатию к нему Никиты Сергеевича.

В общем, все закономерно. Хрущёв выражает точку зрения народа, не принимающего чуждого ему искусства.

Говорят, что Александр Солженицын болен раком. Его два новые рассказа, два рассказа Аксёнова да три стихотворения Вознесенского — вот и все новинки этого месяца.

Вчера в холле 7-го этажа я видел забавную сцену. За телефонным пультом сидели два приятеля — толстый египтянин Фаузи и наш чеченец или черкес, очень красивый, мужественный парень. В холл вошли двое их знакомых, арабы, очевидно, их друзья по пьянкам и бабам. Пришельцы были весело-пьяны. Один из них, безобразный, в толстых очках, среди разговора вдруг нагнулся к нашему черкесу и поцеловал его. Тот сдвинул брови:

— Ты опять за старое?

— Нет, нет, не за старое, — поспешно ответил араб, — я просто тебя люблю.

Арабы. Их очень много в МГУ. Очень интересный народ. Как-никак, их 80 миллионов, и политическая роль их непрерывно возрастает. Все они не похожи друг на друга. Благородный, приятный юноша из Сирии — Имад. Другие, типа Гази, сексуальны до предела. Аднан аль Зубайди из Багдада рассказывал мне, как по четырём городам Ирака возили привя-

занные к автомобилям трупы короля, эмира Фейсала и Нури-Саида: от трупов остались только небольшие кровавые куски.

Арабских девушек мало, и они очень красивы.

Сейчас, в январе, на Кубе начинает съёмки своего нового фильма Михаил Калатозов с Урусевским. Сценарий, как известно, написал Евгений Евтушенко. Мировая знаменитость, этот Женя! Я видел его на обложке старого номера журнала «Time» за 1961 год. В новом фильме о молодёжи «Застава Ильича» (режиссёр Марлен Хуциев «Мосфильм») Женя играет самого себя, он читает стихи. Скоро этот фильм выйдет на экраны.

24 января. Четверг. Баланс международных событий середины января.

В последнее время чётко определились разногласия между КПСС и большинством компартий с одной стороны и двумя компартиями: албанской и китайской — с другой. С критикой догматиков выступила «Правда». В ответ на выступления центрального органа китайской компартии большую статью написал Пальмиро Тольятти.

Со времени XXII съезда КПСС (конец 1961 г.) определённые разногласия уже были заметны. Тогда впервые албанские лидеры были открыто осуждены за свою сектантскую позицию, за сохранение практических методов периода Сталина и за антисоветские выпады. Китайский делегат на XXII съезде не только не присоединился к этому общему осуждению, но даже критиковал самую открытую постановку этого вопроса.

В последующий период непосредственной критике подвергались албанские лидеры. Коммунистическую партию Китая не называли. Но китайские делегаты выступили на съездах итальянской и чехословацкой компартий с открытой защитой албанских лидеров, несмотря на все оскорбления и клевету последних по адресу Москвы. Китайские делегаты получили решительную отповедь.

«Правда» изложила в большой статье позицию КПСС, к которой присоединились другие партии. Сущность разногласий — в разных оценках международного положения и в разном подходе к центральной проблеме нашего времени — к проблеме войны и мира.

Позиция КПСС известна. В 1956 г. XX съезд отверг тезис о неизбежности мировых войн как тезис неактуальный при существующем в мире соотношении сил. Всё мировое коммунистическое движение на московских совещаниях 1957 и 1960 годов присоединилось к этой позиции КПСС.

Увы, оказалось, что некоторые присоединились к ней лишь формально. На деле они обставляют тезис о возможности и необходимости мирного сосуществования таким количеством условий, что это равносильно его отрицанию. Ибо они не хотят сделать вывод из этого тезиса, не хотят признать необходимости введения эластичной политики, применения взаимных уступок и компромиссов, продиктованных заботой о спасении мира от атомного катаклизма. Ибо они этой заботы не разделяют. «Циничной игрой с человеческой жизнью» назвала «Правда» авантюристскую позицию в отношении термоядерной опасности. Тольятти сказал: «Абсурд и безумие».

Те, которые призывают пренебречь угрозой термоядерной войны, те, что создали понятие «бумажного тигра» и осыпают заурядными оскорблениями государственных деятелей, спасающих мир, инсинуируя им трусость, — эти люди фактически играют на руку самым агрессивным представителям империалистического лагеря. [Здесь речь идёт о позиции Хрущёва в карибском кризисе].

Нужны или полное отсутствие чувства реальности, или сознательная злая воля, чтобы провозглашать такого рода авантюристические взгляды. Это же самое нужно, чтобы, например, упрекать итальянскую компартию, что она «не поддерживает дела освобождения колониальных народов,» или утверждать в 1962 году, что в Югославиии «восстановлен капитализм». И уж совсем удивительная гордость и самомнение нужны для такого утверждения: все, кто не согласен с сектантскими, авантюристскими взглядами, суть ревизионисты и пособники империализма. «Правда» определила эти инсинуации как оскорбление, клевету на великие и славные коммунистические партии Европы, Азии, Америки...

«Правда» подчеркивает, что нынешние разногласия, как не имеющие основы в различии общественных систем, носят прежде всего субъективный характер. В 732 блоке, недалеко от меня, живет китаец. В его комнате в разных местах пять фотографий: одна фотография Ленина, одна — своя собственная и три фотографии Мао Цзе-дуна, разных размеров. Он уже доказал войной с Индией, какой он гений.

И вот в Берлине открылся VI конгресс Социалистической единой партии Германии. На него отправилась наша делегация, очень представительная, во главе с Хрущёвым (по пути три или четыре дня Хрущёв и Подгорный провели в Польше).

VI конгресс открылся и проходил в огромном спортивном зале: werner-Seelebinder-Halle (по имени немецкого спортсмена Верна Зелебиндера, обезглавленного при Гитлере). 16 января в Берлине было минус Цельсия. Солнце светило, но сильный ветер жёг уши, вышибая слезу и красил носы. Большие знамёна VI конгресса щёлкали на ветру. Сводка обещала минус на ночь с пятницы на субботу.

Вернер-Зеелебиндер-халле заполнили 2.500 делегатов СЕПГ; среди них или в президиуме — 70 делегаций коммунистических и рабочих партий, в их числе делегация компартии Китая и Лиги коммунистов Югославии. Доклад делал Вальтер Ульбрихт, потом началась дискуссия. На первом плане, конечно, «германский вопрос». ГДР делает и сделает всё, чтобы достичь мирного сосуществования с ФРГ. ГДР вновь предлагает Бонну «пакт разума и доброй воли». ГДР по-прежнему желает, чтобы члены антигитлеровской коалиции подписали мирный договор с обеими Германиями. На базе этого договора можно превратить Западный Берлин в вольный город, с тем, чтобы знамя НАТО было заменено знаменем Объединённых Наций.

В среду 16 января с живой и энергичной речью выступил Никита Сергеевич Хрущёв (он говорил 2 часа 30 минут). Бодрым шагом он взошёл на трибуну под бурные аплодисменты съезда. Он вынул из кармана очки, тщательно протёр их, ожидая успокоения бури оваций. И он начал говорить, не повышая тона, но уверенно, порой отодвигая свой текст

для каких-нибудь отступлений, примеров из собственного опыта. Это была страстная речь в пользу мира и социализма.

Он говорил о победе социализма в ГДР. О том огромном значении, какое имел день 13 августа 1961 года — день закрытия «распахнутой двери» в Западный Берлин. Дух реванша в Западной Германии. Генералы Бундесвера даже отметили на картах города и другие объекты для ядерного нападения. Им не хватает ядерного оружия. Он хотят его иметь. Эти безумцы ещё не желают понять, что если будет развязана новая война, Западная Германия сгорит, как свеча, в первые часы войны. Здесь он повторил своё письмо канцлеру Аденауэру от 24 декабря 1962 года.

Он говорит, что Западный Берлин может стать «мостом мира», и напоминает гарантии, предложенные странами социализма.

Изменение соотношения сил в мире вынуждает Запад считаться с растущей силой стран социализма. Но силы войны отнюдь не прекращают своей активности. Гонка вооружений продолжается и даже растёт.

Некоторые государственные деятели молодых стран, сбросивших ярмо колониализма, декларируют, что они хотят «маневрировать между двумя военными блоками». Таким образом, они смешивают понятия «блока» и «системы». Говоря о недавнем карибском кризисе, Хрущёв показывает, как агрессивные круги США были вынуждены отступить, и США публично провозгласили о своём отказе от вторжения на Кубу. Находятся люди, утверждающие, что в карибском конфликте Куба и Советский Союз потерпели поражение. Хрущёв говорит о «странной логике» таких людей: революционная Куба живёт и крепнет, хотя агрессивные круги США объявляли, что не потерпят существования в западном полушарии социалистической страны.

Нам говорят: раз вы забрали ракеты с Кубы, значит вы уступили. Но так могут рассуждать только люди, не понимающие всей ложности политической борьбы в нашу эпоху, борьбы, которая требует гибкости и способности маневрировать. Здесь имели место взаимные уступки: мы убрали ракеты, США отказались от вторжения. Если же агрессоры нарушат своё слово и нападут на Кубу, то защищающие её силы существуют по-прежнему.

Прежде всего, растёт экономическая мощь стран социализма. В нашу эпоху борьба за мир стала главным условием борьбы за социализм. Никакая проблема революционного движения не может рассматривать вне борьбы за мир.

Свежеиспечённые теоретики пытаются создать «теорию», по которой путь к победе социализма проходит через войны между государствами, через разрушения, кровь и смерть миллионов людей.

В настоящее время Соединённые Штаты имеют 40.000 термоядерных бомб и снарядов. По подсчётам учёных, от 700 до 800 миллионов человек погибнут вследствие только первой термоядерной атаки. И это не только в США или СССР, но также во Франции, Англии, Германии, Китае, Японии и многих других странах. Он говорит это не для запугивания. Нельзя не давать себе отчёта в научных данных.

Советский Союз создал бомбу в 100 мегатонн, которая по мнению наших экспертов, не должна быть использована в Европе. Хотя империализм, если он развяжет такую войну, будет уничтожен, марксисты-ленинцы не могут думать о том, чтобы строить коммунистическую цивилизацию на руинах.

Хрущёв говорит об укреплении единства мирового коммунистического и рабочего движения. Мы имеем разногласия с Югославией, но этого недостаточно для утверждения, что это — несоциалистическая страна. Мы имеем серьёзные разногласия с руководителями Албанской партии труда. Но это не основание, чтобы декларировать, что Албания — не социалистическая страна. Это было бы субъективизмом. Мы считаем Албанию социалистической страной, народ которой проявил подлинный героизм в борьбе за победу социализма.

Хрущёв призвал к терпеливости в отношениях между коммунистическими партиями. ЦК КПСС считает, что сейчас нужно прервать полемику между коммунистическими партиями, критику других партий внутри своей партии и дать истечь определённому времени, чтобы горячие головы могли одуматься.

«Некоторые товарищи» предлагают созвать конференцию братских партий для рассмотрения спорных вопросов. Но сейчас мало надежды согласовать противоречивые взгляды. Вместо этого такая конференция может привести к обострению разногласий. Нельзя забывать, что существует логика битвы, что политические страсти могут накалиться до слишком высокой температуры. Поэтому мы думаем, что в интересах рабочего класса, в интересах нашего будущего будет разумнее прекратить полемику в прессе. Предоставим времени работать за нас. Оно поможет нам разобраться, кто прав, а кто заблуждается.

Важнее всего то, что Хрущёв говорил о войне и мире, о размерах потенциальной ядерной катастрофы. С горьким юмором он произнёс парафраз евангелия: «Блаженны болтающие о войне, иже не ведают, что говорят» — или в этом роде. Очень важно предложение своеобразного the cease-fire (или cessez-le-feu) между спорящими компартиями. Очень важно возобновлённое предложение разоружения и политики компромисса. Он подчеркнул важную роль Германской демократической республики. Прервав свою речь, т. е. чтение текста, он поднял руку, помахал справа налево, и спросил: «Где Запад?» Зал ответил: «Там!» И Хрущёв воскликнул: «Ну, так Германия не там, а здесь, будущее Германии здесь, здесь, — в этом зале, оно с рабочим классом, оно за социализмом!»

Между прочим, поздравив ГДР с 9-процентным повышением производительности труда в 1962 году, он повернулся к западным журналистам и сказал, что Германия строится здесь.

Заканчивая речь, Хрущёв вручил немецким товарищам бюст Ленина. Делегаты VI съезда СЕПГ встали и устроили ему овацию.

Также стоя, колоссальной овацией приветствовали Макса Реймана, генерального секретаря нелегальной компартии Германии.

Это был второй день работы съезда, открывшегося 15 января. Но впереди ещё было кое-что интересное.

18 января на съезде выступил глава китайской делегации У Сю-цюань. Сначала он зачитал поздравление, т. е. приветствие китайского ЦК VI съезду СЕПГ. Затем он в своей речи, как сообщает «Правда», взял под защиту «антиленинскую позицию» руководителей Албанской партии труда, высказал положения, идущие вразрез с общей линией международного коммунистического движения, повторил нападки на братские партии. «В совершенно недопустимых выражениях» говорил У Сю-цюань о Союзе коммунистов Югославии. Но «Правда» в своём отчёте умалчивает, что съезд освистал китайского делегата. Его прервали. Ему не дали говорить.

В воскресенье 20 января на съезде выступил делегат Союза коммунистов Югославии — Велько Влахович. Когда он говорил о полной поддержке заявлений Хрущёва, сделанных в его речи в среду, съезд прерывал югослава аплодисментами. По его словам, действия Хрущёва в кубинском кризисе полность доказали правильность политики мирного сосуществования. Велько Влахович сказал, что своей реакцией на атаки китайского делегата против югославской партии съезд показал своё понимание существа проблемы.

«Мы уважаем китайскую революцию и её значение, — сказал он. — Но китайские лидеры не должны действовать так, чтобы уменьшалось это уважение».

Клауд Джонс, член Политбюро ЦК компартии Австралии, в своей речи назвал политику Хрущёва в карибском кризисе «разумной, спокойной и решительной». Во многих речах делегатов повторялись призывы к коммунистическому единству.

VI съезд закрылся 23 января. Продолжался он 8 дней.

В январе по совместному предложению правительств СССР и США вопрос о кубинском кризисе был снят с повестки дня Совета Безопасности. В письме генеральному секретарю ООН У Тану обе стороны подчеркнули, что хотя не все проблемы, связанные с этим кризисом, решены окончательно, однако степень достигнутого взаимопонимания и прогресс в осуществлении соглашения склонили их выступить с этим совместным предложением.

Совместное письмо подчёркивало также надежду обеих сторон, что шаги, предпринятые в целях предотвращения войны из-за Кубы, приведут к урегулированию других противоречий и общему смягчению напряжённости.

Непосредственно после этого советский вице-министр иностранных дел Кузнецов нанёс трёхдневный визит в Вашингтон, во время которого встретился с президентом Кеннеди, государственным секретарём Раском, министром обороны Мак-Намарой и другими видными лицами их правительства США.

Наблюдатели утверждали, что эти переговоры происходили в необычайно сердечной атмосфере, что обе стороны проявили единодушие и что встречи такого типа будут продолжаться.

Подавляющим большинством голосов (свыше 75 %) бразильские избиратели высказались в плебисците за предложение президента Гуларта о возвращении системы президентского правления.

Эта система, подобная той, что существует в США, действовала в Бразилиии до 1961 года, когда правое большинство парламента добилось создания поста премьер-министра, утверждаемого парламентом.

В этих условиях борьба Гуларта имела характер борьбы против реакции. И реакционная правая Бразилии, крайне проамериканская, проиграла эту борьбу.

Работы по сооружению гигантской Ассуанской плотины на Ниле вступили во вторую стадию. Три года назад были начаты подготовительные работы — взрывание огромного количества гранитных скал на месте будущей плотины. Недавно президент Насер бросил символический первый камень в русло Нила, начиная собственно строительство плотины.

Сейчас на стройке занято 18000 человек, в том числе 700 советских инженеров и техников.

Трайчо Костов и другие болгарские коммунисты, осуждённые вместе с ним в провокационном процессе 1949 года, полностью реабилитированы и посмертно награждены орденами. В Софии будет установлен бюст Костова, а одна из улиц будет названа его именем. Трайго Костов, старый коммунистический деятель, 65-ую годовщину со дня рождения которого только что отметили, принадлежал к ведущим деятелям подпольного болгарского сопротивления против гитлеризма и своего собственного фашизма.

В Югославии — 19 миллионов населения. Во время войны эта страна понесла (после Польши) величайшие потери в людях. Сейчас там на 3 млн. больше жителей, чем до войны. Югославия принадлежит к странам с величайшим в мире естественным приростом населения.

Сильванус Олимпио был президентом, премьер-министром и министром обороны республики Того (Западная Африка). Он погиб в результате государственного переворота, когда пытался бежать в здание американского посольства в столице своей страны. Прожил 60 лет.

26 января. Суббота. Утро — бархатное и серебряное. Падает крупный вертикальный снег, мягкий и совсем без ветра. Чудесно!

Каждая снежина вращается на лету. Вышел я в полдевятого из зоны «Г» во двор и чуть не захлебнулся этой сладостью. И под влиянием утра решил выписать в дневник причудливое и нежное стихотворение «Галчыньскего», прекрасного польского поэта, два тома которого давно читаю и перечитываю.

Palcem planety obracasz
tchem — miliardowe gwichty
i twoja to sprawia praca,
ze koluja zlote jak nigdy.
Kwiaty posadzasz wesole,
ze pachnie w mym calym domie,
i roze, na rozy pszczole,

na pszczole — sloneczny promien.
Gdy koncze prace, to do mnie
przyblizasz sie, niepojeta —
i ucze sie astronomii
na twardych gwiazdzistych pietach;
i sen jak pyl szafirowy,
na spiace usta sie sypie,
na skryta piers do polowy,
na wlosy koloru skrzypiec.

1931.

Безумное и нежное веселье, дикая свобода в образах: «звездные пяты», «сон, как сапфировая пыль», «волосы цвета скрипки»... Надо будет ещё выписать.

Три часа ночи. Я разговаривал только что с одним художником, молодым финном, другом Пертти Валтакари. Это высокий симпатичный человек, чуть лысоватый, шкиперская бородка и трубка в зубах. Когда не хватало русских слов (он пока что плохо говорит по-русски), мы переходили на французский.

— Как вам нравится Иероним Босх? — спросил я.

— У него не только фантазия, он много знает.

— Il est un peu sadiste, — сказал я.

Мой собеседник ответил в том смысле, что мы все немного садисты.

— Je ne suis pas un sadiste, — j'avais dit, — et il me suffit voir moi-meme pour juger...

— Vous n'etes pas un sadiste, l'autre n'est pas un, et le troisieme, et les resultats, nous les voyons! Voila!

И с этим «вуаля» он слегка повёл рукой вокруг. Чорт возьми, или я круглый дурак, или у нас с этим парнем разные глаза! Я совсем не нахожу жизнь такой страшной, такой чёрной, хотя написал «Записки пессимиста», где герой проклинает жизнь и боится её. Но мне в этой маленькой повести пришлось здорово натягивать, т. к. я люблю жизнь и в общем считаю её не такой уж глупой. Нет, положительно, у нас иная ретина в глазу, нежели у европейцев. Мы по-разному воспринимаем свет дня.

Я не садист. В последнее время, вдали от жены, меня влекут хорошенькие маленькие девушки, юные и хрупкие, но причинять им боль мне бы вовсе не хотелось. Нет, я всегда был нежен с женщинами. И мазохистом я не был. И когда та неистовая женщина, которую я страшно запомнил на всю жизнь, целовала мне колени (вернее, старые синие брюки), а однажды после coitus'а попросила поцеловать моего главного актёра, то я всегда чувствовал брезгливость, un certain mepris, и никогда не сочувствовал. Но и мазохистом я не был. Я чертовски нормальный человек, именно потому, что я слишком хорошо знаю обо всех извращениях, и сознание, вскормленное литературой, довлеет над инстинктом: при любом отклонении его поджидает за углом насмешливое и точное определение забавной страсти.

Я нормален, так как мне это по вкусу. Моё извращение, моё высочайшее страдострастие — это сексуальная норма! Слишком много я думал о ненормальном и читал. Кстати, до сего дня меня жжёт соблазн достать и прочитать романы маркиза де Сада и знаменитый анонимный роман «Therese la Philosophe».

А скучно всё-таки жить без женщин! Скоро мне двадцать девять лет... А какое лето я провёл в Уфе в 1962 году с моей чудесной молодой женой! Каштановые, рыжеватые волосы, синие глаза, а тело белое и полное, как волшебная сказка для непослушных детей, с ужасами и людоедами! Скучаю по Тамаре. Скоро она уже идёт в декретный отпуск. Скорей бы уж!

28 января. Понедельник. Сегодня слушал у студента Юры Лексина на 9 этаже записи песен Булата Окуджавы на магнитофоне. Там была песня, которую я записал, она мне давно нравилась:

Тьмою здесь всё занавешено,
И тишина, как на дне.
Ваше величество женщина,
Да неужели ко мне?
Тусклое здесь электричество,
С крыши сочится вода.
Женщина, ваше величество,
Как вы решились сюда?
О, ваш визит как пожарище:
Дымно и трудно дышать.
Ну, заходите пожалуйста!
Что ж на пороге стоять...
Кто вы такая, откуда вы?
Ах, я смешной человек!
Просто вы дверь перепутали,
Улицу, город и век...

Я простой человек, никакой не «левак», не поклонник абстракционизма, но когда Ильичёв ругает такого чудесного поэта, как Булат Окуджава, я не могу согласиться. Не ругать его надо, а издавать стотысячными тиражами вместо проходимца Евтушенко (сборник «Нежность» тиражом в 100.000 растаял чуть ли не за три дня).

Варшавская «Nowa Kultura» от 13 янв. 1963 г. перепечатала в сокращённом виде беседу Андрея Вознесенского в редакции «France Observateur». В беседе со стороны редакции участвовали Натали Саррот — знаменитая «разрушительница» романа, Olga Andrejew-Carliste — внучка Леонида Андреева, Ида Бурде и Александр Верт, долголетний корреспондент западных газет в Москве.

Верт: Недавно ваше имя вызвало сенсацию во всём мире. Особенно в связи с вечером поэзии на стадионе Лужниках, на который 12.000 человек пришло слушать ваши стихи. Эта массовая страсть к поэзии есть нечто, совершенно неизвестное Западу. Вы, очевидно, были главной приманкой. Ваша поэзия очень оригинальна, но мне кажется, что она связана с недавним прошлым, с Пастернаком, с молодым Маяковским — тем предреволюционным, которого называли «футуристом»...

Вознесенский: Мне трудно с вами согласиться. Правда, что Пастернак меня многому научил: но не футуризм 1916 года. Так же как тяжёлый конструктивизм не имеет ничего общего с Железнодорожным вокзалом в Риме или вашим Дворцом Радио, так мы не напоминаем Маяковского или Хлебникова. Моя биография заключена в моей поэзии... Почему я поэт? Ну что ж, это было неизбежно. Человек становится поэтом, как становится каменщиком или врачом. Я изучал архитектуру, учился живописи у нашего лучшего мастера Бехтеева, но в результате переквалифицировался в поэта. Живопись, архитектура, поэзия — всё это связано между собой. Меня радует, что здесь зашла речь об известном вечере в Лужниках; никогда в России не было такой массовой страсти к поэзии, даже в золотом веке советской поэзии, когда был Багрицкий и Пастернак... Люди любят смотреть на жизнь сквозь призму поэзии, так как мы видим жизнь через наших слушателей, который являются нашими подлинными соавторами. У нас теперь много молодых поэтов, назову по крайней мере нескольких из них: Ахмадуллина, Винокуров, ну и конечно Евтушенко.

Верт: Вашу поэзию не легко понять, по крайней мере с первого раза, а тем временем она публикуется тиражами от 50 до 120 тысяч экземпляров. Кто же ваши читатели?

Вознесенский: В современном мире, где создаются спутники и другие страшно сложные машины, есть несметно много людей, которые теми вещами занимаются. Людей, любящих современную поэзию. Это как раз молодые физики, молодые учёные, которые, хотя очень просты и обычны, занимаются делами сложными и являются людьми сложными. Поэтому они не хотят поэзии упрощённой, так же как не любят примитивных инструментов. Но это не единственные мои читатели. Не так давно я читал стихи на фабрике перед простыми рабочими, без высшего образования. Они реагировали таким же образом. Поэзия не должна быть целиком понятна, она не более понятна, чем парижский туман или шелест листьев. Поэзия, как и явления природы, вызывает не только мысли, но также и чувства. некоторые поэтические мысли не удаётся без остатка охватить разумом.

Верт: Вы, конечно, принадлежите к новому поколению. Мне кажется, что вопрос разных поколений в Советском Союзе очень важен. Вы не помните войны с её страданиями, с её патетическим героизмом. Это всё вам, очевидно, чуждо. Как вы себе воображаете новую войну? Разве не интересно подумать, что в такой войне не будет мести для героического элемента? Не будет ни Ленинграда, ни Сталинграда, ни Севастополя. Этого рода мысли, полные разочарований, вы приписываете американским битникам в одном из ваших стихов... Какова ваша собственная позиция?

Вознесенский: Не воображаю себе будущей войны и не хочу её себе воображать. Конечно, ни в одном городе не будет героической обороны. Великая оборона принадлежит именно нам; мы должны остановить эту войну, и я надеюсь, что это нам удастся. Ну, а битники есть не только в Америке, везде царит страх перед катастрофой. Радиоактивные осадки на траве, что ж, об этом думается даже когда на этой самой траве держишь в объятиях девушку...

Верт: Когда вы пишете стихи, имеете ли вы какую-нибудь цель перед глазами? «Общественную» цель, как раньше говорили?

Вознесенский: Нет речи об «искусстве для искусства». Искусство для искусства и социальная цель всё больше становятся одним и тем же. Нужно создавать прекрасные вещи. Те, которые любят красоту. Нику Самофракийскую или прекрасное произведение Ле Корбюзье, — это люди, любящие жизнь, которые не могут быть злыми...

Саррот: Вы говорили о трудноуловимых чувствах, тем самым вы признаете, что в литературе существуют области неизвестных впечатлений и что они должны повлекать за собой новые формы.

Вознесенский: Правильно.

Саррот: В таком случае вы одного мнения с теми, которые стремятся выражать свои чувства с помощью новых форм?

Вознесенский: Согласен. Художник находит эти новые формы инстинктивно. В марше я не занимаюсь способом, каким я это делаю, если тороплюсь, бегу. Это движение само по себе творит новые формы. Возьмём какой-нибудь новый тип спутника: его конструктором может быть так называемый реалист, но он не создаёт спутника в форме шарабана.

Саррот: Я с вами согласна, форма всегда инстинктивна, но благодаря самому движению могут возникать некоторые впечатления. Писатель, создавая новые формы, создаёт новые чувства.

Вознесенский: Верно.

Саррот: А социалистический реализм? Не идёт ли речь в этом случае о чём-то уже пережитом? Есть некоторые неизвестные области...

Вознесенский: Это недоразумение. Когда-то Корбюзье говорил о советской архитектуре, называя её социалистичной. «О, — говорил он, — снова колонны, какие-то декоративные твари, греко-римская архитектура». Вместе с Корбюзье весь наш художественный мир обращается сегодня против этого искусства, которое в сумме не имели ничего общего ни с реализмом, ни с социализмом; я прежде всего имею в виду безобразные небоскрёбы, которыми в своё время украсили Москву.

Карлейль: Можно ли было бы определить, что одним из главных элементов сегодняшней советской поэзии является то, что она побуждает к действию? На Западе со времён Виктора Гюго ничего подобного не видели.

Вознесенский: Мне кажется, что такие поэты, как Рембо или Элюар тоже, каждый по-своему, активисты. В целом вся русская поэзия всегда была такою. Поэзия всегда должна

быть революционна, в содержании и в форме, а революционный дух всегда был элементом активным.

Бурде: Почему русские предпочитают поэзию живописи?

Вознесенский: Правда, что поэзия — это область искусства, которая всегда имела у нас большой успех. В противоположность Франции, которая прежде всего — страна гениальных живописцев.

Верт: Я читал вашу книжку «Треугольная груша» с большим интересом, меня поразила смелость ваших образов, ваше языковое мастерство. Но какие мысли вы хотите пересказать читателям? Ваша поэзия очень напоминает музыку и живопись.

Вознесенский: «Музыкальные» и «живописные» принципы очень важны. Если говорить о мысли, которую я хочу вызвать у читателя, прошу понять, что в поэзии доминирует «чувство», а не «мысль». Трудно писать стихи с исключительно рациональной целью. Какие же мысли могут вызвать волнения столь неопределимые, как те, которые возникают при чтении Пушкина.

Карлейль: Возвращаюсь к своей теме: как по-вашему, активизм в поэзии — это явление чисто русское или его можно также найти у иностранных поэтов?

Вознесенский: Я нахожу те же самые черты у других, у Ферлингетти, которого очень люблю, у Гинзберга, сила которого не только скандальной природы, но и взрывная. Эту силу мы находим в большой степени у Лорки, Бодлера у Рембо.

Бурде: Как по-вашему, существует ли в поэзии универсальный и объединяющий элемент?

Вознесенский: Если бы я считал, что поэзия не имеет в себе элемента, объединяющего всех, мы бы не читали Лорки с таким волнением, а американцам при самой лучшей воле не мог бы понравиться Евтушенко. Жизнь не имела бы тогда большого значения. Мой приезд в Париж не имел бы смысла.

Карлейль: Что вас больше всего поразило в Париже?

Вознесенский: То, что здесь всё как в Москве. Сегодня утром меня посетили в отеле пять студентов из Сорбонны. Только одно лицо трудно было бы себе представить в Москве. Больше всего меня поразила общность людских судеб, это интереснее, чем фланировать ночью по улицам Парижа...

Бурде: Почему русские в настоящее время так сильно интересуются поэзией?

Вознесенский: Раньше каждый русский, который умел читать, любил Пушкина. Тайна или то что вы называете тайной русской или советской души — это культ высших ценностей коммунизма. Верт говорил только что, что у нас много общего с Маяковским. Именно Маяковский сказал, что в коммунистическом обществе исчезнут чиновники, то есть служащие, а будут поэты...

29 января. Вторник. Сообщение ЦСУ об итогах хозяйственного года — рекордный сбор зерновых, 517 миллионов тонн угля, что-то очень много стали (больше, чем в США).

Сегодня утром в Бостоне на 89-м году жизни умер американский поэт Роберт Фрост, патриарх американской классической школы (в прошлом году побывал в СССР).

Парижский «Le Monde» опубликовал в январе восторженную корреспонденцию о спектакле «Король Лир» в постановке «Royal Shakespeare Company» в Англии. Новая трактовка трагедии навеяна польским критиком Яном Коттом, который сравнил «Лира» с «Концом» Беккета. Спектакль поставлен режиссёром Питером Бруком: сначала в Стрэтфорде, потом в Лондоне. Зрители принимают его с энтузиазмом, критики называют «необыкновенным и оригинальным». Короля Лира играли на английской сцене Лафтон, Оливье и Гилгуд, роль имеет богатую традицию. Нынешний исполнитель — Пол Скоффилд — обладает прекрасным голосом огромного регистра и завораживающей мимикой. Он играет Лира как несносного angry old man, домашнего тирана, не умеющего рассуждать спокойно, но волнующего в момент безумия.

«Итак, по примеру стольких европейских звёзд, Джоконда отправилась в трасатлантическое путешествие. Она даже не доберётся до Голливуда — это уже не в моде! В наше время достаточно освящения (consecration) на Бродвее,» — так начинается фельетон, который французский юморист Робер Эскарпи посвятил в «Le Monde» американскому визиту «Монны Лизы». — «Откроет ли Bella Ragazza из Лувра свой стиль в Америке? Вернётся ли она к нам с большим сексом, или примет стиль «beatnik», или, может, ухватит дьявольский ритм «West side story», который подобает итальянской иммигрантке? По правде говоря, всё это не должно нас пугать. Джоконда останется сама собой, какой бы стиль не возобладал. Я больше боюсь для неё этой мании, которой охвачены американцы — исследовать подсознание при помощи «врачевателей душ». Джоконда может вернуться к нам подвергнутая психоанализу, который навсегда уничтожит тайну её улыбки!». C'est drole.

31 января. Четверг. Да, в Берлине на VI съезде китайского делегата прервали. Его острая атака против югославских коммунистов вызвала протесты конгресса и председателя, который обратил внимание оратора на то, что Союз коммунистов Югославии, как и китайская компартия, является гостем съезда.

Умер Хью Гейтскелл (Hugh Jaitskell), вождь британской Labour Party. Он прожил 56 лет. Умер от вирусного воспаления лёгких, в тот момент, когда в связи с падением влияния консерваторов и приближением выборов все видели в нём будущего премьера. Его смерть сильно усложнила политическую ситуацию в Англии, т. к. у лейбористов сейчас нет общепризнанного и авторитетного лидера, а это может отразиться на их шансах в ходе выборов. Хрущев послал телеграмму с соболезнованием по поводу смерти Гейстскелля.

Аденауэр и де Голль подписали в Париже военный договор. На страница мировой прессы появилось фото, изображающее объятия двух стариков. Но сколько они могут ещё протянуть.

Le prix des «Deux Magots», приз «Двух мартышек», который ежегодно присуждается в знаменитом литературном кафе «Deux Magots» (В Париже, на Сен-Жермен-де-Пре) компетентным жюри из писателей и журналистов, был в январе 1963 года присуждён Жану

Жильберу за его роман «Дитя и латы» («L'enfant et le harnais»), опубликованный издательством Галлимар.

Konstanty Ildefons Galczynski
Admiral

Przestan pisac te wiersze! syczala kochanka w ucho,
i tylko ksiezyc podslyszal, schylone, rozowe ucho.
I jakies flety ukryte byly w jej biodrach i zebrach,
a moze to ksiezyc szumial potworna palma ze srebra.
A moze to byla Brazylia. A moze bylem pijany.
Do kochanki prostej, jak palma przywarlem uchem do palmy.
Z nieczytanego dziennika najsmieszniejszy wyraz: «kabokle»
i noc uwaznie patrzaca przez gwiazdy jak przez binokle.
I jeszcze co? i co jeszcze? W dalekim kosciele dzwony
Druga w nocy. Park przed oczami chodzil jak tygrys zielony.
Usta tak bardzo blisko. Gwiazdy tak bardzo wysoko.
Moze to jest poezja, a moze tylko alkohol.

1929

Безусловно, поэзия! Спонтанная, бездумно-счастливая, очень человеческая. «И какие-то флейты скрыты были в её бёдра и рёбрах, а может, это месяц шумел чудовищной пальмой из серебра..» «Парк перед глазами ходил, как зелёный тигр».

Ulica Towarowa

Tutaj wieczorem faceci graja na mandolinach
i reka wiatru porusza ufarbowane wstazeczki.
W ogole tu jest inaczej i gwiazdy sa jak poprzeczki,
i jest naprawde wesolo, gdy ksiezyc wschodzi nad kinem.
Anioly proletariackie, dziewczyny, wychodza z fabryk,
blondynki smukle i smaczne, w oczach z ukrytym szafirem;
jedza pestki i pija wode sodowa niezgrabnie,
piers pokazujac sloncu, piekna jak lire.
A kiedy wieczor znowu wyloni sie z mandolin,
a ksiezyc, co byl nad kinem, za elektrownia schowa,
mglami i alkoholem ulica Towarowa
rosnie i boli.

1929

Mila moja

Prawda: na auto nie stac nas,
mila moja.
Lecz spojrz: tylko durnie sie spiesza —
ilez dostojniej chodzic pieszo,
mila moja.
Na Londyn takze brak funduszow,
mila moja.
Lecz po co Londyn? Londyn — nora:
W "Paris-Soir" czytalem wczoraj,
ze markiz Q., to jest baronet,
psim makaronem otrul zone...
Jasna cholera z tym Londynem,
mila moja!
Na kawior z Kremla, na jesiotra
rowniez nie mamym mila moja.
Lecz na coz Kreml, gdy mam twoje biodra?
biodra sa zlote, a noc modra.
A jeszcze mamy lampke wina
i konto w niebie u serafina.
Wiec gwizdz na auto, Kreml i Londyn,
mila moja.

1934

Safirowa romanca
Szafirowa nitke wieczor placze,
szafirowe cienie zwodza nas,
szafirowy, szafirowy chlopcze,
ze mnie kochasz, powiedz jeszcze raz.
Jeszcze raz w sekrecie
szukasz moich rak,
jeszcze raz jak pierscien
drzy ksiezyca krag,
jeszcze raz namowy i rozmowy,
jeszcze raz, chlopcze szafirowy —
jeszcze raz w jasminy,
jeszcze raz pod wiatr,
jeszcze raz poplyne
piesn bez slow przez swiat,
jeszcze raz powrozysz z platkow rozy

i powtorzysz wszystko jeszcze raz.
Jesli kiedys bedziesz w wielkiej biedzie,
zagubiony w plataninie lat,
do altany dawnej cie powiedzie,
zaprowadzi szafirowy slad —
szafirowe ptaki
z szafirowych gwiazd,
szafirowe szlaki
szafirowych gwiazd,
szafirowe noce i noc owa
od szafiru cala szafirowa,
szafirowe suknie, szafirowy dzien,
Jesli raz pokochasz w zyciu szafir,
pojdziesz w szafir jako jedna z gwiazd.

1935

«Сапфирный романс»... Ритмика просто изумительная!

В 1946 году, вернувшись из немецких лагерей, Галчыньски написал знаменитую шутливо-мечтательную, романтическую поэму в разных размерах «Zaczarowana dorozka», с посвящением жене: «Наталии — которая есть фонарь заколдованной пролётки». [Фонарь по-польски latarnia, т. е. женского рода]. Рефрен и смысл этой прелестной шутки:

Zaczarowana dorozka,
zaczarowany dorozkarz,
zaczarowany kon.

Пока вода течёт в Висле, всегда в каждом городе будет хотя бы одна, хотя бы не знаю какая бедная «заколдованная пролётка, заколдованный извозчик, заколдованный конь». И на этой волшебной пролётке едут по ночному Кракову умершие влюблённые...

Или в 1946 году «We snie». Вот подстрочный перевод:

Во сне ты моя и первая,
во сне я первый для тебя.
Мы говорим о цветах и стихах,
о собаках на земле и птицах в небе.
Во сне в лесах есть светлые поляны,
покой золотой и неслыханный,
поцелуи, зелёные, как папоротник.
Или ты египетская королева,
сладкая, как мёд, и мудрая, как сова,
а я для тебя — как свет.

«Kochajcie wrobelka,dziewczeta,
Kochajcie, do jasnej cholery!» 1947

«Сегодня я такой сентиментальный, что мог бы продавать слёзы». 1947 («Przed zapaleniem choinki»).

Изумительное стихотворение 1948 года — «Dziecko zydowskie». Из «Wenus» (1948):

Wiec dla ciebie, Wenus, tron w szkarlatach,
rzezba, wiersz, gramofonowa plyta
i ten dzwiek na wszystkich mostach swiata
zakochanych, siedmiostrunnych gitar.

В стихотворении «Wesota gwiazdka» (1948) Галчинский вспоминает, как в годы войны он сидел в концлагере или ковырялся вилами в немецком навозе. Там есть удивительный образ:

Tyle lat zmarnowanych w udrece —
jak dwie siostry: groza i nuda.
Ksiezyc wisial jak srebrne serce
na niemieckich kolczastych drutach.

«Месяц висел, как серебряное сердце, на немецкой колючей проволоке».

Или в другом стихе поэты смотрели на месяц, как сорока смотрит в ребус.

Чудесная «Kronika Olsztynska», написанная в 1950 году в лесничестве Пране, среди лесов и озёр. И в том же году стихотворение «Deszcz» о любви: наверное, было положено на музыку, рефрен так и просится, чтобы его пели:

и трудно так расстаться,
и трудно так расстаться,
ну, если дождь идёт немножко, пусть идёт —
и трудно так расстаться,
и трудно так расстаться,
нас, видно, здесь с тобою дождь околдовал.

Или символическая Роза жалуется (в 1951 году) на режим: «Я грущу, потому что я в таких условиях, где нет понимания для Котеляции (т. е. для созерцания, с французским прононсом) и специфичных духовных напряжений, и личной внутренней жизни, и метафизичности, и изысканного нессидизма, и иррационального приключения в fis-mol с брюзжанием, и т. д.» жалобы интеллигенции.

Ночь, месяц, тюльпан, гитара, любовь, розы... Я вообще не касаюсь его блестящей сатиры... Она великолепна. Взять хотя бы «Балладу о трясущихся портках».

Галчинский знал и ценил Рембо, Аполлинера, Рильке, Гейне, цитировал по-русски Пушкина, любил Блока, Есенина, Маяковского.

А в черновиках промелькнули: «горячие уста, тело такое молодое... I piersi dobrze,ze jak wazki zegarow waluch, fantastycznych...» Это о его жене, о Наталье. «И груди хорошие, как гирьки маленьких, фантастичных часов».

«Ночь страшная, страшная, ветер потрясает деревья, ночь такая свистливая (swistliva), ночь такая горячая, любовь течёт под корой, любовь течёт по листьям, и птицы теряют перья, как я — мои рукописи. Ибо ночь, ночь как вальс».

Галчинский родился в 1905 г. в Варшаве. Т. к. отец его был железнодорожным техником, то в 1914 г. семья Галчинских вместе с другими специалистами была эвакуирована вглубь России. Они жили в Москве, в Замоскворечье. Константы учился в русской школе. В 1919 г. Галчинские вернулись в Варшаву, где в 1923 г. поэт оконил гимназиум Гижицкого. Поступил в Варшавский университет, изучал классическую филологию и англистику, но, втянувшись в жизнь артистической богемы, бросил курсы. Начал печататься студентом. Постепенно, с трудом вырабатывал свой стиль. В 1926 г. началась его работа в сатирическом журнале «цырулик Варшавски» (печатался там до 1931). Вдруг его забрали в армию. Он со своим аттестатом зрелости имел право стать подхорунжим, но на каком-то экзамене на вопрос: «Что такое винтовка?» — ответ: «Винтовка — это орудие сатаны». Его выгнали, и он 2 года был простым солдатом. Вернулся из армии в 1928 г., с ненавистью к войне и к военщине. 1930 год — переломный. Он женился (Наталья Галчинска еще жива) и стал искать службу. В 1931 – 1933 служил в польском консульстве в Берлине, писал мало, не печатался.

Стихотворением «Serwus, madonna» (1929) открывается новый раздел в любовной лирике Галчинского. В основном вся эта нежная, чудесная лирика с эротическими нюансами обращена к жене. Он её очень любил. Русская, родом с Кавказа, Наталья, Авалова; ей не было ещё лет, предусмотренных законом для брака, не было и согласия её семьи на брак. Все деньги пошли ксендзу, чтобы он закрыл глаза на неточности метрики. В день свадьбы молодые остались без гроша.

Новые заботы, реальная жизнь... Фантастические элементы в поэзии Галчинского начинают сплетаться с жизнью. Популярность его растёт. После Берлина они переехали в Вильно, где жили 2 года. Галчинский решил бросить службу для литературы. Это было нелегко: Леопольд Стафф, знаменитый поэт, жил переводами романов, а Тувим писал для kabaretow.

В середине 30-х годов Галчинский сотрудничает в полуфашистском еженедельнике «Prosto z Mostu». Это был орган «народно-радикальный», а все националисты считались католиками. Создаётся мнение о Галчинском как о ведущем католическом поэте. Его обвиняют в беспринципности, в полном отсутствии морального стержня. Но религиозность Галчинского и в этот период сомнительна: скорее его привлекала христианская символика, эстетически-бытовое понимание религии. Позже католики метали в него громы за отступничество.

Сатира Галчинского заостряется, приобретает черты «патетической карикатуры на политическом фоне» («Скумбрии в томате»). Произведения с его новой, оригинальной техникой причисляются к «поэзии нонсенса». Это недоразумение. Иррационализм и фантастику

в образе мира и грубую материальность в актуальных вопросах этот поэт объединяет общей оправой романтической насмешки.

В 1939 г. призван в армию рядовым. Плен. Штрафные лагеря (дольше всего Альтенграбов). В 1945 г. американцы освободили лагерь. Галчинский выехал на Запад, побывал в Париже, Брюсселе и Риме. Однако в начале 1946 г. он вернулся на пароходе в Польшу. Жить без родины он не мог.

Его творчество в народной Польше удивило многих. Католическая пресса не щадила упрёков. Один журнал задавался вопросом: «Wiezcz czy ftazen?» («пророк или шут?») Галчинский получал письма от читателей с сожалениями и даже угрозами (он получил даже смертный приговор от какой-то подпольной организации).

Галчинский жил в Кракове и постоянно сотрудничал в еженедельнике «Пшекруй». В 1948 г. побывал в Москве (с польской делегацией на 7 ноября). В январе 1949 г. поехал с женой в Прагу, где его принимали сердечно.

С 1950 г. начинается бойкот вокруг Галчинского, как «мелкобуржуазного поэта», неисправимого эскаписта, иррационалиста и врага социалистического понимания искусства. Литературные журналы отказывались его печатать: его стихи брали только легкомысленные «Шпильки». Только после дискуссии в Союзе писателей в декабре 1951 г. положение Галчинского немного улучшилось. Однако трудности оставались. Поэт страдал болезнью сердца. Утром 6 декабря 1953 г. Галчинского свалил смертельный приступ, когда он собирался приступить к работе.

Гротеск, крайнее сгущение образов, но не произвол и не нонсенс. Так утверждает Андрей Ставар, автор предисловия в 1-м томе 5-томного «Собр. соч.» Галчинского («Dziela», t. I, Czytelnik, 1957).

Галчинский стремился сделать поэтический синтаксис более бытовым, разговорным, прозаичным — и в то же время пронизывал поэзию музыкой, мелодией, ритмом. Ставар указывает на связь поэзии Галчинского с польским «плебейским барокко» (но не шляхтским). Его парадоксы опираются на популярной традиции так называемых kantyczek.

Словом, прекрасный был поэт! Немного нигилист, немного моралист, а в общем — добрая душа.

«Lettres francaises», № 963, 31янв. – 6 февр. 1963 года:

Смерть Рамона.

Рамон Гомес де ла Серна, «Рамон» умер, не знаю где и как. Я знаю лишь одно: Рамон умер, умер полный шумного юмора глашатай (porte-parole) известного мира и известного Мадрида, исчезнувших до него: мира весёлых похождений в окаменелых ночах, мира долгих дискуссий в кофейнях, вроде той, что он сделал своей штаб-квартирой, «Pombo», и которой он благоговейно посвятил труд такой огромный, словно речь шла о соборе в Толедо. Труд, подавляющий своим веслом и великолепный своим чудачеством — к тому же иллюстрированный его рукой: кусочек сахара, вы на нём рисуете две точки, разделённые чёрточкой, и это будет домино. Что, куриозо, да?

Автор «Вдовы белой и чёрной», «Неправдоподобного доктора», «Гюстава Неприличного» обладал смехотворным и грузным гением несуразности (avait le genie, burlesque et pesant, de l'incongruite). Его бесчисленные книги, может быть, слишком многочисленные, иногда — деликатность такого маленького сборника, как «Senos», свидетельствует об этом — наделены прелестной поэзией, и его экстравагантные замечание внезапно поражают психологической остротой, столь же бесспорной, сколь и неожиданной. Нет ни одного среди его читателей, без сомнения, кто бы не помнил какого-нибудь изобретения Рамона: этой демографической карты, перед которой некий персонаж удивляется неосторожности упрямцев, остающихся жить в департаменте, где, как им известно, смертность столь высока, этой правой груди, которую мужчина ласкает меньше, чем другую, потому что она пуста и женщина говорит: «Другую... ласкай другую... » Он совершил на спине слона триумфальный въезд в наш добрый город Париж — точнее в Зимний цирк, во времена, когда жить — не было слишком серьёзным занятием, в предвоенные времена, перед Испанской Войной. Тогда в «Pombo» был слышен смех Федерико Гарсиа Лорки и Рафаэля Альберти, Хорхе Гильена и Педро Салинаса — уважаемые тени, славные живущие, поэты счастливой Испании — счастливой Испанской республики, так быстро задушенной...

Рамон был немного забыт, жертва мира и времени, для чьих проблем он не был создан. Но он был писателем, каких не было и нет: Рамон, со своим «окольным» (oblique) видением мира, со своими бьющими через край жизнью, радостью, своими нагромождёнными страницами, своей экстравагантностью, и своим хитроумным духом, как славный идальго из Ламанчи. Что остаётся, что останется из этого творчества, запутанного, бурного и золотоносного, несовершенного и несравненного? Не знаю, но наверняка потомство будет неблагодарным: сколько его острот, его изобретений, его необычных замечаний уже перешли в общий фонд, в фольклор...

Рамон — мёртв? Но нет: его смех ещё слышен.

Андре Вюрмсер.

Это написанно на 4-й странице, а на 5-ой — книжная реклама. Среди прочих объявлений, Рене Жюльяр возвещает о скором выходе в свет двух новых переводов с русского:

«Une journee d'Ivan Denissovitch» d'Alexandre Soljenitzyne. La publication de ce recit a souleve une profonde emotion dans le monde des lettres.

«Les poemes» d'Eugene Evtouchenko, l'idole des moscovites.

Мне особенно нравится лаконизм этой рекламы: «Поэмы» Эжена Евтушенко, идола москвичей. Недолго ему осталось ходить в идолах!

В «Daily worker» от 31 января где-то в обзоре лейбористского ежемесячника упоминается статья, где даётся «an evalution of the Israeli Collective Farm (Kibbitz) — оценка израильской коллективной фермы. У нас в Союзе биробиджанские еврейский колхозы назывались «кибуца».

Анекдот: Рабиновича вызвали в КГБ. Приходит он довольно бледный. «Здравствуйте, гражданин Рабинович. Садитесь. У вас есть брат в Израиле?» — «Да, есть». — «Вы с ним

переписываетесь?» — «Что вы, конечно, нет!» — «Возьмите бумагу, напишите брату письмо». Рабинович берёт бумагу и пишет: «Дорогой Хаим! Наконец-то я имею время и место, чтобы написать тебе. . . »

Вложен листок. Рамон Гомес де ла Серна:

«Есть момент, когда ласточка выглядит, как кофейная мельница».

«Гитара — первая пишущая машинка в истории любви».

«Обезьяна происходит от дерева».

«Профессиональный кельнер, подавая бутылку вина, оценивает, достоин ли её клиент».

«Орхидея нюхает кокаин, но никому не говорите об этом».

«Пишущая машинка улыбается искусственной челюстью алфавита».

«Этикетка, наклеенная на бутылку, это и её визитная карточка, и её слюнявчик».

«Когда мы уже на борту корабля, мы смотрим на море, как на выставку ветров».

«Каждый гражданин имеет право обнять фонарный столб, но только пьяница этим правом пользуется».

«Нанесение визитов выходит из моды, т. к. неизвестно, как сидеть на современных креслах».

«Висящая сковорода — маятник без часов».

«Когда мы спим, все поезда могут въезжать в туннель нашего сна».

«Электрическая лампа внезапно впадает в атомную манию величия и с треском разрывается».

«Фиалка поёт сольную песенку о любви».

«Все энциклопедии страдают от аппендикса».

7 февраля. Четверг. Ольга Кузнецова, жена Лёни Глаголева, у которых я жил в Нижне-Кисловском переулке, целый месяц, когда сдавал экзамены, родила вчера сына весом 3.300. Родила благополучно. Сегодня вечером поеду поздравлять. Когда ещё моя деточка родит!

Борис Слуцкий

Сколько платят поэтам.
Я пока за стихи получаю вперёд,
Но когда-нибудь счёт оплачу.
Пассажирский вместительный самолёт:
Из Москвы в Ленинград я лечу.
Мой сосед полистал, повертел «Огонёк»
И со скукой его положил.
— Сколько платят поэтам? — спросил паренёк.
Любознательный был пассажир.
— По семи, по четырнадцати, по двадцати
За любую строку нам дают.

Наломаешь, придёшь и заявишь «Плати!»
— И дают? — Прямо в руки суют.
— А за что? — А за вредность профессии. За
Красивые наши глаза,
Что годам к тридцати потухают. Скорей,
Чем у плотников и слесарей.
Нам в горячем цеху не дают молока.
И поэтому так вздорожала строка.
И ещё — средний возраст, который у нас
В этом веке двадцатом таков,
Что ни лётчик, ни сварщик, ни верхолаз
Не завидует, если толков.
— И ещё — за рожон! — Почему за рожон?
— Это знать вам пока ни к чему.
Пассажир замолчал, повздыхал, поражён.
И задумался: почему?

1958

Помечено пятьдесят восьмым годом, а напечатано только что, в № 1 журнала «Вопросы литературы» за 1963 год.

9 февраля. Суббота.

Вчера произошёл военный переворот в Ираке. Кажется, Касем убит. Точно не знаю.

Ещё совсем недавно Женя Евтушенко находился в Гамбурге, куда его пригласил еженедельник «Die Zeit». Там он заявил, что кончает работу над своим первым романом. Тема — история одной любви. Роман выйдет из печати, вероятно, осенью 1963 года.

Огромная драпировка из красного бархата составляла фон, на котором в мраморной зале вашингтонской National Gallery of Art экспонировалась «Монна Лиза», небольшой (76x53см) портрет жены Франческо дель Джокондо, кисти Леонардо. С борта трансатлантического лайнера «Франс» бесценная картина сошла 19 декабря 1962 года в Нью-Йорке, совершив своё первое морское путешествие. Возможность транспортировки по воздуху даже не рассматривалась. В Вашингтоне картина тщательно охранялась, днём и ночью её стерегли многочисленные полицейские и служащие музея. С помощью специальных телевизионных камер за ней ведётся тщательное наблюдение; комплекс специальных приборов контролирует постоянную температуру и влажность воздуха в зале. Ещё никогда произведение искусства не было предметом таких предосторожностей. У короля Франциска I она висела в ванной, эта самая «Монна Лиза», а у Наполеона — в спальной. Но после того как в 1911 году, 22 августа, она была украдена, заботливость французов стала слегка нервозной. История эта стоит, чтобы её припомнить.

В то утро охранник Пьер Мушо, выйдя на обычное дежурство в Квадратной зале Лувра, чуть не упал в обморок: «Джоконда» исчезла из своей рамы. Паника поднялась невообразимая! Полиция даже арестовала поэта Аполлинера, известного своими эпатантскими выходками (однако за неимением улик пришлось его освободить). Долгое время поиски оставались безуспешными. Наконец, всё кончилось — 22 декабря 1913 года во Флоренции был арестован некто Винченцо Перуджо, у которого в сундуке под кроватью, между старыми газетами и грязным бельём, нашли прославленную Даму с Таинственной Улыбкой.

Выяснилось, что Перуджо в 1910 году был в числе тех работников, которые поместили «Джоконду» под стекло. Годом позже он перед закрытием Лувра вынул портрет из рамы, сунул его под блузу и вынес на груди. Он уехал с ней во Флоренцию на родину «Джоконды», где она была написана в 1503 году (в 1516 г. Франциск I купил её у Леонардо за 12.000 ливров, ныне эта сумма равно 600.000 долларов). В момент кражи картина оценивалась в 15 миллионов долларов.

Два года Перуджо прожил в отеле tete-a-tete с Джокондой. Каждый день он ненадолго вынимал её из сундука, ставил возле окна и наслаждался её созерцанием. иногда он при этом играл на мандолине. Это был приятный на вид мужчина с чёрными усами и пробором на левой стороне. после его ареста и он, и Джоконда вернулись во Францию. Итальянский король приказал своим карабанерам делать перед ней «на-караул». На французской границе её приветствовала республиканская гвардия с обнажёнными саблями.

Винченцо Перуджо тоже привлёк всеобщее внимание. Суд состоялся в Париже. Вору дали год тюрьмы, но потом досрочно освободили. он вернулся в родной городок Витербо, где вскоре умер. Через некоторое время его подруга заявила одному французскому журналисту, что Перуджо ей по секрету доверился, что инициатором кражи был знаменитый поэт Габриэле д'Аннунцио.

Когда после долгих переговоров согласовали вопрос о заокеанском визите «Джоконды» (Жаклин Кеннеди, First Lady of America, ещё в бытность свою парижской студенткой, часами простаивала перед ней в Лувре), когда просветили её рентгеном и повезли в Гавр, то на всё время пребывания в США (три недели в музее, не считая остального) её застраховали на 100 миллионов долларов.

На время путешествия место «Джоконды» в Лувре заняла «La belle Jardiniere» («Прекрасная садовница»). Во время поездки в числе охраняющих «Джоконду» стражников был личный телохранитель президента Кеннеди.

Арч Бухвальд, знаменитый сатирик из «New York Herald tribune», посвятил этой шумихе свой очередной фельетон:

«Дорогой Фрасуа, в специальной упаковке посылаем вам нашу «Монну Лизу». Так как я не знаю другого француза, который бы жил в Штатах, заклинаю тебя всем святым, чтобы оберегал нашу обожаемую «Джоконду». Не сможешь себе представить, сколько раздора и горечи вызвала во всей Франции решение послать «Монну Лизу» за океан, где она будет подвергаться нахальным взглядам миллионов этих этих лишённых культуры, неотёсанных

американцев. Французы до сих пор не могут понять, как дошло до того, что «Джоконда» покинула нашу страну, но есть подозрения, что это произошло в результате тайных махинаций де Голля с президентом Кеннеди. Гастон, наш друг, прекрасно ориентирующийся в этих вещах, утверждает, ссылаясь на самые достоверные источники, что де Голль согласился на посылку «Монны Лизы» в Штаты под условием, что Кеннеди откажется от программы производства ракет «Скайболт». Это поставит Англию в очень трудную ситуацию и вынудит её вступить в Общий Рынок. Филипп же придерживается мнения, что вся история связана с Кубой. Решено, что если русские вывезут с Кубы своё военное снаряжение, то французы вывезут из Лувра «Монну Лизу».

У меня в этом деле собственное мнение, и я считаю, что нужно искать женщину. Итак, когда Мальро находился в Вашингтоне с визитом, он услышал от мадам Кеннеди: — Интересно, как выглядела бы «Монна Лиза» в Голубом Аппартаменте? — Наш министр культуры ответил на это: — Нет ничего легче, чем испробовать это. Я пришлю её вам. — Чего не делают сегодня члены правительства для красивой женщины, которая говорит по-французски!

Когда вчера вечером я зашёл на маленький аперитив в кафе «Флора», там аж всё кипело из-за «Монны Лизы». Какой-то итальянский студент сказал, что «Монна Лиза» вообще не наша и должна прежде всего вернуться во Флоренцию. Конечно, он был выброшен из кафе прямо под автобус на бульваре Сен-Жермен-де-Пре. В конце концов, свобода слова — это свобода слова, но орать, что наша «Монна Лиза» — не наша, это просто подстрекательство к беспорядкам.

Жак Поль задал наконец вопрос, о котором мы думали все: Где гарантия, что «Монна Лиза» вернётся во Францию? Почти добавил: Даже если бы она вернулась, то кто знает, под какими условиями? Ален резюмировал: Если даже мы будем знать условия, то кто же нам скажет, будут ли они для нас подходящими?

Таким образом, установлен прецендент, дорогой Франсуа, и нам трудно с этим примириться. Но мы планируем месть. Когда Артур Шлезингер снова выберется во Францию, мы попросим мадам де Голль, чтобы она предложила ему одолжить Лувру на несколько месяцев памятник Линкольну. Увидим тогда мины американцев».

Самое знаменательное во всём этом — ухудшение отношений между Штатами и Францией. Военный договор де Голля с Аденауэром, ось Бонн-Париж, французы категорически отказались принять Англию в Общий Рынок, вызвав ярость в Лондоне и Вашингтоне. Де Голль, выступая по телевидению, прямо заявил: «Наши друзья — это в то же время наши противники».

На Бродвее, в каком-то legs show или в чём-то подобном (может быть, the burlesque or the strip-tease), выходила звезда этого искусства в костюме Жанны д'Арк и раздевалась под звуки песенки «Пламя моих очей».

В ближайшее время в Нью-Йорке выходил первый роман из посмертного наследства Хэмингуэя. Он называется «The Chase» («Охота»). Действие происходит на Кубе во время второй мировой войны.

13 февраля. Среда. Иракские студенты ходят по Дому Студента мрачные, убиты горем. Все они — или большинство — коммунисты. Новое правительство Ирака начало свою деятельность волной террора. Говорят, был отдан приказ убивать коммунистов на улицах. По неточным данным, в первые три дня было убито 16.000 человек. В Багдаде были крупные очаги сопротивления перевороту. Больше всего сопротивлялись районы с такими улицами, где не может пройти танк. Тогда был отдан приказ поджигать эти районы. Багдад горел в трёх местах. Юнцы — национальная гвардия переворота — бродили по городу с автоматами на груди, пьяные от крови; им дали нарукавные зелёные повязки.

Переворот — мусульманский, националистический, антикоммунистический. Короче, это фашисты, выступающие под флагом арабского единства. Говорят, что автор переворот — президент Насер. Возглавил переворот Ареф, один из сподвижников Касема. Они шли вместе, пока Абдель Керим Касем не провозгласил независимый политический курс, по сути дела направленный против стремления Насера к арабской интеграции. Ареф, один из лидеров революции 1958 года, выступал против этого курса и угодил в тюрьму. Впрочем, тюрьмы Касема были набиты и коммунистами. Далее...

Совсем недавно он после двухлетней отсидки вышел из тюрьмы, собрал друзей, оружие,взбулгачил армию и с помощью агентов Насера сверг Касема. «Этот в тысячу раз хуже Касема! — говорят мне печальные иракские студенты — Вот что наделал этот проклятый Насер!» Они задумчивы. Они стараются поймать любую весть из Ирака. У каждого из них в Ираке, может быть, погибли отцы или братья.

В один из вечеров телевидение Багдада трижды передавало 20-минутный фильм о суде над Касемом и о его казни. После него расстреляли ещё четырёх его высших сподвижников. Но в основном убивают коммунистов. По последним данным, в Багдаде убито 1800 коммунистов и в Мосуле (или в Басре) 500 человек. Но гражданская война продолжается.

У рабочих нет оружия. Зато оно есть у бедуинских племён, поддерживающих новый режим. Новое правительство признали сначала 8 арабских государств, затем Югославия, затем — бомба! — Советский Союз. По этому поводу ТАСС дал специальное объяснение. Сейчас режим Арефа уже признали 25 государств.

Запоздалые номера «Юманите» принесли подробности о перевороте 8 февраля 1963 года в Ираке. Самозванный «Совет национальной революции» отдал приказ, несколько раз повторенный багдадским радио, чтобы армия, полиция и национальная гвардия(наёмные бандиты, организованные по образцу SS) убивали коммунистов и убивали их семьи. Это говорится в обращении Анвера Мустафы, члена политбюро компартии Ирака, к мировому общественному мнению. Полковник Ареф провозглашён президентом республики и сформировал новое правительство.

Два американца, прибывшие в Ливан в воскресенье 10 февраля и наблюдавшие начало переворота в Багдаде, сообщили, что части полковника Арефа атаковали «дома коммунистов». Кровавые бои шли в бедных кварталах столицы и в Басре, крупном нефтяном порту Юга.

В Багдаде не работал водопровод и не хватало хлеба. На улицах валялись трупы. Вначале только 2 из 6 армейских корпусов объявили о присоединении к перевороту. Курдские националисты выдвинули свои условия, требуя автономии и полного равноправия с арабами (вплоть до вывода арабских войск с их территории). Когда в Багдаде сопротивление было уже подавлено, бои шли в Басре, где народ освободил политических заключённых. Ареф послал в Басру подкрепления. Между правительственными частями и прогрессистами произошли крупные столкновения.

На севере страны — стычки между правительственными войсками и крупным курдским племенем Джибари. Между Мосулом(нефтяной центр) и Багдадом коммуникации были прерваны почти полностью. В Багдаде полиция и фашистские nervis вели «охоту на коммунистов». Время от времени слышатся очереди автоматов и выстрелы из базуки. Приехав из Багдада в Бейрут, депутат западногерманского парламента Рудольф Вернер объявил: «В течение всего дня вчера шла охота на коммунистов во всех кварталах Багдада. Группы полиции и ополчения прочёсывали улицы и дома, чтобы найти и уничтожить активных коммунистов». Он отметил на всех лицах «печаль» населения. «Никакой энтузиазм не проявляется. Нет ни шествий, ни весёлого оживления».

11 февраля объявили о конфискации всего имущества 80 крупнейших деятелей свергнутого режима: министров, офицеров, адвокатов, журналистов, инженеров. Казнили четырёх высших офицеров. Министр иностранных дел нового правительства объявил, что оно будет продолжать политику «позитивного нейтралитета».

В Лондоне Джон Глабб (John Glubb), бывший начальник штаба Арабского легиона в Иордании, написал в «Дейли скетч»: Я не думаю, что британские интересы будут ущемлены. Новое правительство кажется антикоммунистическим, и это хороший признак».

L'ombre des trusts du petrole

(Тень нефтяных трестов)

Факт, что нефтяной министр полковника Арефа, Азиз эль Уакри, связан с «British petroleum», является «хорошим признаком» для империалистов.

«B. P» делит с Compagnie Francaise des Petroles, Royal Dutch Shell (англо-голландской фирмой) и американской группой доходы от эксплуатации иракской нефти.

Компании недавно имели трудности с Касемом, который отобрал у них 95 % их периметра исследований для передачи национальному обществу, Irak National Oil Company. Этот периметр заключал очень важные запасы. С другой стороны, Касем обложил компании таксами, которые подавали опасный пример другим странам — производительницам чёрного золота.

В резиденции I.P.C в Багдаде, как пишет A. Ф. П. «особенно поздравляют друг друга с назначением доктора Абдул Азиза Эль-Уакри в министерство нефти. Бывший постоянный генеральный секретарь этого министерство нефти. Бывший постоянный генеральный секретарь этого министерства, доктор Абдул Азиз Эль-Уакри — великолепный техник, в совершенстве знающий нефтяную проблему страны... Поэтому расчитывают на него в деле

урегулирования спорных вопросов, остававшихся нерешёнными почти восемнадцать месяцев».

Ещё раз на Среднем Востоке тень нефтяных трестов вырисовывается позади реакционных и фашистских заговорщиков. Переворот полковника Арефа весьма похож на новый эпизод нефтяной войны.

Так пишут в «Юманите». Но сами арабы считают, что это дело рук президента Насера. Сирийские газеты ругают его и даже помещают стихи против него.

В то утро, когда узнали о признании режима Арефа Советским Союзом, один иракский студент с горечью сказал: «Советский Союз думает только о себе!» Другой добавил: «Здесь ухаживают за буржуазией. Только в Китае настоящие коммунисты». Что он скажет теперь, когда и Китай признал Арефа?

Но вот мнение простого русского студента. С насмешливым огоньком в глазах весёлый Валерий С. пробормотал мне вполголоса: «Ещё не хватало, что бы мы, думали о каких-то там иракских делах!» Дескать, своих забот хватает. И это правда.

Над Москвой сегодня синее небо, февраль переламывается к весне. Вчера на проспекте Маркса, между «Националем» и МГУ, вульгарные бабы опять кричали сиплыми голосами: «Мимозы, свежие мимозы, душистые мимозы, мимозы, мимозы!» Они так орали всю зиму, и даже в январе там можно было услышать: «Фиялки, фиялки, фиялки, фиялки!» Сегодня в закусочной я видел прехорошенькую девочку в узком зелёном платье, с влажно-алым ртом, с маленькой грудью, с сильными и стройными ногами. Скоро весна. Тамара уже вышла в декретный отпуск. Знаменательная дата назначена на 2 апреля. Значит, мы сделали это где-то в конце июня или начале июля.

А неприкаянные иракские студенты бродят в поисках вестей с родины. Небо для них черно. Мир от них отвернулся. Они не могут вернуться домой, где умирают их братья. Новое правительство не станет держать их в Москве. Они очутились между небом и землёй. Им некуда приткнуться, у них нет своей судьбы. Они даже не могут умереть в бою. Быть может, наше правительство что-нибудь сделает для них?

11 февраля Евгений Евтушенко был принят в ЦК компартии Франции. В своей приветственной речи (dans son allocution de bienvenue) товарищ Дюкло предварил свою хвалу Евтушенко именами Виктора Гюго, Арагона и Элюара. Женя прочитал в заключение свои стихи. Кроме цекистов, на приме были Леон Муссинаж, патриарх кинокритики; Владимир Познер, недавно оправившийся от раны; Андре Вюрмсер, фельетонист «Юманите»; Андре Стиль, писатель, Пьер Гамарра, Жорж Сариа и др. Эльза Триоле и Луи Арагон, оба больны прислали свои сожаления.

15 февраля. Пятница. Политическая и экономическая ситуация в Англии стала трудной и сложной. причины этого ухудшения — отказ в приёме Англии в европейский Общий Рынок и серьёзный рост безработицы (800000 человек). Популярность правительства Макмиллана резко упала. В ближайших выборах (не позднее осени 1964 года) поражение консерваторов казалось почти неизбежным. Однако лидер лейбористов Гейтскеля умер, и оппозиция

оказалась лишена ведущей, всеми уважаемой фигуры, что не может не повлиять на шансы лейбористов при выборах. Вопрос о преемнике Гейтскелла ещё не рещён.

Тем временем в начале февраля лондонская радиостанция BBC передала стихотворение, довольно чётко отражающее настроения англичан после того, как де Голль не пустил их в Общий Рынок (the Common Market). Вот фрагменты этой радиопоэмы:

«Вы дали миру гильотину, но для чего, о проклятие, вы опускаете её на наши головы? Мы довольны тем, что сделали вам под Азенкуром и под Ватерлоо, а сейчас мы очень рады, что была когда-то франко-прусская война. Идите к черту с вашими яствами и винами, с вашим меню a la carte, вашими фасонами шитья, вашим искусством. Можете себе всё это спрятать. Спрячьте себе всё, что имеете, ваших мужчин, ваших женщин, богатства, мечты о независимой мощи и спрячьте себе также вашего старого Конрада Аденауэра. Повесьте его себе на вашей Эйфелевой башне...

Ирак. Два дня назад было объявлено, что ситуация в Багдаде нормализовалась. Стрельба на улицах прекратилась, однако по городу всё ещё кружат танки, бронемашины и вооружённые патрули. Сообщили, что новые власти овладели положением в нефтяном порту Басра, где 5 дней шла острая борьба между населением и войсками нового режима. В этих боях погибло свыше 400 человек.

Очагом сопротивления стал город Амара, в 30 км от иранской границы. Бывший губернатор Басры генерал Маджид и бывший директор порта генерал Мазахер бежали в неизвестном направлении. Басру покинул также генерал Шаул и некоторое число высших офицеров, которые присоединились к силам, занимающим город Амара. Радио-Багдад хранит полное молчание о событиях внутри страны. Бои, начавшиеся в пятницу 8 февраля, уже стоили 5000 убитых, как сообщают путешественники, прибывающие из Ирака. Антикоммунистический террор уничтожил не только коммунистов, но всех, кто противился установлению фашистской диктатуры.

Портреты полковника Арефа и Насера расклеены на стенах домов и во всех общественных местах Багдада. Фотографии трупа Касема распространялись на улицах. Портреты Арефа и Насера украшают бока танков и военных автомобилей, патрулирующих улицы, и колонны улицы Рашид, большой торговой артерии Багдада.

В Басре, по рассказам одного западногерманского промышленника, 11 февраля три схватки, доходившие до ножей, стоили 250 убитых. Гарнизон Басры присоединился к демократическим силам и раздавал оружие населению.

12 февраля новое правительство послало своего министра сельского хозяйства по имени Али Баба (юмор истории!) и министра генерала Фуанда Арефа к вождю курдских мятежников генералу Барзани для ведения переговоров о прекращении огня.

Тот же самый западногерманский промышленник, приехавший в Ливан 12 февраля, рассказал, что новые власти «очень хорошо относятся ко всем иностранцам с Запада. Но совершенно иначе обстоит дело со всеми людьми из стран Востока». Действительно, по некото-

рым сведения, многочисленные советские техники, работавшие в Ираке, вынуждены были покинуть страну.

14 февраля лидерам лейбористской партии вместо умершего в январе Хью Гейтскелла избран член национального исполкома Гарольд Вильсон.

Ему 46 лет. Он самый молодой из всех лейбористских лидеров за всю историю партии. В послевоенном лейбористском кабинете он был министром торговли. Сейчас он министр иностранных дел в «теневом кабинете» лейбористов. Гарольд Вильсон руководит левым крылом партии.

* * *

Ежегодно в Японии умирает около 100000 человек от раковых заболеваний. С 1953 года рак занял второе место после сердечно-сосудистых и мозговых заболеваний как причина смерти.

13 февраля новый иракский министр иностранных дел Талеб Хусейн Шабиб заявил на пресс-конференции в Багдаде, что «отношения между Объединенной Арабской Республикой и Ираком будут самыми прочными из всех, которые когда-либо существовали между двумя арабскими странами». Он заявил, что революции удалось уничтожить прокасемовских коммунистов. Всякие дальнейшие попытки причинить вред нынешнему режиму постигнет такая же участь.

Тяжёлые танки по-прежнему охраняют перекрестки и главные улицы Багдада, сообщил корреспондент Франс Пресс из Бейрута 14 февраля. Национальная гвардия патрулирует улицы под зорким наблюдением армии. она в основном разыскивает «коммунистов» во всех районах города. Аресты принимают такой широкий масштаб, что здесь отказываются называть цифры.

Как сообщил из Багдада корреспондент Ассошиэйтед Пресс, вечером 13 февраля на улицах столицы возобновилась перестрелка. Она шла в густонаселённых кварталах города, в частности недалеко от Центрального телеграфа и на площади Аттахриро. Всю ночь то и дело раздавались ружейная стрельба и выстрелы из орудий. На рассвете 14 февраля всё стихло.

Сегодня, 15 февраля, наша «Правда» нарушила, наконец, своё олимпийское спокойствие и опубликовала на третьей полосе материал «Позорная расправа с демократами. Общественность протестует против разгула террора в Ираке». Это обзор зарубежной информации о резне в Ираке. Франс Пресс: «Аресты принимают такой широкий масштаб, что здесь отказываются называть цифры. Армейские казармы в городе превращены в лагеря для гражданских лиц, задержанных при облавах». Рейтер сообщает, что коммунистов арестовывают днём и ночью: «Стук в дверь в ранние утренние часы означает визит группы вооружённых солдат или мстительных студентов из военизированной национальной гвардии. Коммунистов срочно удаляют из школ, университетов и министерств».

Агентство МЕН: арестованы руководители портовых рабочих Басры и отдано распоряжение об их расстреле.

Лондонская газета «Дейли экспресс», телеграмма собственного корреспондента из Багдада: «Очевидно, заваруха будет продолжаться некоторое время. В Ираке осталось много сотен людей, которых в будущем ждёт расстрел». И т. д., и т. п.

12 февраля полковник Ареф приказал поместить приспущенные знамёна над могилой короля Фейсала, убитого в дни революции 14 июля 1958 года. Если эта информация верна, то это говорит о многом.

В чём же причины этой неожиданной контрреволюции? Кто её авторы? Журнал «France Nouvelle» № 904 приводит некоторые подробности.

«Убийство генерала Касема, который хитростью и жестокостью правил четыре года, постоянно подрывая все базы возможной народной поддержки, не регулирует никакую из проблем ориентации иракского национального движения». Переворот ставит под угрозу завоевания революции 14 июля 1958 года.

Обстоятельства переворота начинают проясняться. Министерство обороны,где находился Касем, подверглось бомбардировке с воздуха. Авиацией руководил полковник Абдель Карим Мустафа, командир парашютных частей, год назад выгнанный из армии. Ему 35 лет, он член партии BAAS («социалистическая партия арабского возрождения»). Это партия крайних националистов, которая использует «левую» фразеологию и отличается ненавистью к коммунистам.

Орган восстания, сформированный группой «молодых офицеров» (Azzoubat al Ahrar) во главе с полковником Абдель Карим Мустафой, принял наименование «Национальный Совет Революции». Один из членов Совета, полковник Абдель Салем Ареф, был избран президентом республики.

История заговора пока остаётся тайной. Какие нити связывали его ячейки в гарнизонах с Военной академией в Багдаде? Какие интриги извне повлияли на ход событий?

Полковник Абдель Салем Ареф был глашатаем пронасеровского движения в иракской армии. За это военный совет в декабре 1958 г. приговорил его к смерти. Касем помиловал его и спас от расстрела. За это Ареф взял теперь реванш. Какую роль он сыграл? Известно, что в последнее время он жил под надзором в предместье Багдада. Решающую атаку против резиденции Касема совершила авиация, а именно часть под командованием Абдул Раззака на авиабазе Хаббанийя. Это бывшая британская база; Ираку она была уступлена в июле 1958г., но сохранила ещё «техников» из британских ВВС, несущих надзор за её нормальным функционированием. Бомбардировщики Раззака не могли «незаметно» взлететь с Хаббанийи. . .

«Национальный Совет Революции» объявил, что гарантирует всем компаниям-концессионерам «Irak Petroleum Co» полную свободу эксплуатации нефти. — Nota bene!

Первая реакция госдепартамента США: события 8 февраля 1963 года менее тревожащие, чем события 1958 г., когда были убиты король Фейсал и премьер Нури-Саил.

Новый режим создаётся на крови демократии. Первым делом его была казнь четырёх высших офицеров, известных своими симпатиями к компартии Ирака. Мнения наблюдате-

лей сходятся в том, что развитие обстановки будет зависеть от политики нового правительства в отношении освободительного движения иракского Курдистана. В этом движении преобладает демократическое течение, но фракция движения, связанная с иностранным капиталом, а именно феодалы и крупная буржуазия, поддерживает изоляционистские тенденции.

Вопреки своим обещанием Ксем не дал курдам желанной автономии. В мае 1961 г. Курдистан восстал, и армия Ирака была вынуждена оборонять от мятежных племён нефтяные районы Киркук и Мосул. Война с курдами ещё длилась, когда 8 февраля разразился переворот.

Армия была недовольна Касемом: неудача в Курдистане,поражение в Кувейтском вопросе, неудача в его попытках ревизовать старые соглашения с концессионерами «Irak Petroleum Co». Нефтяные переговоры были отсрочены некоторое время назад. С момента переворота на сторону новой власти сразу перешли: авиация базы Киркук (на севере страны), авиабаза Хаббан (80 км от Багдада), командование Багдадской Военной академии и 3,4,5, и 6-ой танковые полки.

В новом правительстве бразды правления держат «баасисты» (президент и вице-президент, министры обороны, внешних и внутренних дел, транспорта и индустрии). Все члены кабинета провозгласили себя «арабскими юноинистами», но они ещё, кажется, не договорились о формах будущего союза с Египтом. Впрочем, два самых пронасеровсих деятеля, бывшие министры Касема, не были вызваны из Каира, куда они удалились после своей отставки в 1958 году.

Одним словом, переворот основан на сговоре двух сил — нефтяных трестов и президента Насера.

19 февраля. Вторник. В ночь с 18 на 19 февраля, уже в постели, с закрытыми глазами, внезапно сложилось дурацкое стихотворение. Встал, записал.

В раю запрещены звуковые сигналы
И даже милицейские свистки.
А всё ж меня со скамейки согнали,
Не поняли моей тоски.
Архангел сказал: Гражданин, не надо!
От ваших слёз облезает краска.
Поди поговорил с этим сытым гадом:
Дюралевые крылья, серебряная каска...
В раю не считают рубли и копейки,
Давно забыли жажду и голод.
В раю не поймут, что на этой скамейке
Я был когда-то несчастен и молод.
И назвать «Райский сон».

22 февраля. Пятница.

Фильм Хуциева «Застава Ильича» (о молодёжи) просмотрен и возвращён для переработки. Я слышал уже в автобусе, как один студиозус читал другому вполголоса:

В Цека решили сгоряча,
Что в фильме вредная основа,
И на пути «Заставы Ильича»
Застава встала Ильичёва.

Картины Серова выставлены на Ленинскую премию. Общественность в ужасе. Члены МОСХа пустили в оборот новую шутку: «Как живете? — Серово».

«Заставу Ильича» отдали переделывать не Хуциеву, а другому человеку. Это безобразие. Хуциев особенно дорожит эпизодом в Политехническом музее и говорит: «Фильм выйдет или с этой сценой, или совсем не выйдет».

Говорят, что Ильичёв долго не удержится на своём посту. Общественная реакция слишком сильна. Художник Юрий Пименов выступил в «Правде» с большой статьёй, где ругает «холодный абстракционизм и холодный эклектизм» — т. е. живопись Серова. Пименов сколачивает антисеровскую коалицию. И это на страницах «Правды». Очень симптоматично.

Неизбежен какой-то поворот. Идиотский курс Ильичёва, воскрешающий ждановские времена, должен быть отменён. Лично я не люблю абстракционизма. Мне кажется, тысяча Кандинских не стоит одного Ван-Гога. Но под предлогом борьбы против абстрактной живописи Ильичёв начал глушить всё живое.

Рассказывают, что на первой встрече ЦК с художниками Евтушенко защищал абстракционизм. Когда он проходил мимо Хрущёва, возвращаясь к своему месту, тот бросил ему: «Горбатого могила исправит!» Евтушенко реагировал «мгновенной» репликой: «Не довольно ли могил, Никита Сергеевич?» На другой день он был уже испуган и начал отрабатывать задний ход. Сказано было, как всегда у Жени, хлёстко и несправедливо: Хрущёв не Сталин, и даже Ильичёв — не Жданов. Но всё же показательно.

8 марта. Пятница. Вчера на аспирантском семинаре по философии мой доклад «Критика фрейдистских теорий и их влияния на современную литературу», который я готовил 2 месяца (72 страницы на машинке), вызвал общее одобрение. Руководитель семинара Олег Владимирович Лармин предлагал мне поработать над ним, чтобы довести до печати, но это, мне кажется, невозможно, т. к. надвигаются экзамены. Кроме того, я взялся изучать Канта, это мне нужнее (проблема свободы воли у Достоевского).

Завтра Тамаре исполняется 22 года. Милая моя девочка, как я по ней соскучился. некоторые её письма вызывают у меня чуть ли не слёзы. Всё время мне думается, что я виноват перед ней, слишком мало ей даю, но ведь я далеко от неё, 1500 километров. Как бы я хотел её видеть! Сегодня под утро она приснилась мне. Радость моя, милая девочка... Как мне тяжело и скучно здесь. И она там скучает, плачет, через 20 – 25 дней ей надо будет родить...

[Вчера Партия «баас» произвела переворот в Сирии. Арабские националисты во главе с Насером стремятся восстановить средневековый халифат. В Южном Вьетнаме американцы применили против партизан боевые отравляющие вещества. В Англии самое большое после войны количество безработных].

10 марта. Воскресенье. 7 марта, если не ошибаюсь, состоялось новое совещание партийного руководства с художниками и писателями. Хрущёв и Ильичёв подчеркнули твёрдость своих позиций. Очень большое внимание они уделили мелкобуржуазному влиянию, которое проводит Илья Эренбург. Ильичёв цитировал его старые статьи с прославлениями Сталина, говорил об эренбурговской «теории молчания», на которую первым указал Ермилов. Введённый Эренбургом термин «оттепель» квалифицируется как порочный и фальшивый (точных выражений не помню). Хрущёв очень резко критиковал лучшего советского писателя Виктора Некрасова и восхвалял старого идиота Шолохова.

При всех моих симпатиях к Хрущёву, при всём моём сочувствии к его курсу я не могу согласиться с рядом его положений.

13 марта. Среда. Сегодня утром сдал кандидатский экзамен по французскому языку, получил «отлично». Тамуська не пишет уже неделю, обижена на меня.

Рамон Гомес де ла Серна

Его смерть покрыла трауром всю Испанию. Хотя он эмигрировал после падения Республики и никогда уже при жизни не возвращался на родину, где правит генерал Франко, городское управление Мадрида ввезло останки писателя в столицу. Его похоронили в San Gusto, мадридском пантеоне, где лежат многие знаменитые поэты и художники этой страны. Долгую похоронную процессию сопровождали ряды моторизованной полиции.

Мировая печать поместила многочисленные некрологи, посвящённые жизни и творчеству Рамона Гомеса де ла Серны, которого многие считали самым выдающимся из современных испанских писателей. Он родился в Мадриде 71 год назад. Начал писать в 1907 г., в возрасте 16 лет(роман «Вступите в огонь»).

В 1917г. впервые издал свой известный сборник афоризмов и поэтических золотых мыслей под названием «Greguerias». Это значит «окрики» — именно те окрики, которыми пастухи заклинают свои стада.

Этим названием он подчёркивал спонтаничность своего творчества. Он считал себя «ультраистом», писателем, выражающим конечную истину о человеке путём воссоздания спонтанных взрывов его темперамента, неожиданных ассоциаций его мысли.

Кроме того, он писал романы, эссе из истории искусства, литературные манифесты, драматические произведения — всегда тем же самым отрывистым, фрагментарным поэтическим стилем. В 20-ые годы он стал характерной фигурой Мадрида, неотделимой частью литературного и артистического пейзажа этого города. Он описывал его в своих романах, один из которых называется «Pombo» — название кафе, которое снискало славу благодаря столику артистов; за ним сидел Рамон. Другие его известные романы называются «Rastro»

и «Блошиная ярмарка». Он умер 15 января 1963 г. от сахарного диабета в Буэнос-Айресе, где жил уже давно после эмиграции из Испании.

[«Пшекруй», № 934].

15 марта. Пятница. Вчера у меня был «густой день». С утра я и Эдвард Васиолек, профессор Иллинойского университета, американский стажёр в МГУ, автор нескольких работ по Достоевскому, поехали вместе в музей Достоевского. Мы вышли из метро на станции Новослободская, отыскали улицу Достоевского и старинное здание бывшей Мариинской больницы, где в 1821 году у штаб-лекаря Михаила Андреевича Достоевского родился «Феодор». Музей-квартира Достоевских помещается на первом этаже. Здесь преобладают книги, картины и фотокопии документов, первые (журнальные) публикации романов, некоторые вещи и немного мебели.

Я видел очки Достоевского, его ручку со старинным плоским пером; под стеклом тут же первая гранка «исповеди Ставрогина» сего правкой. Сигарная коробка «Graciaz de Cuba»: это для парада, для гостей, а для себя — дешёвый «курительный и нюхательный табак», овальная коробка, товарищество «Лаферм», так, по-моему, на ней написано: этой дрянью он набивал свои гильзы.

Резные деревянные скульптуры Коненкова безбожно идеализируют его. Насколько мне понравился «Паганини» Коненкова и его же изумительный старик «Мы — ельнинские» (ту и другую я видел в Манеже), настолько же плох его Достоевский. Зато изумительна гипсовая посмертная маска. Я поеду туда ещё раз только ради неё. Это нужно видеть не раз. Это замечательное лицо.

Что ещё? Илья Глазунов. «Настасья Филипповна» и «Князь Мышкин» — плохие, манерные, а «Рогожин» всё-таки силён. Фотографии Достоевского. На стене его любимая репродукция — большое фото Сикстинской мадонны, только центральная часть картины. В огромных альбомах с фотографиями театральных спектаклей меня поразил Москвин в роли Фомы Опискина.

Мы расстались с Эдвардом в центре, и я поехал на Кропоткинскую. Перед метро уже стояла толпа студентов с транспорантами. Мы пошли в переулок Островского, и здесь перед зданием иракского посольства устроили митинг. Столько страсти, крика, ярости я никогда не слышал! На гипсовой лепке над парадным выходом разбился брошенный из толпы пузырёк чёрной туши; она залила часть барельефа и лицо одного из стоявших внизу милиционеров. Бросали также склянки красной и зелёной туши; одна склянка, врезавшись в цельное стекло высокого окна, окрасила кровавым ореолом стекло вокруг пробоины. Я тоже кричал «Долой фашизм!» и лишь не пробился сквозь толпу, чтобы ударить кулаком по автомобилю, в котором спасся посол Ирака. Переулок Островского был забит доотказа, люди качались, не в силах сопротивляться волновым колебаниям толпы. иные взбирались на железные изгороди соседних домов; щёлкали фотоаппараты, какой-то репортёр записывал эти крики на магнитофон (в 12 часов ночи того же 14 марта эту ленту транслировал Лондон). Посол успел уехать раньше, мы встретили его по пути (в чужом автомобиле)...

После демонстрации я с четырьмя студентами с нашего этажа пошёл выпить и закусить. Мы закоченели от холода и очень проголодались; март стоит холодны. Пили в кафе «Ленинградское», вышли уже вечером. Когда я приехал на Ленгоры, в холле 7-ого этажа, на столе для почты, было письмо от Тамуськи.

Кстати, вместе со мной кричал «Долой фашизм!» в переулке Островского тот самый Валерка Семилеткин.

16 марта. В «Унита» я увидел фото: знаменитая Марго Фонштейн в объятиях Рудольфа Нуреева. Этот подлец, этот педераст, предатель выступает в знаменитом лондонском театре «Ковент-Гарден» в балете «Травиата», сделанном из оперы. И «Унита» ещё печатает его фотоснимки.

Аджубей в Италии с неофициальным визитом. Он сказал, что Советский Союз и Ватикан могут вступить в дипломатические отношения, как государство с государством.

Во Франции продолжаются огромные забастовки, в особенности шахтёров. Сбор средств в помощь бастующим. Демонстрации, пение «Интернационала». Советские портовики отказываются грузить уголь для Франции.

В феврале был случай, когда французское телевидение отменило передачу с Иваном Монтаном. Это было интервью, где он сказал, между прочим, что на свете есть лишь один шеф правительства, перед которым он никогда бы не выступил — это генерал Франко. Монтан не хотел ни за что согласиться на купирование этой фразы. Руководство телевидения сняло с программы всю передачу.

Впрочем, ещё скандальнее была история, когда TV отменило передачу по поводу десятилетия Сталинградской битвы: интервью с Хрущёвым и Малиновским.

Несмотря на плохую погоду, в Ницце состоялся традиционный карнавал. В первый его день было продано 5 тонн конфетти. Как и всегда, на корсо паслись карманные воры, приезжающие для этого случая из Италии и Испании. Было украдено несколько тысяч франков. Среди великой процессии масок и чучел не было только фигуры генерала де Голля. Впервые в истории всех карнавалов за продажу чучела президента были назначены высокие штрафы.

С момента разрыва брюссельских переговоров о вступлении Англии в Общий Рынок, в Англии отмечается непрерывный рост антифранцузских настроений. Англичане отменяют отпуска, которые собирались провести на Лазурном берегу, клиенты французских банков в Лондоне изымают своим капиталы, торговцы французских автомобильных фирм отказываются от представительства.

Отменён официальный визит принцессы Маргариты, которая должна была участвовать в Париже в торжественной премьере фильма «Lawrence of Arabia». Другую проблему составляет запланированной королевой-матерью посещение замков на Луаре в дни с 15 марта по 21 апреля. Вероятно, она совершит путешествие incognito, минуя Париж, чтобы не вызвать дипломатических осложнений.

Состязание издателей.

«Один день Ивана Денисовича» вышел в США в двух разных английских переводах. Один издатель — Dutton — готовил «легальную» версию, он перевёл автору повести гонорар в СССР. Другой, Praeger, пользуясь тем, что между СССР и США нет издательской конвенции, готовил версию «пиратскую», без оплаты.

Прегер, узнав, что у Даттона книга уже почти готова к печати, запер переводчика, двух редакторов и двух машинистов в изолированном помещении, не забыв о «неслыханных» (так пишет американская пресса) количествах виски. Через 11 дней он смог получить машинописный текст и отдать в печать...

Критики утверждают, что виски не очень помогло и перевод, изданный Прегером, хуже, чем у Даттона. Но зато Прегер успел во время: оба издания появились в Нью-Йорке в один день и оба — в одну цену: 3 доллара 95 центов.

У нас отдельное издание повести Солженицына вышло уже в сильно отредактированном виде, все ругательства смягчены. Молодёжь считает ещё более сильными два рассказа Солженицына, появившиеся в «Новом мире».

12 марта «Джоконда» вновь заняла своё место в Лувре. Она в полном порядке, путешествие ей не повредило. Забастовка шахтеров продолжается. «Des sous,Charlot!» — рабочий лозунг, нечто вроде «Гони монету, Шарло!» Увеличение зарплаты, четвёртая неделя оплачиваемого отпуска и т. д.

13 марта в Париж прибыл герой Акрополя, Маполис Глезос, освобождённый в ноябре 1962 года после четырёх с лишним лет, проведённых в Эгинской тюрьме, где сидят ещё многие греческие демократы.

В «Daily worker» за 14 марта с. г. напечатана рецензия Боба Лизона (Leeson) на три новых политических боевика.

В США и в Англии появился новый тип политического боевика (political thriller), очищенного от худших крайностей шовинизма холодной войны. Вместо незамедлительной войны против «нечестивых» русских мы имеем искренний конфликт разных типов, решающий проблему дня — что мировая война должна быть предотвращена. В Америке появились два романа такого рода.

Один называется «Seven days in May» (Флэтчер Кнебель и Чарльз Уилер). Второй написан более искусно и более устрашающе, он больше рекламировался. Он описывает, что может случиться, если произойдет механическая авария в американской электронно-счётной системе, автоматически начинающей ядерную войну. Однако Боб Лиозн считает, что «Семь дней в мае» — более важная книга. В ней изображено, что может случиться в результате желаний и стремлений человеческих существ, включённых в эту систему.

Около четырёх лет назад два американских эксперта, профессор Харрисон Браун и Джемс Рил, написали доклад «Общество страха», который вызвал в Америке сенсацию. «Если события будут продолжать развиваться так, как сейчас, то возможность военного переворота в США реальна, Он вполне сможет произойти... в случае соглашения о разоружении, которое военные считают опасным».

Такова и тема романа «Семь дней в мае». Накануне первого шага ядерного разоружения — одновременного разряжения 10 советских и 10 американских бомб (история относится к 70-ым годам), один американский полковник открывает, что группа в Пентагоне, включающая начальника штаба, составила заговор с целью свержения правительства.

История заканчивается дуэлью между президентом и начальником штаба. На стороне президента солдаты и штатские, лойяльные по отношению к Конституции, на стороне мятежных генералов — правые сенаторы, комментаторы телевидения, некоторые большие бизнесмены и фашиствующие офицеры. Это мог бы быть «левый» роман, но ничто не обнаружено. Аргументы — между двумя ветвями правых. Хотя реальное понимание русских мотивов не показано, главный пункт — что риск мирных шагов меньше риска подготовки к войне — выдержан чётко.

«Fail-safe» («Авария системы безопасности») тоже действует захватывающе. Эта напряжённая книга заканчивается кошмарным жертвоприношением Нью-Йорка «в уплату» за американскую ошибку, в результате которой бомбы уничтожили Москву. Обе страны спасены страшной ценой. Президент Кеннеди (не названный) и премьер Хрущёв (названный по имени) спешат заключить договор о разоружении.

В образе Groteschele, гражданского эксперта, мечтающего об «образцовой» ядерной войне для доказательства своих теорий, дан впечатляющий новый этюд иронии по адресу милитариста.

Сейчас реальность ядерной угрозы требует, чтобы были сказаны некоторые вещи. В другом плане, «реальность» романа требует, чтобы некоторые вещи были сделаны. Иногда это требует сопоставления. Вы хотите нас уверить, что около половины небольшой части американских бомбардировщиков, атакованных всей мощью советской защитной системы, которой в этом случае помогают раскаявшиеся американцы, всё же достигают Москвы. Это уже не «реальная» реальность, а внутренняя реальность книги; она уменьшает силу общей тенденции книги — дать реальное предостережение на уровне современной жизни.

Есть в книге некоторые нелепости, certain nonsensical touches, как, например, Хрущёв, произносящий католическую присягу, что может произвести сильное впечатление на американских кинозрителей: так как «Семь дней» — явно материал для кино. Но обе книги, «Семь дней в мае» и «Авария безопасности», это крупные сенсационные романы, их интенция хороша, и они намечают путь к литературе более обнадёживающего будущего.

[Обложка «Семи дней» изображает два грубых солдатских башмака, ступающих по звёздно-полосатому флагу].

Jean Paulhan (Жан Полан) избран новым членом Французской академии, получив 17 голосов за, 10 против. Насмешники утверждают, что кресло среди бессмертных обеспечили ему сильные морозы этого года. Из 40 членов Академии на голосование не осмелились выйти противники Полана, и поэтому его протолкнули «молодые»: ровесники Полана, которому 78 лет.

Уже много, много лет он является литературным руководителем самого крупного и серьёзного французского издательства «NRF» («Nouvelle Revue Francaise»), владельцем которого является Галлимар. Именно они издали Пруста, Сартра, Монтерлана, Достоевского, Пиранделло, Кафку, Жироду, Камю, Арагона, Бретона и тысячу других. Но этот мужчина огромного роста и с белоснежными теперь волосами сам написал едва лишь маленький томик рассказов и несколько критических брошюр. Именно они, а также его издательская деятельность в «NRF» доставили ему почётное прозвище «папа критики», le pape de la critique.

Католический писатель Франсуа Мориак (тоже 78 лет, Нобель 1952 года) после голосования вскричал, глубоко возмущённый: «Мы приняли в Академию дьявола!» Действительно, «бессмертным» стал автор, почти не пишущий, совершенно не известный за пределами маленького круга посвящённых.

Несколько скандальную репутацию снискало ему предисловие к впечатляющей, наводящей на мысли книге — к порнографическому роману «История О». Был даже процесс о конфискации этих садистских эротических приключений молодой девушки в специальном замке, но в конце концов суд вынес половинчатый приговор: книгу нельзя рекламировать, выставлять на книжных витринах и продавать несовершеннолетним. Однако, из внимания к незаурядным литературным и стилистическим достоинствам, книга избегла конфискации, и взрослым её продавать можно. И вот очень многие утверждают, что Полан не только отважился написать предисловие, но... вообще сам написал весь роман! Разобраться в этом невозможно, ибо Полан — не только «папа критиков», но наверное и «король с мистификаторов». Он пишет под псевдонимами, скрывается, окружает тайной и т. п., и т. д. А прежде, чем заняться литературой, он был... золотоискателем на Мадагаскаре. Даже его друзья мало знают собственно о нём и его деятельности.

Следует однако помнить, что французы относятся к своей Академии философски. Они твердят, что она великолепна, ибо — а это самое главное — никому не сделала зла, т. к. вообще ничего не делает. Основанная в 1635 году кардиналом Ришельё для составления словаря, она сейчас дошла... до буквы С. А самое главное: её огромной прелестью является то, что в ней есть писатели знаменитые и совершенно посредственные писатели, что немало лучших сынов Франции было её членами, а многие не были. Ибо жизнь несправедлива, никаким достоинствам и почётным званиям не следует придавать абсолютной ценности, и эту мудрость Академия поняла.

Одно время ходили слухи, что космонавт Адриан Николаев (32 года) женился на 18-летней Анастасии Вертинской, дочери знаменитого певца, которая играла главную роль — Гуитьерре — в фильме «Человек-амфибия» и Офелию в советском фильме «Гамлет». Сейчас говорят, что это неправда, хотя на Западе кое-кто напечатал это. Николаев — единственный холостяк из всех советских и американских космонавтов. — Интересный случай произошёл с Германом Титовым.

Когда этот красавец-мужчина с женой Тамарой, почему-то очень непопулярной, приехал во Владивосток, то огромная толпа, вышедшая его встречать и состоявшая преимущественно из женщин, принялась дружно скандировать призыв: «Бро-сай То-му, бро-сай То-му!»

Дом с привидениями. Американский нефтяной король Пол Джетти, который считается самым богатым человеком в мире, имеет замок в Сатон Плейс (Suton Place), в Англии. Недавно весь обслуживающий персонал в замке бросил работу, утверждая, что там бродит нечистый дух или вампир. Джетти обратился к лондонскому специалисту по духам. Тот заявил, что ничего нельзя сделать. Вампир в Сатон Плейс действует и отмечен в хрониках уже с 1777 года.

13 апреля. Суббота. Прошло около месяца с момента последней записи. Когда что-нибудь случается, я всегда бросаю дневник. А случилось нечто замечательное: у меня родился сын.

25 марта Тамуся разрешилась от бремени мальчиком в 3 с половиной кило. Промучилась сутки, но плохих последствий не было, всё в порядке, оба здоровы. 30 марта я вылетел в Уфу. Сам забрал их из больницы, отвёз ребёнка домой. Хотел назвать его Эрнестом, в честь Тельмана и Хэмингуэя, но мать сказала, что не потерпит немцев в своём доме. Возникла такая драма, что я махнул рукой и записал его Эдуардом. Пусть будет Эдик. Нос у него мой, глаза как будто тёмно-синие. Спасибо Тамаре Николавене! Он молодец. Вернулся я в Москву 9 апреля, также самолётом. Скучно, не работается.

Я отец. Это странно, немножко даже нелепо. Я должен стать чьей-то опорой в жизни. Человек, чья страсть лишь наблюдать, вынужден естественным ходом событий надеть на плечо общую лямку.

Настроение у меня меняется с невероятной быстротой. То светлое, добродушное, как верча, то кислое и раздражённое, как в настоящую минуту. немножко гнетёт стеснённость в средствах. Надо готовиться к будущему экзамену по философии, а руки не поднимаются и побаливает голова. Эдвард Васиолек пригласил меня прийти к нему сегодня вечером на дружескую вечерушку, но мне так не хочется — там будут люди из американского посольства, опять эти осточертевшие споры о политике. Я готов спорить о политике, но только не с американцами: их детское самодовольство так раздражает, что я готов потерять самоконтроль и взорваться, а это ни к чему.

Тамуся перекармливает Эдика, у него болит живот, он кричит, и жена моя вновь затыкает ему рот грудью. Моих советов она не желает слушать. Я написал ей 10 апреля, сейчас она уже получила моё письмо. Трудно ей приходится, я хоть помогал ей пелёнки стирать.

Но я помню моменты, когда был счастлив. Держа на руках своего мальчика, я был вынужден смотреть в потолок, потому что, взглянув на его лицо, я сразу же начинал смеяться, трястись, и это его беспокоило. Смех ключался совершенно автоматически. Переведу взгляд вверх — успокаиваюсь.

Надо заниматься философией, а я не могу. Так хочется чего-нибудь интересного, освежиться, встряхнуться, какую-то новую книгу, фильм, картину, которую прежду не видел. Давно собираюсь в Третьяковку, но — неохота. Весеннее taedium vitae. Вчера было голубое

небо и солнце, а сегодня свинцовая крыша над головой у Москвы, и внезапно сорвавшийся резкий ветер опять принёс холод. Нужно прибрать в комнате, а я не могу. Не то голова болит, не то спать охота. Не то обижен на Тамуську. Впрочем, какое я имею право на неё обижаться? Ведь не жена, золото!

Политические новости за последнее время. Сближение папы Иоанна XXIII с коммунизмом! Сначала он принял члена Государственного совета Польши Ежи Завейского, а потом Аджубея с женой, дочерью Хрущёва. Теперь он издал энциклику, где говорится о мире. Это очень важные симптомы.

Начинается какое-то сближение между Хрущёвым и Мао. Наши китайские братья начали немного понимать своё безумие. Или просто жизнь вынуждает?

Крупная победа французских шахтеров. Забастовка длилась больше месяца. Представители профсоюзов и дирекция шахт пришли к соглашению. Власти V республики потерпели серьёзное поражение. Не испугались декрета о мобилизации, лично подписанного президентом де Голем. Впервые с момента его прихода к власти генерал не сумел навязать свою волю.

Новое государство — Объединённая Арабская Республика. Эта уния включает Египет, Сирию, Ирак.

Пальмиро Тольятти, генеральный секретарь итальянской компартии, отпраздновал своё семидесятилетие. Уже 36 лет он возглавляет партию. Один из крупнейших лидеров и теоретиков мирового коммунизма. Очень опытный, мудрый политик.

Кривая популярности британского консервативного правительства резко идет вниз. Число безработных в Англии превысило 700.000. Недавние демонстрации перед Палатой Общин были самыми бурными, какие Лондон видел за много лет.

Англия не подчинилась давлению США и Бонна в «деле со стальными трубами» (запрет на вывоз в СССР труб для нефтепроводов). Трубы не фигурируют в списке стратегических товаров. Контракт между СССР и частной английской фирмой не касается правительства. За последние годы западногерманские фирмы продали нам около 750.000 тонн труб, теперь Бонн запретил вывозить трубы в Союз. Английская фирма впервые получила от нас такой заказ. Дипломатический торг между Вашингтоном и Лондоном из-за стальных труб для России, кажется, длился очень долго. Всё это не пустяки. Союзу не хватает металла. Президент Кеннеди изобрёл новую стратегию в борьбе против СССР: экономическую блокаду. Он хочет задушить Россию железной рукой товарного голода. Это гораздо умнее и гораздо страшнее всего, что было. Кеннеди мыслит, как марксист навыворот: для него тоже экономика — основа исторического процесса. Он хочет помешать СССР обогнать Америку в экономическом соревновании.

Президент Мексики, проклятый Лопес Матеос, совершил турне по Европе. В Париже Шарль де Голль встречал его на аэродроме Орли. Они разговаривали en tete-a-tete! Потом Лопес Матеос побывал даже в Польше. Мексика занимает особое место в Латинской Америке; о ней говорят, что она разделена «между Вашингтоном и Гаваной». Режим Матеоса опи-

рается на крупную буржуазию, связанную с северо-американскими интересами. Компании США контролируют обширные секторы мексиканской экономики. Правительство Мексики во многом подчиняется Вашингтону. Но массы сочувствуют кубинской революции, и Лопес Матеос отдаёт себе отчёт в этом. Он поддерживает связи с Гаваной и выступает против открытой, грубой, вооружённой интервенции. Фактически в Мексике однопартийная система, власть монополизировала «революционная основательская партия». Компартия официально не запрещена, но по сути дела нелегальна. Народные манифестации жестоко подавляются. Давид Альфаро Сикейрос по-прежнему сидит в тюрьме.

18 – 19 апреля. Ночь. Привык работать ночами. Только что закрыл I том «Писем» Достоевского. Нашёл много интересного, о чём ещё не говорили.

Записать два слова из жизни. Мой доклад утвердила кафедра философии, но в журнале вряд ли его примут. Говорят, что Женька Евтушенко исключён из Союза писателей и покушался на самоубийство (вскрыл вены). Сомневаюсь. Болтают, что Михаил Ромм и Виктор Некрасов исключены из партии. Не верю. Посмотрим, что будет дальше.

Прочёл книжку Голосовкера «Достоевский и Кант». Ярко, оригинально, спорно. Наделает шуму! Это уже хорошо. Несколько жёстко, схематично композиция «Карамазовых» подчинена идее.

19 апреля. Пятница. Некоторые мысли. В одной пьесе Шоу есть такой диалог:

— Жизнь приходит, как тать в ночи.

— Или как возлюбленный.

Правда? Правда. Жизнь прекрасна своей неожиданностью, бесконечным разнообразием форм и бесконечным возобновлением вопросов, требующих разрешения. Мы стремимся к гармонии, но достигнув её, заболеваем. Гёте: «Не останавливаться — в этом твое величие». Жизнь есть борьба. Всё течёт. Pantha rei. Счастье — это значит движение, потому что только в движении возможно положение некоторого нарушения равновесия. Мотогонщик на крутом вираже наклоняется вместе со своим мотоциклом под углом в 45 градусов. Стоя на месте, это невозможно. Нужно жить так, чтобы нарушение равновесия компенсировалось центробежной силой. Но жить в постоянном равновесии — отрава. Итак, жить опасно?

Риск, авантюра, опасность... Это приятно на слух, но ведь это не самоцель. Просто в движении нужно учитывать, принимать во внимание известный процент риска. Строить свои планы с поправкой на чудесное, с поправкой на случайность.

Так держи ориентир на песню
И на будущих роз аромат,
Строй судьбу с поправкой на чудесное,
Невзирая на презренный сопромат!

Это, конечно, шутка, licentia poetica; сопротивление жизненных материалов (Прочность дружбы, надёжность работы, долгоустойчивость собственного здоровья и верность любви) очень нужно учитывать. Но случай может действовать и за, и против, и укрепляюще, и разрушающе. Необходимость проявляется только в форме случайности. Мы не можем осознать сразу все (даже известные нам) закономерности развития жизни и общества, учесть факторы, детерминирующие процесс. Нас может спасти только жизненная интуиция, представляющая собой бессознательную поправку на случайность. Делать эту интуицию всё более и более сознательной — такова цель нашего познания. Всё же до конца сознательной она никогда не станет, это надо помнить.

По внешнему впечатлению, чудо, иррациональный случай продолжают царить в мире. Совпадения и приключения, достойные арабских сказок, имеют место каждый день на улицах городов. Цель романа — расколоть скорлупу повседневности и достать из неё зрелое ядро чуда. Современный роман должен быть философским, волшебным и авантюрным. Только так он сможет передать ощущение нашей стремительной жизни.

Ильюшин совершил несколько пробных полётов, уже поднимался один раз на высоту и уже ехал на космодром для решающего, официального запуска, когда в его автомобиль врезался пьяный таксист. Ильюшин поломал не то руки, не то ноги, и первым космонавтом стал Юрий Гагарин. Трагический случай, возможность которого создало усилившееся движение транспорта.

Два человека на ледяном мурманском (или архангельском?) вокзале, ночью, зимой, разбудили долговязого мужика в каком-то грязном тулупе. Он спал на скамейке, в мороз и снег. Разбудили гуманным тычком, как будят в России пьяных. Он встал, пошёл с ними. Разговорились, удивились его языку, уму и знаниям. Стали знакомиться. Он подал руку: «Леонид Мартынов, поэт, враг народа».

Пьяный студент, красавец и атлет, «на бровях» путешествует по Москве, добираясь в своё общежитие. Ему попадается девушка, берет, ведёт к себе, раздевает, укладывает в постель, ложится... Утром он просыпается, дверь заперта, на столе записка: «Выходить не пытайся, коньяк в шкафу, еда на кухне». Действительно, выйти невозможно. За день он напивается, вечером лязг ключа в замке, Армида вернулась с работы, они снова ложатся и принимаются за поцелуи. Так он прожил у неё две—три недели, выполняя ремесло петуха, как говорится в одной из сказок «Тысяча и одной ночи»: ремесло петуха — ешь, пей и топчи.

А история министра культуры Александрова? А самоубийство секретаря рязанского обкома Ларионова, последнего крупного авантюриста, какого знала наша партия? А метеорический взлёт Жени Евтушенко? Совсем недавно он 9 месяцев провёл на Кубе. Книги его стихов рвали из рук, хотя «Взмах руки» — 100.000, «Нежность» — 100.000! С Пикассо по-испански разговаривал. С Шагалом виделся. Красовался на обложках американских журналов. «Не довольно ли могил, Никита Сергеевич?» Но ЦК повернул штурвал корабля, и Женя от неожиданного толчка не устоял на ногах, вылетел за борт. Случайность? Да, тоже случайность, но тут уж закономерность хорошо видна. Женя зарвался. Харак-

тер определяет жизненный путь человека. Характер, сформированный средой. Судьба — это столкновение характера с эпохой. Индивидуальная тропинка в джунглях всеобщего?

Но откуда берётся характер человека? Что, только историческое, общественное воздействие лепит его, как воск? Нет, не так. Биологическая сторона личности, физическая сила, здоровье предопределяют во многом человека. Высокие и сильные люди веселы, добродушны, уверены в себе. Наоборот, хилый ребёнок рано чувствует зависть и обиду. Он может вырасти честолюбцем. Это и есть комплекс неполноценности с его гиперкомпенсацией. Сильные, здоровые люди добры и уравновешены. Слабым людям природа заранее очерчивает границы их возможностей, что как бы с детства обрекает их на протест, возмущение и бунт, либо наоборот — на низкое приспособленчество. Ибо биологическая, врождённая основа — это лишь бесформенные предпосылки характера, большая или меньшая энергия чувств и действий. Биологическое определяет лишь степень интенсивности нашей реакции на среду.

Огромное, душеобразующее значение семьи. Ранняя сексуальность тоже существует, хотя и не в таких формах, какие изобрёл Фрейд. Комплекс Эдипа не существует. Я ещё в пять-шесть лет влюблялся в девочек, своих ровесниц. В детском саду были очень свободные нравы. Потом в жизнь ребёнка врываются школа, улица, город. В моём случае ещё была поездка в Харьков и война. Да, дальние поездки, крупные события запоминаются и ребёнку. Я никогда не забуду, как со мной прощался отец.

Вот мы прошли все стадии юношества, любовь, секс, студенческие годы, работа... Ты вышел в жизнь, но ты ещё не вполне осознал свою ответственность.

Это прежде всего — ответственность перед самим собой, перед собственными возможностями. Если человек не сделал всё для их реализации, то он просто неудавшийся эксперимент, материал для последующих опытов. А в каждом из нас заключено стремление достичь своего жизненного назначения, своей цели. Познай самого себя — да, конечно, но в первую очередь мир, эпоху. Только в общем контексте, в сравнениях, можно более или менее объективно оценить себя и найти свой путь.

Отдайся самому сильному из своих собственных желаний. Только оно сможет вызвать необходимую разрядку энергии. Над чужим, нелюбимым делом ты будешь мучиться, изнемогать, в то время как потенциальная энергия останется нетронутой. Если даже самое сильное желание не соответствует твоим убеждениям или идеям, не будь к нему слишком строг. Один вот «смирял себя, становясь на горло собственной песне» — это кончилось самоубийством.

Никогда не надо потакать своим мелким желаниям, надо всегда выбирать главное. Чего ты хочешь — любви женщин? Славы? Знания? Обладания прекрасными вещами? Выбирай главное. Очевидно, великое знание превыше всего: оно само даёт радость, и прочие радости отчасти сопутствуют ему.

Но цель знания — творение. Изменять лик земли, мощно влиять на среду, тем самым утверждая и увековечивая своё маленькое «я». В этом процессе случайность должна стать

твоей союзницей. Надо завербовать её в свою охрану, как львы охраняют абиссинского императора. Да, с ней надо обращаться: властно и осторожно. Только разумом я сильнее случайности, если разум довлеет в характере.

Проникать в сущность явлений и одновременно верить в чудо — это не исключает одно другого. Верить только в чудо, отказываться от познания — безумие. Верить только в разум, исследовать мир, не обращая внимания на хихикающую за спиной случайность, — это тупое упрямство. Надо всегда понимать, что вокруг ладьи разума пенится и бушует океан непознанного. Надо всегда быть готовым к его фокусам. Что он преподнесёт нам — райский остров с пальмами и смуглыми девушками или двенадцатибалльный шторм, несущий к каменистым зубьям, да с такой скоростью, что не успеешь и белые рубахи надеть?

Жить опасно — не значит жить невежественно. Надо знать карту ветров и течений. Но жить безопасно — не значит жить мудро. В безопасности нет мудрости. Безопасность — это пустой бог с огромным брюхом и механической челюстью, мессир Гастер, в жертву которому люди приносят свои дарования и возможности. Долой личную безопасность! Да здравствует мудрый риск!

Безопасность есть духовная смерть. Мы живём только рискуя. Надо осознать свой личный риск и свой процент вероятности. Это функциональная величина, она зависит от силы твоего темперамента. Чем выше цели, тем сильнее риск. Итак, ставя большую цель, рассчитай, соответствует ли связанный с нею риск твоему темпераменту? Не возникает ли опасность перегрузки? Расчёт прочности — затем приступай к делу. Верь судьбе. Не делай лишних жестов. Не делай ничего, не ведущего к цели. Но при этом учитывай вероятность вмешательства неизвестных факторов. Прислушивайся к голосу интуиции, даже если он нашёптывает глупости. В крайнем случае, даже согласись сделать несколько шагов в сторону от дороги: ведь личный путь плохо виден за туманом будущего, и лишние шаги могут оказаться сокращением поворота.

20 апреля. Суббота. О нашей разведке. Легендарная эпоха 40-х годов. Именно тогда блестящий разведчик полковник Абель, получивший специальное образование физика, проник через Канаду в американские ядерные институты и купил по частям у разных учёных секрет водородной бомбы. В числе их были и супруги Розенберг, через несколько лет погибшие на электрическом стуле. Полковник Абель был схвачен и едва не расстрелян. Только в 1961 году наши обменяли его на воздушного шпиона Пауэрса. Я слышал от человека, не заслуживающего доверия, что уже в Союзе полковник Абель погиб в автомобильной катастрофе.

Ещё не совсем выветрилась из нашей памяти загадочная гибель капитана Крэбба, лучшего водолаза британского флота, погибшего при обследовании корпуса нашего военного корабля новой конструкции.

Начало 1963 года ознаменовалось двумя новыми тайнами. Одна из них — чрезвычайно трагична по своему характеру. Десять дней назад, 10 апреля, на траверзе Бостона погибла американская ядерная подводная лодка «Thresher», вышедшая в пробное плаванье после ремонта. На глубине 2.500 метров по неизвестной причине корпус лодки был раздавлен

давлением воды. Конец был мгновенным. Невозможно, чтобы хоть один человек пережил катастрофу. Розыски были совершенно тщетными, если не считать, что дестройер (эскадренный миноносец) «Уоррингтон» нашёл в центре масляного пятна, отмечающего место трагедии, красно-жёлтые перчатки, похожие на перчатки специалистов, обслуживающих ядерный реактор, а также куски пластической материи — остатки антирадиационного экрана, какие используются на борту лодок с атомной тягой. Это всё. Погибли 129 человек — экипаж и гражданские техники.

Связь сопровождающая судна с лодкой поддерживалась до последнего момента. Всё шло нормально. Капитан «Трешера» сообщил, что начинает испытания на проницаемость (на герметичность). Затем офицер связи наверху услышал страшный шум, похожий на звук торпедирования. Это было всё.

В Америке оспаривают и рассуждают, была ли лодка в состоянии погружаться, когда получила приказ сделать это? Два моряка из числа погибших ответили «нет» ещё до плавания. Один из них сказал жене, что ремонт и ревизия лодки были сделаны второпях, что «Трешер» — это «плавучий гроб». «Я подыхаю от страха, — сказал жене этот моряк, Джорди Мизекер, незадолго до отправки на судно. — У меня предчувствие, что это будет мой последний рейс и что ты будешь богатой вдовой до конца недели. . . » (Он имел в виду государственное возмещение).

Лодка не была готова. У неё была слабая «скорлупа», особенно в соединении эллиптического форштевня (носовой части) и цилиндрической брони. Власти утверждают, конечно, что всё было в полном порядке. Погружение было на 200 м с чем-то, но корпус должен теперь лежать на 2560 м. «мы никогда не узнаем, что произошло на борту», — говорят адмиралы U.S.Navy об этом величайшей подводной трагедии в морской истории.

Другая тайна — совсем иного рода, и разыгралась не в пучинах Атлантики, а в сердце Лондона. Пропала красивая девушка. Оказалось, что она была подругой министра. Это miss Christine Keeler, 20 лет, которую газеты прозвали «неотразимая рыжая». Но попробуем по порядку. Кристина Килер должна была свидетельствовать в Олд-Бэйли (лондонский суд) по делу о таинственном нападении на неё одного американца. Свидетельница не явилась. Оказалось, что она вообще исчезла. Эта красивая модель, позировавшая для полуобнажённых снимков, явилась причиной парламентского скандала, драматично описанного в газетах.

21 марта в Палате общин лейбористы Уигг и Кестль потребовали расследования истории — случая с the missing Old Bailey witness. Министр внутренних дел Брук ответил отказом. Парламентское расследование не имеет оснований. Это дело полиции. И здесь всплыло имя военного министра Джона Профумо. Mr Profumo — отдалённый потомок выходцев из Италии, «баронет Соединённого Королевства», военный министр с 1960 года, ему 48 лет, и его жена, красивая моложавая дама, — бывшая актриса (мисс Валери Хобсон).

22 марта военный министр дал свои показания палате общин, где накануне голоса с лейбористских скамей несколько раз требовали пролить свет на слухи, связывающие исчезно-

вение мисс Килер с «протекцией» члена правительства. На заседании 22 марта пришла миссис Профумо. В пальто горчичного цвета она уселась в Speaker's Gallery — одной из галерей для публики. В солидарном присутствии премьера Макмиллана военный министр показал: «Я не имею никакого представления о том, где сейчас может находиться мисс Килер. Последний раз я видел её в декабре 1961 года. Я знал её в течение нескольких месяцев раньше и дружески посещал около полдюжины раз в доме моего друга доктора Уорда. Всякое притязание, что я каким-то образом ответственен за её отсутствие на процессе, является полностью ложным». При последних словах мужа бывшая актриса встала и покинула палату.

Профумо признал: «Miss Keeler and I were on friendly terms» = «Мисс Килер и я были в дружеских отношениях». Они встречались в квартире доктора Стивена Уорда, когда последний приглашал министра повидаться с ним и его друзьями. В знакомстве с Кристиной Килер, заявил министр, у него не было ничего неприличного (no impropriety).

Рядом с Профумо сидел Макмиллан, редко бывающий в палате по пятницам. На скамьях оппозиции появился сам Гарольд Вильсон.

Профумо рассказал, что он и его жена впервые встретились с мисс Килер на house party в июле 1961 г. в Клайдвене. Среди гостей были доктор Stephen Ward и капитан Иванов, помощник морского атташе из Советского посольства. Единственный другой случай, когда они встретились с капитаном Ивановым, был незадолго до официального приёма в честь майора Гагарина в Советском посольстве. Между июлем и декабрём 1961 года мистер Профумо раз шесть встречал модель в квартире доктора Уорда.

«Я не поколеблюсь возбудить судебное преследование за диффамацию и клевету, если скандалёзные утверждения будут сделаны или повторены вне этой Палаты».

Доктор Стефан Уорд имеет в Клайвдене дом на набережной Темзы, во владениях лорда Астора. Он держит консультационный покой на Девоншир-стрит. Он учился в Америке и имеет диплом по остеопатии, а не является самозваным доктором, как утверждалось. Его дом в Клейвдене был злоумышленно повреждён и обыскан, а рентгеновские снимки залиты шампанским и бренди. Доктор Уорд приписывает это «местному хулиганству», а не личной ненависти против него.

Тогда же в марте разыгралась ещё одна история. Западная Германия потребовала от Швейцарии выдачи двух израильских агентов, замешанных в февральском покушении на немецкого ракетчика доктора Ганса Кляйнвехтера (Hans Kleinwaechter). 20 февраля с. г. 12 на него напали три неизвестных, когда он направлялся к себе домой. Пуля не задела доктора Кляйнвехтера. Этот ракетный специалист работает для Египта в своей частной лаборатории в Лёррахе (Lorrach), Южная Германия, делая для Насера «агрессивные ракеты». Два названных агента, Иосиф Бен Гал и доктор Отто Йоклик, были арестованы и взяты под следствие в Базеле.

20 марта в Тель-Авиве министр иностранных дел из Израиля госпожа Голда Мейер заявила: «Группа немецких учёных и сотня техников сотрудничают (с египтянами) для созда-

ния наступательных ракет и даже фабрикации оружия, которое запрещено международным правом и служит единственно целям уничтожения жизни». «Мотивы, вдохновляющие эту группу, заключаются с одной стороны в стремлении к наживе, а с другой — в нацистской ненависти к еврейскому народу и стремлении его уничтожить. Известна прочная связь, соединяющая ещё во времена Гитлера Каир и нацистов, и не является секретом, что Каир служит сегодня центром и убежищем для нацистских главарей... Через 18 лет после падения гитлеровского режима, который был причиной уничтожения миллионов евреев, некоторые сыны немецкого народа снова присоединяются к акциям, направленным на уничтожение Государства Израиль, в котором нашли приют спасшиеся от гибели». Декларация Голды Мейер завершалась требованием, чтобы правительство Бонна провело расследование в целях положить немедленный конец сотрудничеству германских граждан с правительством Египта.

21 марта военный редактор газеты «Jerusalem Post» писал, что не меньше 30 немецких учёных и техников работают на Насера в области создания средств уничтожения, в том числе «лучей смерти», «парализующего газа» и т. д. Немецкие специалисты, пишет газета, помогли Египту запустить первую ракету, поднявшуюся на 500 км (?). Египет ещё не имеет атомного оружия и не может серийно выпускать телеуправляемые ракеты, но его ракета может нести заряд весом в тонну (газ, радиоактивное вещество, средства биологической атаки — микробы).

Израильские госуд. деятели утверждают, что немецкий учёный Вольфганг Пильц проектирует для Египта ракету на жидком топливе. Два года назад немецкие учёные помогли египтянам построить первую стадию атомного реактора. Около 30 немецких учёных и техников работают от имени испано-швейцарского аэронавтического общества МЕСО над созданием реактивных самолётов в Египте.

Египтяне утверждают, что немцы в Египте не делают атомную бомбу, а ведут научные исследования. Агенты Израиля совершают преступления против семей немецких экспертов, работающих в Египте.

Сенсация дня! Газеты опубликовали телеграмму Никиты Хрущёва «генералиссимусу Франсиско Франко Баамонте» — впервые в истории наших «взаимоотношений». Никита Сергеевич Хрущёв обратился к испанскому диктатору с «убедительной просьбой» отменить казнь и спасти жизнь Хулиана Гримау, члена ЦК испанской компартии. Гримау пытали в тюрьме, потом выбросили из окна, чтобы скрыть следы пыток, но он остался жив. 18 апреля в Мадриде начался суд над Гримау, и вот уже на др. день (или в тот же день?) он был приговорён к смертной казни. Обращение Хрущёва к Франко — совершенно небывалый и выразительный жест. — Не помогло. Гримау расстреляли, вчера, 19 апр.

Известный советский пианист Владимир Ашкенази, ещё молодой, получивший в прошлом году приз имени Чайковского, остался в Англии. Сначала западное радио говорило, что он попросил политического убежища. Но Ашкенази объявил по радио и в прессе, что он — по-прежнему гражданин СССР, сохраняет советский паспорт, очень хорошо отно-

сится к Советской России и будет приезжать в неё с концертами. Его решение не продиктовано никакими политическими соображениями. Стало известно, что он успел обзавестись в Англии женой и ребёнком, которому уже 15 месяцев. Его жена — из богатой семьи, исландка по происхождению.

Евгения Евтушенко видели в каком-то московском ресторане. Да, я не верю, чтобы этот гражданин мог вскрыть себе вены. Да и к чему? Всё равно, так или иначе, он скоро снова станет героем дня. Если бы Ильичёв не подновил моду на Евтушенко, она прошла бы, как мода на Робертино Лоретти.

16 апреля в отеле «Claridge» на Елисейских полях в Париже убит кузен короля Сауда — Абдул Азиз Бен Сауд Джалали. Его убил его же секретарь Ами Али Мансур, 38-летний алжирец. Три пули из револьвера «Беретта 7,65» попали в голову принца, он умер сразу. На густом красном ковре в холле гостиницы осталось более пурпурное пятно. Убийца объяснил полицейскому комиссару: «Он меня оскорбил. Это было покушение на честь». Но это, видимо, лишь внешнее...

«Историческая энциклика» Иоанна XXIII «Pacem in terris» вызвала восторг во всём мире. Между прочим, прочувствованное послание направил в Ватикан профессор Бернал, председатель Всемирного Совета Мира.

О сегодняшнем Египте (Отрывки из репортажа Жана Видаля в «Либерасьон»). Я не знал ничего об Египте до поездки туда, ибо чтобы проникнуть в загадки, которых лишь лубочным символом является искалеченное лицо сфинкса в Гизе, нужно долго думать, прежде чем откроешь рот.

Можно говорить о Джотто, не посетив Ассиз, о Гойя — не побывав в Прадо, о дорическом ордере — не обойдя все Афины. Можно изучать жизнь французского, американского или советского пролетариата по газетам, учебникам, трактатам, не вставая с кресла. Но перед Рамзесом II, перед Абу Симбелем с четырьмя колоссами, богиней колоннад в Дендера или мечетью Ибн Тулуна; перед Ассуанской плотиной или нищим ребёнком Каирской цитадели, который кричит «бакшиш», как зовут маму, необходимо — если хотите понять людей и камни — сдержать всякое восклицание. Нужно уметь молчать среди этих признаков без возраста, откуда брызжет современное искусство, прежде чем обратить взгляд на это человеческое море Каира, из которого поднимаются минареты, как из нубийского Нила головы статуй, чьи тела уже находятся в воде.

Гуд. Бон. Карошо. В Каире голова Нефертити повсюду, её корона (son nemes) в форме перевёрнутого усечённого конуса венчает женщину-вазу. Нефертити — это одновременно Бернадетта Субиру и Софи Лорен, бюст пресс-папье и подвесок за два пиастра, пробка флакона духов с парижской этикеткой или рукоятка для тесной обуви. От XVIII Династии она спустилась на улицу, чтобы эмблематически царить над миром бродячих торговцев и лавок с жирными запахами, заполняющими так называемые европейские авеню и арабские переулки самого большого города Африки. Но Египетский Музей, откуда запрещено её вывозить, содержит и другую голову Нефертити: голову женщины без короны и без диаде-

мы, чьи глаза бросают миндальные взгляды, а алые губы ждут поцелуя прохожего. Здесь камень мил.

Неграмотный и суматошный город не знает иностранных языков. Бесполезно спрашивать дорогу у регулировщика, т. к. он ответит на правильном арабском языке. Только мелкие уличные торговцы — полиглоты десяти-двенадцати английских, французских, русских слов.

«Nefertiti, pistache, Camel, sir, tovaritch?.. Good! Bon, kharocho!.. Ten piasters, dix piasters, deciat piasters...»

Культурный город говорит на слишком многих языках, чтобы знать хорошо какой-нибудь кроме своего. Бывшая фаруковская аристократия, большие фамилии коптские и иностранные, избравшие своей резиденцией этот каравансарай, говорят на французском языке Ближнего Востока, который так же раскатывает звуки «r», как в городе Каркассоне. Язык дипломатии и коммерции — английский, который культурный египтянин, патриот и порой осведомлённый в политике, использует с французским синтаксисом, более близким к его собственному. Служащие почти также двуязычны, как этикетки магазинов, разбухших от товаров, тогда как англо-американская реклама гласит или искрится днём и ночью в арабских буквах, значение которых европеец понимает только благодаря мотиву или объекту, который с ним связывается: Шелл, Мобил, Кока или Пепси-Кола. В зажиточных слоях населения женская красота поднимает восточную эстетику, которая оставляет в жертву своих белокурых pin-up неизбежно смуглой толпе. Современная египтянка не нашла на древних фресках моделей по своему вкусу...

Три с половиной миллиона людей движутся вперемешку от одной к другой стороне круговой черты, которая делает из Каира двойной город. В центре европеизированный город со своими отелями, древним Гелиополисом, городом, отвоёванным у пустыни, некогда богатым предместьем. Всё вокруг — народный квартал с souks (?) и базарами, где комфорт — почти средневековый.

Человеческое море. Платье делает людей, и если зажиточный коммерсант носит относительно хорошо скроённый костюм, а его тяжело раскрашенная жена — последний тайер «made in Cario», то народ одевается на сто манер, то есть как может. Галлабия (длинная хлопчатобумажная мужская блуза) доминирует вместе с муслиновым тюрбаном, тогда как, снявшие двадцать пять лет назад вуаль, женщины сохраняют чёрную мелайя (большая шаль от головы до ног), ношение которой насеровский модернизм не сумел уничтожить. Но здесь идёт речь о традиционных моделях, которые никогда не обновляются. И однако эти костюмы резко выделяются в толпе, правило которой — импровизировать свои лохмотья и своё барахло. Так, например, пижама — костюм и на день и на ночь, особенно у детей.

Проложить себе дорогу в этой массе, плотной, как во время манифестации, — деликатное предприятие для европейского пешехода. (В некоторых кварталах насчитывается 115.000 жителей на км^2).

Охотнее рискуют в такси, чёрно-белом, как наши машины «сороки». С помощью клаксона водитель изнуряется, чтобы навязать своё направление толпе, у которой вовсе его нет и которую многочисленные полицейские не могут заставить циркулировать. Есть также фиакр с некормленой лошадёнкой, который взявши, клиент вскоре сожалеет, что вовлёкся в эти перенаселённые улицы, ибо гроздья ребят быстро превращают фиакр в общественный транспорт. Такси не составляют исключения из правила, ни автобусы, ни трамваи. Подножки, крылья, защитные решётки также служат бесплатными сиденьями. Но это неведение или презрение к опасности не является особенностью детей. Я видел поезд из пятнадцати вагонов, где на крышах было столько же пассажиров, как внутри.

Атмосфера народных кварталов Эль Азхар, Цитадель или Старый Каир где редкие заводские рабочие проходят незамеченными, заполнена жёлтой пылью и пропитана овечьим запахом, какой не издаёт ни одно стадо. Сказать, что гигиены не хватает — это очевидность, вопреки усилиям правительства, которое десять лет строит новые больницы и диспансеры, число которых по-прежнему остаётся ниже подлинных потребностей полнокровно растущего населения. Слишком много калек среди этих людей, среди детей, слишком много безруких, безногих, из которых иные, за недостатком места на тротуаре, вмешиваются в вереницу «Кадиллаков» или «Мерседес» и блокируют при красном свете свои шарикоподшипники. Слишком много трахомных, а значит и слепцов с вискозными глазами. Слишком много мух на лицах этих людей, которые так привыкли к зуду, что больше не чешутся... В 1947 году средний возраст — 27 лет — бел такой же, как во Франции перед Революцией. Это последняя официальная статистика...

Дети без королевства. Четверть населения Каира имеет меньше шести лет. Этот неполный миллион детей, почти исключительно бедных, образует государство в государстве, и девиз его — «бакшиш», так что слово, брошенное в лицо иностранца, теряет своё первоначальное значение, это слово — рефлекс при виде европейца, американца или азиата. Бакшиш с равным успехом означает: «здравствуйте, сударь», «добро пожаловать» или чаще «писатр пожалуйста». Но в отличие от обычая экономически развитых стран, нищий не протягивает руки: он был бы этим оскорблён. В общем, он требует своё.

Не один, а десять, двадцать, сто мальчишек преследовали меня по пятам. Рассчитывая на усталость своей жертвы, они не выпускают добычу до полного изнеможения.

Мне посоветовали кричать «Iallah (дорогу)!», делая большие глаза. Я сказал это один раз, чтобы испытать эффект, который был мгновенным, т. к. дети не ожидают услышать это слово из неарабских уст. В недавнем прошлом на британских пароходах бортовые комиссары раздавали своим пассажирам, сходящим в Египте, дубинки, чтобы разгонять ими детей.

Некоторые имеют подобие ремесла. Они продают сигареты, апокрифические статуэтки, безделушки, странные флакончики «Spanish Fly», экстракты из испанской афродизиачной [возбуждающей] мухи, дающей тонус, смелость и сообразительность. Маленький чистильщик однажды набросился на мои туфли из светлой замши со щёткой чёрной мази в руке.

Другие ребята играют в футбол — национальный спорт — на шоссе, среди людей и экипажей.

Эти дети, эти мужчины, эти женщины несравненной нежности и миловидности, ибо они совершенно чужды всякой резкости, живут большую часть жизни в лачугах, строительными материалами которых служат бумага, камень, глина, смешанная с соломой, железо, дерево, полотно, картон. В предместьях Каира многочисленные семьи ютятся в соломенных хижинах. Когда эти дома, эти лачуги имеют крышу, то она часто из соломы. Здесь дождь идёт пять дней в году, и малый объём осадков на квадратный метр не стоит, в глазах бедняка, труда защищаться от неба.

Так что мёртвым часто больше везёт, чем живым. Я имею в виду некрополь Кэбэ, где среди мечетей и могил халифов те и другие соседствуют. В низких домах без дверей этого призрачного квартала Каира имеется по мертвецу в каждой комнате, центром коей служит могильный камень.

Здесь обед за пять пиастров (50 сантимов) — роскошь. Нужно ещё заработать эту сумму, необходимую для поддержания жизни! Это цена меню: хлеб, бобы, яйца, сыр, фрукты. Мясо редко попадает на стол.

Эйфелева башня Каира. Почему я описываю вам Каир столь мрачно под верным и щедрым солнцем, которое позволяет грезить? Потому что Египет из 27 миллионов жителей насчитывает только 2 миллиона едящих и думающих и которые, вследствие этого, думают лишь о том, чтобы (плохо) поесть.

«Посмотрите лучше хорошие кварталы, площадь Освобождения, Каирскую башню стопроцентной египетской постройки, немножко ниже, чем ваша Эйфелева башня... на вершине — движущийся ресторан, который делает один оборот в час, как очень медленная карусель... Так что посетитель видит Каир во все стороны».

Я видел красивые кварталы, дворцы центра, сады с гордыми пальмами, мечети с безымянными шедеврами, чудеса Египетского музея и Музея мусульманского искусства, заведения для танца живота на пупок которого новый режим стыдливо налепил бутон лотоса). Я присутствовал на трёхканальном телевизионном спектакле, техника которого восходит к кинематографу 1900 года. Я посетил Музей Современного Искусства, академические живописцы и скульпторы которого ещё принадлежат школам XVIII и XIX веков...

Я переходил от лучшего к худшему и от худшего к лучшему. Но именно поднимаясь на Каирскую башню, которая на городском острове Гезирех господствует над столицей и Нилом, я понял, какой контраст между старым и новым возводился здесь в ранг современной институции: каирская башня, гордость насерианского Египта, предназначенная завтра принимать миллион туристов, располагает одним-единственным лифтом на десять человек!

Вчерашний и сегодняшний Египет сохраняет миллионы контрастов ужасающей резкости. Это страна палящего дня и ледяной ночи, солнечного удара и ночной дрожи, страна, где деревья теряют листву весной.

В Эль Азхар, «великолепной мечети», мою обувь покрыли суровым холстом, чтобы очистить меня от земной скверны. Но внутри святого места — первого мусульманского Университета на 20.000 студентов — подметалы поднимают килограммы пыли, пригодных для текущего потребления.

Ночь с субботы на воскресенье. Тоска. Тихая, грызущая. Ожидаю бессонницы. В сердце сплошная досада (и прежде всего на себя). Может, причина тому — слишком плотный ужин? Или просто очередное обострение моего вечного недовольства, недовольства собой и миром? Не знаю. Как там мой сын, жена, мать, сестра? Я всех забыл и покинул, а для чего — сам не знаю. Невроз какой-то начинается, тихая мрачность. весь день пишу, как одержимый, а зачем? Привычка думать с пером в руках — идиотская манера воображать себя пишущим человеком. Может быть, я просто графоман. В таком случае мне лучше было бы вообще не родиться на свет. Но я не похож на графомана. Я пишу иногда неплохо, правда — редко.

Сегодня я как-то противен себе. Почему? Непонятно. День был очень обычным, слишком обычным: чернильница, перо, бумага, еда, лампа... C'est tout. Может, потому и противен? Жизни не чувствуется, молодой человек! Душа черствеет, душа седеет от злобы, а уж потом выбрызгивают седины в волосах, что находила Тамуся.

Тамуся, привет! Третий день не могу писать тебе. Тяжело на душе. Ничего не хочу. Вот это и есть пессимизм. Ну, завтра снова будет утро и желания. Спокойной ночи, Тамуся!

23 апреля. Вторник. Два дня назад вручены Ленинские премии. Итак, в литературе: киргиз, автор «Джамили» Чингиз Айтматов, дагестанский поэт Расул Гамзатов и Самуил Яковлевич Маршак, автор детских стихов и знаменитый переводчик английских поэтов. Художник Павел Корин получил Ленинскую премию за свои знаменитые портреты. Литовский скульптор Гедиминас Якубонис награждён за свой памятник жертвам фашизма. Итого пять премий из общего числа 24-х.

Девять премий — за научные труды. Бруно Понтекорво, член Академии Наук СССР, ученик прославленного Ферми, работал прежде в США и в Англии, а затем «предпочёл жить» в Советском Союзе, чтобы посвятить себя единственно мирным исследованиям (другими словами, его украли агенты Берии). Итак, академик Понтекорво получил Ленинскую премию за свои теоретические и экспериментальные исследования физики нейтрино и слабых взаимодействий. Нейтрино — это частицы без электрического заряда, способные проходить сквозь небесные тела, как, например, земля, солнце и звёзды. «Бруно Максимович» ведёт свою работу уже более десяти лет в Объединённом институте ядерных исследований (Дубна), где он числится руководителем группы. Его труды позволили сделать большой прогресс в изучении весьма таинственных феноменов взаимодействия частиц со слабыми энергиями.

Идея Бруно Максимовича Понтекорво о глубокой аналогии электронов и мю-мезонов, которые в 207 раз тяжелее первых, служит основой теории универсальности слабых взаимодействий. Понтекорво заранее предвидел закон, который он впоследствии подтвердил

экспериментальным путём: попарное рождение странных частиц. Труды Понтекорво в астрофизике показали важную роль нейтрино в эволюции звёздных систем и привели к серии теоретических исследований в Союзе и за границей.

Но первым в списке назван член-корреспондент Академии наук СССР Михаил Сергеевич Молоденский; Понтекорво стоит вторым. Молоденский создал метод определения гравитационного поля, фигуры Земли и теорию земных приливов. Это крупнейший геофизик, специалист по земным приливам.

Третий — академик Илья Нестерович Векуа, ректор Новосибирского университета, самый молодой в мире. Премия присуждена за книгу «Обобщённые аналитические функции» (1959). Далее химики, один археолог, экономист Евгений Самуилович Варга, академик, автор трудов, анализирующих проблемы современного капитализма, и наконец Алексей Николаевич Леонтьев, зав. кафедрой МГУ, за «Проблемы развития психики» (1959). Эту книгу надо прочитать, а то я так вчитался в книги Фрейда и фрейдистов, что рискую отвыкнуть от рациональной точки зрения.

Десять Ленинских премий 1963 года за наиболее выдающиеся работы в области техники: 1) химики; 2) паровая турбина мощностью 200.000 киловатт; 3) новый процесс сварки (в углекислом газе, плавящимся электродом); 4) высокоскоростной агрегат непрерывной печной сварки труб; 5) трубчатые печи беспламенного горения с излучающими стенами из панельных горелок; 6) бурение и эксплуатация газовых и газоконденсатных месторождений; 7) новый способ повышения качества специальных сталей и сплавов; 8) селекционеры — за новые пшеницы и ячмени; 9) новые сорта кукурузы; 10) научная разработка, массовое производство и внедрение в практику живой противополиомиелитной вакцины. (Кстати, в числе девяти учёных есть онколог Петров, экспериментатор на обезьянах).

Ещё немного польской поэзии. Антони Слонимски:

Слонимский происходит из польской еврейской семьи, прадед его Абраам Штерн изобрёл счётную машину и демонстрировал её царю. Родственники Слонимского — один видный пушкинист в СССР, один музыколог в США и биохимик Пьер Слонимский, профессор Сорбонньи Антони Слонимский — знаменитый варшавский остроумец, завсегдатай театров и кафе, автор многих комедий друг Лехоня и Тувима, спорщик за чашкой чёрного кофе, безупречно одетый, вежливый, иронический и блестящий.

Сто пятьдесят представлений выдержала его комедия «Murzyn warszawski»; он кормил сатирой газеты, журналы, кабаре. «Qui pro quo» платило ему месячную пенсию, чтобы он не писал для других театров. Сентябрь 1939 года, Румыния, Париж, Лондон. Одиннадцать лет. Два года работал в секретариате ЮНЕСКО — первый шеф секции искусства и литературы.

В Польшу он вернулся в 1951 году: пишет, гуляет каждый день Новым Святом, острит, сидит в кофейнях. Он — душа известного сатирического журнала «Шпильки». Критики рискуют время от времени скромно ужалить пана Слонимского. Они упрекали его, между прочим, в «барокко остроты» («barok dowcipu») и в «капельке старомодности», давали

понять, что он представитель ушедшей эпохи. В 1959 году он ответил им изданием «Новых стихов», где использовал классические завоевания версификации, но в то же время обогатил их совершенно новыми ценностями. Это «второе дыхание» Слонимского признали даже антагонисты-поэты современного авангарда. О них он сказал: «Некогда трудно было писать и легко читать, теперь легко писать и трудно читать».

Его анекдоты переходят из уст в уста. В тесном кругу друзей пан Антони имитирует голоса и манеру речи знаменитых прежних актёров и даже царя Николая.

Ольгерд Будрэвич, написавший о нём статью в журнале «Пшекруй», сравнивает его одновременно с Сэмюэлем Пиквиком и д'Артаньяном.

25 апреля. Четверг. Всё же упорно утверждают, что Евтушенко в больнице. Студенты шутят: «Штанину прострелил». Сегодня торжественно отпраздновали восьмидесятилетие маршала Будённого. На чествовании в Центральном Доме Советской Армии были Хрущёв и Микоян. Старый маршал был растроган; по радио передали несколько слов, сказанных им. Он говорил, как человек из народа, просто, эмоционально, неуклюже: необходимость «сказать речь» стесняла его. Видимо, в своём кругу он говорит ярче и образнее, наподобие героев Бабеля. Впрочем, в одном из рассказов «Конармии» он фигурирует сам, собственной персоной: не потому ли он так ненавидел Бабеля?

Новое обострение в Лаосе. В Москву прибывает помощник государственного секретаря США — наш старый друг Аврелл Гарриман. Академик Жан Кокто (73 года, некогда кумир дадаизма, живописец, поэт, драматург, киносценарист, друг Пикассо) слёг после опасного сердечного приступа. К его постели в антресолях Пале-Рояля несколько раз в день приходит Жан Маре.

Христианско-демократическая партия Западной Германии позавчера избрала профессора Людвига Эрхарда преемником доктора Аденауэра на посту канцлера. Эрхард — вице-канцлер и министр экономики с 1949 года. Осенью 1963 года Аденауэр собирался уйти в отставку. Он очень не хотел Эрхарда, предпочитая ему министра иностранных дел Шрёдера. В Бонне с ликованием встретили «поражение» Аденауэра. Однако полагают, что Эрхард не внесёт существенных изменений в политику ФРГ, сохранив три главных опоры: НАТО, Общий рынок и франко-германский союз.

23 апреля в Иерусалиме умер президент Израиля Бен Цви. Ему было 78 лет. Он умер от рака, разъевшего у него желудок и печень.

Диктатор Нго Дин Дьем ведёт химическую войну против южновьетнамского населения. Отравляющие вещества (производные мышьяка, динитро-фенол, динитро-ортокрезол, цианистый кальций и др.) доставляются из Соединённых штатов Америки.

На севере Китая нашли винный сосуд в форме носорога. Ему 2.000 лет, но он в хорошем состоянии. Находка передана в Пекинский исторический музей.

Во Франции очередной процесс с голыми танцами или, как выражаются французы, l'affaire des ballets roses. Арестованы 5 человек, в том числе инженер Робер Марсель, 43 года, хозяин замка, где происходило дело (chateau de Montge), его жена (39 лет), секретарша (25

лет), один студент (21 год) и студентка (20 лет). Им вменяется в преступление excitation de mineurs a le debauche = растление малолетних.

У Жан-Поля Бельмондо, знаменитого актёра «новой волны», родился сын (до этого — две девочки). Другое событие — полицейский, с которым актёр повздорил возле сбитого кем-то и раненого мотоциклиста, нокаутировал Бельмондо ударом дубинки по голове. Бельмондо 25 минут был без сознания. Он возбудил процесс «против X», ажана этой самой «Police-Secours».

Вашингтон. Профессор Альберт Сэйбин, открывший живую вакцину против полиомиелита, работает над новым методом возможной индивидуации вируса, который, может быть, вызывает раковые опухоли.

Король Хусейн в опасности, иордани кипит «панарабскими манифестациями». Видимо, скоро Иордания присоединится к Арабской федерации. Израиль концентрирует на иорданской границе сильные войска.

Арам хачатурян и его жена приняты папой Иоанном в «коллективной аудиенции», 22 апреля. папа пожаловал в конце аудиенции Хачатуряну медаль 4-го года понтификата, а его супруге — una corona del Rosario (?). Хачатурян, перед этим, с большим успехом дирижировал концертом, на котором, между прочим, присутствовал кардинал Агаджанян.

Короткая человеческая драма. Лондон, апрель. — Бывшая дебютантка Каролина Линдсей-Финн (23 года) позавчера в Олу-Бейли была признана Not Guilty (Не виновной) в злоумышлении с целью публикации порнографических фотографий. Она была освобождена из-под стражи, и отец обнял её, как только она покинула скамью подсудимых. Артур Финли Причард (34 года), человек, с которым она жила, приговорён к 18 месяцам тюрьмы. Он был признан виновным в злоумышлении и в трёх попытках публикации этих фотографий.

Ранее Базиль Мортимер Линдсей-Финн, отец девушки, сообщил суду, что его дочь была «абсолютно и полностью предана «Причарду и готова для него на всё. Господин Виктор Дюран, свидетель защиты, показал, что он сам увлекался фотографированием известных людей в ресторанах и ночных клубах и встретил мисс Линдсей-Финн, когда она вела несчастную, праздную и расточительную жизнь. Один из свидетелей обвинения, держатель фруктовой лавки, был оштрафован на 20 фруктов за неявку. — Вот и всё. Банальная история? Но в ней есть изюминка. Что собой представляет эта девчонка? Может быть, просто прилично одетая курва, а может, всё это — такая глупая страсть, и девочка сочувствовала извращённому эстетизму своего любовника. Как бы то ни было, секс — в духе времени, если уж в строгой Англии разыгрываются такие истории.

«Francco assassin!» — кричат хором многотысячные толпы парижан, на митингах протеста против казни Гримау. Это убийство вызвало возмущение во всём мире. Даже в Испании многие правые и видные сановники церкви ожидали, вернее, желали помилования Хулиана Гримау. Испанская компартия призвала ответить на злодейство всеобщей забастовкой.

Хулиан Гримау держался очень спокойно. Он отказался от помощи священника, но последнюю ночь (по испанскому закону) был вынужден провести в церковной часовне. Вывели

его на раннем рассвете. Гримау хладнокровно выкурил последнюю сигарету. Ему завязали глаза. Он прислонился спиной к стене. Марокканцы прицелились. «Огонь!» И он упал. Его расстреляли солдаты одного из тех марокканских полков, которые в 1936 году первыми бросились на штурм республики.

Фидель путешествует по Союзу. Волгоград оказал ему восторженный приём. — Фрол Романович Козлов болен. Он перенёс кровоизлияние в мозг. Его даже не было на трибуне Мавзолея 1 мая. Этот красивый седой человек, по общему мнению, готовится в преемники Никите Сергеевичу. В этом году Хрущёву исполнилось 69 лет, и он, безусловно, уже думает о смене. Но Хрущёв переживёт Сталина, т. е. переживёт больше. Я в этом уверен.

Крупная победа итальянской компартии на парламентских выборах! Более 25 % голосов подано за PCI. Тольятти — самый умный из всех коммунистических лидеров мира. Он ухитрился сохранить равновесие даже во время венгерских событий. Он сделал папу своим союзником.

В Сирии начались раздоры между партией «Баас» и насеристами. В Москве с молниеносным визитом побывал Гарриман, это по поводу Лаоса.

В Париже поставлена «Printemps 71» — первая пьеса о Коммуне (автор — Артюр Адамов). Академик Кокто выздоровел.

Что ещё? Наши международные дела относительно благополучны. Политическое затишье. Переговоры с Китаем. Внутри страны наступил момент какой-то задумчивости. Перед 1 мая говорили о скором повышении цен на пром. товары. Этого не случилось. На полях идёт страда, сеют. Заводы и фабрики делают своё дело. Школьники и студенты готовятся к экзаменам. Май — месяц любви. Кругом амуры. А я сижу... В 1.500 километрах от Москвы растёт мой сын и скучает моя жена.

12 мая. Воскресенье. Олег Теньковский приговорён к смертной казни — расстрелу с конфискацией лично ему принадлежавшего имущества и с лишением воинского звания «полковник запаса». Гревилл Винн — 8 лет лишения свободы, из них первые три года в тюрьме. Приговор обжалованию не подлежит.

La dolce vita погубила полковника. Слишком любил баб и вино. Пил в ресторанах за здоровье женщины из её башмачка, по обычаю своих предков. Швырял деньги, имел несколько любовниц, менялся женщинами со своими собутыльниками, имея в то же время жену и детей. Какой подлец, всего ему было мало... Ну, вот и расплата за всё!

Кровавые дела творятся в городе Бирмингеме (штат Алабама), где негров травят овчарками, специально дрессированными на чёрную кожу. Сам президент Кеннеди назвал положение в Бирмингеме «отвратительным», но федеральное правительство не вмешивается в эти события.

В Южной Африке запретили книгу Юрия Гагарина «Путь к звёздам». — Папа Иоанн XXIII получил «Balzan» — Бальзановскую премию мира. Ему 81 год, но он выглядит бодрым и улыбается. В церемонии по этому поводу в базилике святого Петра в Риме папа

произнёс новую речь в защиту мира. В соборе присутствовал кардинал Стефан Вышинский, примас Польши. Папа сказал, что мир — это радуга, которая ведёт от земли к небу.

Во вторник в Москву вместе со свой женой прилетит Владимир Ашкенази, 25-летний пианист, получивший разрешение остаться в Англии. Он встретится со своими родителями, друзьями и министром культуры. Он проведёт в Москве 10 дней.

Насер из Алжира выехал к Тито на своей яхте «Эль Хурия». Два друга встретились на острове Бриони. Там же 9 мая Тито принимал господина У Тана, генерального секретаря ООН.

В середине июня в Москву приедет делагация ЦК компартии Китая во главе с Тянь Сяо — пынем, генеральным секретарём ЦК, и Пэн Ченом, членом политбюро.

В Претории утром 9 мая повешены шесть африканцев из подпольной организации Пого (африканское национальное движение); они были приговорены к смерти ещё 7 февраля с. г. — Правители Южно-Африканской республики и Родезии составили план создания «Белой Африки» (вариант старого проекта лорда Сесиля Родса).

В Багдаде во дворце Рихаб, который принадлежал раньше королевской семье, а ныне превращён в тюрьму, убийцы из национальной гвардии маршала Арефа пытают заключённых. За стенами этого дворца множество молодых девушек было подвергнуто диким пыткм и потом изнасиловано. В комнатах этого дворца пытали женщин на глазах их детей. Нескольких видных лидеров замучили здесь до смерти. Пытками руководит Хазем Джавад, член политбюро партии Баас и актальный министр государства. Заключённым выкалывают глаза, вырывают зубы, протыкают специальными инструментами дёсны, держат в камерах, заполненных холодной водой, мешают спать.

В Мадриде в музее Прадо вновь появилась «Das de majo», знаменитая картина Гойи, более известная как «Расстрел». Картина была удалена из музея накануне расстрела Хулиана Гримау.

В мае в Риме на площади Испании (piazza di Spagna) в галерее «Russo» с успехом проходит выставка картин художника Тревизана (Alberto Trevisan) — это сюрреалистические композиции об атомной угрозе. Тревизан, таким образом, выступает как соперник Сальвадора Дали и бросает ему вызов. Он сказал: «Я надеюсь, что мои произведения передадут действительным образом идею о последствиях ядерной войны».

[Хазет Джавад стал министром внутренних дел Ирака].

16 мая. Четверг. Гордон Купер, новый американский космонавт, летает сейчас вокруг Земли. Майор Gordon Cooper, 36 лет.

Три дня назад я был в Ясной Поляне. Чудесные, тихие леса. Могила Толстого поражает своей воинственною скромностью. В «бытовом музее», как выражаются тупые люди, кормящиеся возле великой тени, хранится последняя книга, какую Толстой читал в ночь ухода. Это «Братья Карамазовы». Он подчеркнул в ней несколько слов. Лев Толстой оделся, спустился вниз, к Душану Маковицкому, и они вдвоём вышли из спящего дома.

14 мая в Москву на 10 дней приехал со своей женой Владимир Ашкенази, 25-летний пианист. Он хочет увидеться со своей семьей, а также побывать в Министерстве культуры и обсудить свои планы на будущее. Он не верит, что на него будет оказано давление с целью принудить его остаться в Союзе. Никаких концертов он давать не будет.

У Ильи Эренбурга острое нервное расстройство, он не может принимать никакую пищу. Вся эта история не прошла ему даром.

В Париже в результате тяжёлой хирургической операции умер Пьер Куртад, очень видный коммунистический литератор.

24 мая. Пятница. «Les Lettres Francaises» № 979, который я купил сегодня, публикует начиная с первой страницы, большую статью Пьера Дэ (Daiz) под название «Ilya Ehrenbourg notre ami», с цитатами из Луначарского, которая бьёт не в лоб, а в глаз Ильичёву. На 2 стр. огромные буквы заголовка кратко вещают: EVTOUCHENKO. это рецензия на французское издание его стихов. Таким образом, газета Арагона начала подлинную кампанию против курса нашего ЦК в области литературы и искусства. Недавно была большая статья по поводу выставки Кандинского в Париже, а в этом номере обещают вскоре дать отчёт об его, евтушенкиной, «Autobiographie precoce».

Гордон Купер сделал 22 оборота вокруг земли.

Фидель был недавно в МГУ, произнёс прекрасную речь и получил степень доктора honoris causa по юриспруденции. Вчера советское правительство дало ему орден Ленина и звание Героя Советского Союза. Когда он был в МГУ, я видел его, проходящего в толпе охранников и свиты между двумя линиями аплодирующих рук. Он выглядел серьёзным, почти недовольным; видимо, бесконечные церемонии порядком утомили его. Кажется, он несколько полнее, чем мы обычно представляем. Я чувствую к Фиделю величайшую симпатию.

Передают его слова об Евтушенко: «Я очень рад, что вы разоблачили этого проходимца. У нас на Кубе во время одной бомбёжки он вёл себя, как трус». Не знаю, верны ли эти рассказы.

Подлые они, эти поэты-пижоны! Андрюшка Вознесенский дерьмо, ой, какое дерьмо! В одном парижском интервью он сказал: «Если бы увидели обнажённое тело Беллы Ахмадулиной, вы бы поняли сущность её поэзии». Так не может говорить мужчина. Говорят, что на самой последней встрече Вознесенский всё же бросился в объятия Никите Сергеевичу Хрущёву.

Странное время, странные положения! Хороший, неглупый и честный человек — Никита Хрущёв — громит живые течения в искусстве. Сами же эти живые течения представлены в основном подлецами. Голова кругом идёт: защищать Женю и Андрея? Не стоят они этого! Защищать абстрактную живопись? Но я её не люблю. Почему же мне всё-таки не нравится вся эта история? Очевидно, мне противна сама идея регламентации искусства. Нужна хорошая партийная критика, но не декретирование. Всё это похоже на ослабленный вариант Жданова. Кстати, недавно перечитывал Ахматову и убедился, какая это большая поэзия,

хотя и не от мира сего. Нужна традиция, русская традиция, из неё невозможно вычеркнуть Гумилёва, Ахматову, Пастернака, Мандельштама, Цветаеву. Это мост со старой культурой, необходимая связь. Белла Ахмадулина — тоже на этом мосту.

Раньше я записывал историю с «пропажей» Кристины Килер и запросом лейбористов в британском парламенте. Не знаю, чем собственно кончилась эта история, но Кристина всплыла вновь. Вот «Daily Worker» от 18 мая 1963:

Christine flies off to film Living up her old career

Кристина Килер вылетела из Лондона в Канны для переговоров о фильме, который будет сделан на тему её жизни.

Двадцатилетняя модель, которая стала сюжетом специального парламентского заявления министра, познакомилась с мистером Николаем Люардом (Luard), 25 лет, владельцем лондонского Establishment Club и журнала «Private Eye»

Мистер Люард, который находится на Каннском кинофестивале, рассказал на пресс-конференции в четверг, что он хочет организовать постановку фильма «История Кристины Килер».

Он раздал репортёрам четырёхстраничную брошюру, две страницы которой занимают фотографии красноволосой модели в обнажённом виде.

Мистер Люард сказал:

Итальянская картина La Dolce Vita даёт хорошее представление о том, на что это будет похоже.

Очень забавно.

Съемки начинаются в следующем месяце в Дании, и стоимость оценивается приблизительно в 75 – 100 тысяч ф. ст.

Мисс Килер сказала вчера на аэродроме в Лондоне:

Я покончила с профессией манекенщицы — теперь я посвящу себя кинематографической карьере.

Я думаю, картина будет очень забавной и занимательной. Я не думаю, чтобы это было каким-то образом затруднительно для меня.

Вчера в Лондоне Верховный суд [a High Court judge] отказал в освобождении под залог Алоизиусу Линкольну Гордону, 31 год, из Лейтонстона, ожидающему суда по обвинению в преднамеренном ранении мисс Килер

31 мая. Четверг. Вчера я сдал на «отлично» философию. Итак, из экзаменов кандидатского минимума осталась только специальность — русская литература XIX века.

Римский папа болен раком. Видимо, скоро умрёт.

В нашем правительстве ожидаются крупные изменения... Не знаю в точности, какие. — Скоро еду домой, к матери, жене, сыну.

Мать, жена и сын... Я человек как все! А вместе с тем... Но, впрочем, что говорить об этом? В наше время каждому понятно, что такое личность. Если только я на самом деле стал личностью. В этом я не уверен. Я ещё до сих пор ничего не сделал. «Записки» — вот моё

единственное обещание. Из этого можно сделать настоящий роман. Элиминировать пустой, бессодержательный эротизм, эти сцены переписать скупо, сдержанно — так будет сильнее. Нужен колоссальный такт, ведь это не роман-проповедь, а роман-загадка. Нужно полностью скрыть, кто убил Липучина. Один ключ к этому: принцип всё наоборот. Что говорит Аркадий — делает Лёнька. Это будет понятно. Аркадий убивает Липучина во сне и ставит на него ногу, как африканец на убитого Нгоньяму Желтогривого, и поёт песнь победы. Это во сне, а на деле он падает в обморок.

Ну, ладно. Ложусь спать. Все мысли мои — о Тамаре и об её теле. Странная жизнь! Она пишет, что подурнела. Это приводит меня в ужас.

3 июня. Умер папа римский Иоанн XXIII. Мы все сожалеем о нём, он был самый умный папа в истории Рима. Но стар уж был, ничего не поделаешь. Так и не успел созвать собор.

Не могу уехать из-за формальных осложнений.

Умер Назым Хикмет. Ему был 61 год. Это был крупный поэт, хотя из двух известных мне турецких поэтов я больше люблю необыкновенно лиричного Орхана Вели.

Настроение странное — какая-то смесь горечи и радостный проницательности хочется шутить и делать людям добро. Всё у меня как будто в порядке. За эту зиму я немного поумнел, набрался жизненного опыта. Хотя все же у меня было очень много глупостей. Это закон. Обратная пропорциональная зависимость: чем менее разумно вёл себя, тем более разумным становишься. Вывод? Чтобы полнее познать жизнь, веди себя неразумно. (Bien)

10 июня. Понедельник. Уфа. Вот я и дома. Эрику 2 с половиной месяца, а он весит уже около семи килограмм. Богатырь! Но всё же Тамуся его перекармливает.

Всё хорошо, кроме погоды. Холод и ветер, нельзя гулять с ребёнком. И от этого во сто крат дороже домашний уют. И мать, и сестра здоровы. С Тамарой мы прямо-таки счастливы, очень хорошо нам. Но столько забот и возни с Эриком, она чувствует себя скованной. Собираемся делать ремонт. Суровая проза.

11 июня. Вторник. Итак, весёлая история подошла к концу, 6 июня, пять дней назад, военный министр Англии баронет Джон Профьюмо подала отставку. Она вызвана скандалом с Кристин Килер.

Вот резюме всей истории в изложении нашей газеты «Известия» от 9 июня с. г.

В течение длительного периода министр Профьюмо находился в «неприличной связи» с Кристин Килер, с которой познакомился через «светского костоправа и художника» Уорда. Встречи происходили в разных местах. Утверждают, что военный министр катал привлекательную лондонскую манекенщицу в окрестностях Лондона на автомобиле, который занимал у своего коллеги по кабинету министра труда Джона Хэйара.

«MI 5» («Эм-Ай-пять») — английская военная разведка, негласно опекавшая своего косвенного шефа, знала, как говорят, об этих развлечениях министра, но помалкивала во избежание скандала. Так могло продолжаться долго. Но в один прекрасный день другой любов-

ник «неотразимой» Кристин Килер, некто Джон Эджкомб, в порыве ревности решил свести с ней счёты с помощью пистолета. Стрелком он оказался плохим, и Кристин отделалась лёгким испугом. К несчастью, Джон Эджкомб был схвачен полицией, и дело его пошло в суд, где мисс Килер должна была выступить главной свидетельницей. В назначенный день Кристин в суд не явилась. Её удалось обнаружить только в Испании.

Пошли слухи. Начали поговаривать о возможной отставке Джона Профьюмо, который в ответ на запросы коммонеров-лейбористов приняла позу «оскорблённой невинности»... И вдруг 6 июня министр сам подал в отставку, признав свою связь с манекенщицей. Чем вызван этот крутой поворот? Взоры публики устремились к парламенту, распущенному на каникулы по случаю Троицы. У здания Олд Бейли, где продолжается процесс над ещё одним любовником мисс Килер, выстраиваются очереди любопытствующих. «Дейли экспресс» ещё два месяца назад купила за крупную сумму право публикации истории Кристина Килер. Лорд Бивербрук зря денег не тратит.

Через неделю в Ватикане соберётся конклав для избрания нового папы. А 19 июня в Москве должен собраться пленум ЦК по идеологическим вопросам. Его срок уже один раз был отложен, перенесён. В Москве шепчут, что пленум должен несколько смягчить эстетическую политику Ильичёва-Хрущева. Посмотрим! Но самый многозначительный шепоток, с легкой дрожью: в нашем правительстве ожидаются большие перестановки. Посмотрим!

Из нашей прессы исчезло имя Микояна. Болезнь Фрола Козлова тоже вызывает подозрения. Что же, собственно, ожидается?

Архитектура. Всё большей славой пользуются американский архитектор Minoru Ymasaki, по происхождению японец. Ему 50 лет, он сын иммигранта, но сам родился уже в Штатах. Ямасаки создает лёгкие стрельчатые конструкции, порой восходящие к образам восточный архитектуры или готики. Он охотно помещает свои здания над искусственными бассейнами, в которых отражаются их фасады. Ямасаки твердит, что «стеклянные клетки» уже изжили себя и вместо стали, стекла и алюминия широко применяет более дешёвый струнобетон.

В апреле были присуждены Ленинские премии мира: Модибо Кейта, глава республики Мали, греческий журналист Манолис Глезос (в мае 1941, ещё 19-летний юноша, сорвал фашистский флаг с Акрополя, в 1948 г. приговорён к смертной казни, в 1958 брошен в тюрьму, 15 декабря 1962 г. освобождён), болгарский крестьянский лидер Георгий Трайков, первый заместитель претседател Совета Министров, наконец Оскар Нимейер, архитектор, известный на весь мир.

Полная его имя — Оскар Нимейер Соарес Фила. Автор проектов основных общественных зданий города Бразилиа, участник проектирования здания ООН в Нью-Йорке и многих фундаментальных сооружений в Европе. Сторонник мирного существования стран с различным общественным строем, активный участник общественной жизни Латинской Америки, проповедник принципов дружбы народов.

13 июня. Четверг. На-днях отметили 50-летие талантливого поэта Бориса Ручьёва, живущего в Челябинске. Лет 17 или около того он провёл в концлагере; за что посадил его

Сталин, я не знаю. Ручьёв написал когда-то известную песню «Спят курганы тёмные» из I серии кинофильма «Большая жизнь». Эту картину ставил режиссёр Луков, умерший совсем недавно. Фильм имел огромный успех, с него началась карьера Алейникова и Бориса Андреева. Песню пел весь Союз, когда в товарном поезде Ручьёв направлялся на восток, далеко от Москвы... Сейчас он, по слухам, крепко пьет. Жизнь его загублена.

Я случайно узнал, что наши лётчики участвует в войне Йемена против Англии. Они базируется на египетских аэродромах. На Ближнем Востоке наша политика тесно переплелась с молодым арабским блоком. Недавно баасисты Сирии декларировали свои симпатии к СССР.

Греция. Интернациональная кампания за амнистию политических заключённых в Греции, бурные лондонский демонстрации во время визита королевы Фредерики, когда перепуганная дама вбежала в первый попавшийся дом со словами: «Спасите, я королева Греции...» Фашисты убили депутата от Пирея Ламбракиса, и его похороны превратились в колоссальную манифестацию.

Правительство Караманлиса прямо обвинялось в связи с убийцами и в нежелание провести эффективное расследование. Волнения потрясали всю страну. Наконец, позавчера премьер-министр Константин Караманлис подал в отставку. Король Павел принял отставку правительства Караманлиса.

Здесь в Уфе покончил самоубийством Юра Перескоков, мой ровесник, он учился в той же школе, что и я. Оставил жену и ребёнка. Рабочий, парень очень неглупый. Прежде побывал в психиатрической больнице, лечился от алкоголизма. Почему он покончил с собой, не знаю.

22 июня. Суббота. Все эти дни занимался ремонтом. Время от времени в заляпанной краской квартире включали радио, и тогда гремящий баритон Левитана вносил в наш дом новости, потрясающе сейчас планету: полёт двух новых «Востоков». Пятый «Восток» пилотировал подполковник Валерий Быковский, а шестой — первая в мире женщина-космонавт Валентина Терешкова, дочь тракториста, погибшего на войне. Её мать до сих пор жива и обретается в родном городе Ярославле. Вале Терешковой 26 лет, и она стала всемирный героиней. Быковский установил новый рекорд дальности полёта.

18 июня в Москве открылся пленум ЦК КПСС по идеологическим вопросам. Доклад делал все тот же Леонид Фёдорович Ильичёв. Постановка вопроса стала более общей, нежели на зимних встречах и совещаниях, и тон менее резким. Не было названо ни одной фамилии. Из названий фигурировала только «Застава Ильича». Видимо, фильм погиб. В прениях по докладу всплыло имя Некрасова, о нём говорил какой-то деятель из Киева (Виктор Некрасов — киевлянин). Дескать, странную позицию занял писатель Некрасов, который в своём письме в украинское ЦК признает свои ошибки («По обе стороны океана»), но преуменьшает их политическое значение. Вообще позиция Ильичёва на пленуме представляется уже не столь воинствующей, как при разгроме МОСХа и Евтушенки, но никакого отступления не произошло. Позиция более скромная и сдержанная, а потому более

внушительная. Во всяком случае, мне ясно, что погромщиков из клики Кочетова, Сафронова, Сергея Васильева и Василия Фёдорова слегка одёрнули. Эстетические баталии минувшей зимы вызвали страшный резонанс среди братских компартий. Тольятти выступил против. Китайцы, которые сейчас буквально ненавидят КПСС, вытащили свой старый лозунг «сто цветов», скомпрометированный их собственными регрессиями. Пикассо обратился с письмом не то к Торезу, не то к самому Хрущёву: будете преследовать Эренбурга — выйду из компартии! «Lettres Francaises» (директор — Луи Арагон) с академической невозмутимостью, будто ничего не случилось, продолжала печатать свои статьи такого типа: «Ilya Erenbourg notre ami», «Evtouchenko» (рецензия на книгу переводов), большую статью о Василии Кандинском, по поводу его ретроспективный выставки, и т. д. Голоса крайне правых в нашей прессе умолкли. ЦК КПСС скомандовало полный «black out» на имена Эренбурга, Евтушенко и др. Страсти улеглись, как по мановению волшебного жезла. За границей всю эту историю объявили новой вспышкой советского антисемитизма, напоминая, что все началось с «Бабьего Яра».

Что касается меня, то я отказываюсь участвовать в интеллигентских трепыханиях и спорах! Плевать на свободу слова и печати! Народу нужно есть. У нас большие трудности. Железа не хватает. За металл платим золотом. Недавно Хрущев принимал агента фирмы «Крупп». У нас нет металла, нет резины, нет пластиков и многих других вещей. Не хватает валюты. Казна трещит. Сельское хозяйство по-прежнему в плохом положении. Растут оптовые и розничные цены. Жизнь катастрофически дорожает. Где-то совершена большая ошибка. Плевать на московских пижонов, самое важное — экономические затруднения нашей страны. Их чёрная туча бросает свою тень и на героизм космонавтов, и на новые электростанции, и на миллионы новых квартир. Народу становится труднее жить.

Очевидно, наши трудности вызваны (в приделах нашей системы) острым недостатком внешних рынков. Наши внешнеторговые связи сжаты железным кольцом негласной блокады. Наша жизнь зависит от внешней торговли. Куда вывозить лес, хлеб, меха, икру — это не проблема, а вот куда вывозить промышленную продукцию? Нужна валюта, нужен нормальный обмен.

Но это не всё. Сама система очень износилась и устарела. Социализм — переходный период, и мы застряли на этом мосту, на этом промежутке.

Недавно в Уфе КГБ после долгих колебаний и расследований решилось арестовать инженера Шендерова, еврея. На мой взгляд, это обыкновенный шизофреник. Но его мания весьма типично. Он вообразил себя философом и социальным реформатором. В нашей Башкирии он выступал с радикальными предложениями по национальному вопросу: отменить все отличия, ликвидировать национальные школы и т. д. У него изъят работниками КГБ «Дневник подпольного коммуниста», где записывались все антиправительственные разговоры. Этот психопат вёл переписку с заграницей открытой почтой и писал, между прочим:

«Пора уже вести вооруженную борьбу с правительством».

Шендерову место в психбольнице, это ясно. Но ведь и немало вполне здоровых людей, особенно рабочих, говорят нечто подобное. Народ не выглядит довольным. Народ всегда недоволен? Может быть, но это всё же не ответ. Положение странное какое-то, неясное. Духовный кризис. Колоссальная моральная деградация молодёжи. Что-то невиданное в России.

13 июня. Воскресенье. Дело Кристины Килер превратилась в мировой скандал. О нём говорит весь западный мир, да и наши газеты не смогли промолчать. Вот сводка событий. Вкратце — главное:

В марте в палате общин депутат её, министр обороны, громогласно опроверг, что в его отношениях с рыжеволосый манекенщицей Кристиной Килер (21 год) «было что-то неприличное». Министра подозревали также в том, что он дал ей возможность бежать из Лондона в Испанию в связи с процессом Эджкомба (Edgecomb), обвинённого в попытке убить мисс Килер. И вот министр Джон Профьюмо в начале июня, прижатый к стене, признался, что то заявление было ложью и подал в отставку. Премьер Макмиллан принял его отставку.

Джон Профьюмо, 48 лет, баронет, итальянского происхождения, поднимался по ступеням блестящей политической карьеры. Этот элегантный и симпатичный джентельмен в 25 лет был уже депутатом, а в 29 лет — командиром бригады, самым молодым в британской армии. Женат на киноактрисе Валерии Хобсон. С 1960 г. военный министр консерваторов.

Вот история в деталях хроники:

Фамилия Профьюмо в Англии поселилась давно. Джон Профьюмо сделал молниеносную карьеру. Едва 25 лет от роду попал в парламент депутатом от тори. Он был способным политиком, хорошо говорил с трибуны. После последних выборов стал военным министром в кабинете Макмиллана, с которым его связывали сердечные отношения. Профьюмо был депутатом от округа Stratford-on-Avon (родной город Шекспира и резиденция знаменитого театра). Лет 10 назад он женился на красавице Валерии Хобсон, известной актрисе; имеет от неё одного сына.

Начало истории — прекрасный летний вечер в 1961 году. Вечер такой прекрасный и тёплый, что гости лорда и леди Астор в их известном имении Клайведен около Лондона решили поплавать в бассейне. У супругов Астор бывает только высший свет. Неизвестно, откуда там взялась девятнадцатилетняя Кристина Килер, рыжая манекенщица с изумительной внешностью. Она утверждает, что её друг доктор Стефен Уорд снимал на территории имения Асторов маленький домик для уик-эндов И что она, привлечённая отголосками веселья, просто без приглашения присоединилась к гостям Асторов.

С этого вечера датируется знакомство мистера Профьюмо с мисс Килер. Последняя в одном из своих несметных интервью недавнего времени рассказывает, что миссис Хобсон была с ней вежлива, но холодна. Зато министр шепнул манекенщице на ухо, что охотно позвонил бы ей по телефону. И он действительно позвонил. Потом они начали встречаться. В этом не было ничего особенного. Такие вещи случались и раньше. Ещё со времён Вик-

тории английский высший свет привык умело упаковывать свое грязное белье или, говоря словами английской пословицы, «прятать скелет в шкаф».

Роман продолжался несколько месяцев, окруженный полнейшей тайной. Встречи происходили в автомобиле и за городом. Но время от времени нужна была и какая-то крыша над головой. Эту крышу давал им доктор Уорд.

Stephen Ward, 43 года, элегантный, благопристойный джентельмен, завсегдатай ты лондонских салонов, по профессии остеопат. Остеопат — это врач, исходящий из принципа, что большинство людских болезней начинается и кончается в позвоночнике; леченье производится путём массажа и манипуляций. Остеопаты особенно распространились в США, где доктор Уорд и получил свой диплом. Вооружась оным, он вернулся в Лондон, где нанял небольшую квартиру в богатом районе и начал практику. Вскоре к нему начали стекаться пациенты. Об успехе д-ра Уорда говорит факт, что у него побывали такие видные больные, как Уинстон Черчилль, Элизабет Тейлор и Дуглас Фербенкс. Кроме того, д-р Уорд занимается en amateur портретной живописью. Он написал портрет принца Филиппа Эдинбургского, принцессы Маргариты и её мужа лорда Сноудона, принцессы Марины её дочери Александры.

Кристина Килер жила у доктора Уорда два-три года. Очевидно, она снимала в его квартире одну из четырёх комнат. Иногда она говорила, что доктор её брат, порой называлась его приятельницей. Очевидно, д-р Уорд был единственным человеком, знавшим об её романе с министром.

Кристина вела весёлую жизнь. Время от времени позировала в платьях последних моделей для какого-нибудь модного журнала, остальное время проводила в кабинетах красоты, ночных ресторанах, увеселительных заведениях. Она мечтала о карьере кинозвезды.

Но вернёмся к роману 1961 г. «Мы встречались один-два раза в неделю, — рассказывает Кристина журналистам. — Мы ездим в автомобиле Джона за город или сидим в квартире Уорда. Джон иногда писал мне записки, несколько раз на официальных бланках военного министерства. Мы были всегда одни и должны были быть очень осторожным, т. к. его жена ничего не знала нас».

Затем они с обоюдного согласия решили порвать эту связь. Всё закончилось мирно и благополучно. Джон Профьюмо по-прежнему был любим популярен. Вместе с женой он часто ездил в свой избирательный округ, где выступал с речами и участвовал в различных мероприятиях. Жена была для него большим козырем в политической игре. Не заставляя себя долго просить, она садилась за фортепьяно и пела популярные английские песенки. Красивая, изящная, улыбающаяся, она всегда была с ним рядом. Казалось, пока жив Джон Профьюмо, ни один другой кандидат не будет иметь в Стрэдфорде ни малейших шансов на успех.

Так продолжалось бы далее, если бы Кристина Килер, одержимая мечтой об экране, не решилась во что бы то ни стало обратить на себя внимание и завоевать известность. Она

принялась за дело. Все ночи в клубах, тысячи знакомых, море алкоголя. Веселье и танцы до белого утра, ночь в ночь. Время идёт, а славы нет.

В начале 1963 г. Кристину вызывают в суд по делу о стрельбе в каком-то ресторане. Она должна быть свидетельницей. Вместо этого она тайком выезжает в Испанию. Первый скандал. Куда делась свидетельница? Кто помог ей бежать? Кому понадобилось, чтобы она не давала показаний? И вот первое фото мисс Килер появилось в газетах.

Пропавшую свидетельницу нашли. Ей 20 лет, у неё огненно рыжие волосы, длинные стройные ноги, и она позирует, как ни один свидетель. Журналисты довольны, Кристина на седьмом небе. Неизвестно, почему первые упоминания о каких-то связях между свидетельницей (которая тем временем вернулась в Лондон, извинилась перед судом, позволила себя вновь сфотографировать и т. д.) и военным министром появились в одном французском и в одном итальянском еженедельнике. Оба они распространяются Великобритании.

Джон Профьюмо делает первую ошибку: он грозит фирме, распространяющей эти журналы, процессом формации. Фирма уничтожает тираж. Профьюмо нажимает ещё, требует денежного возмещения. Фирма платит, и министр отдает деньги на какие-то благотворительные цели в английской армии. В кулуарах парламента ходят сплетни. Оппозиция видит в этой истории хороший предлог для компрометации кабинета.

Кристина Килер не дает забыть о себе. Однажды ночью происходит скандал в квартире её подруги. Один негр, музыканты джаз-банда, пытается объясниться с Кристиной, которая там находится. Кристина не хочет его впустить. Джазист впадает в бешенство. Он избивает её, оставляя на её теле многочисленные синяки. Полиция, фотографии синяков, сообщения в прессе. Негр арестован, готовится суд, Кристина будет снова главной свидетельницей.

В палате общин три депутата-лейбориста запрашивают, насколько правды в слухах о связи военного министра с манекенщицей... И Джон Профьюмо делает вторую ошибку. Он лжёт. Лжёт перед парламентом, перед своей партией, перед страной. Он грозит, что если кто-нибудь повторит эти сплетни за пределами парламента, где депутатская неприкосновенность охраняет болтунов, то он будет беспощадно преследовать их за диффамацию и клевету. Его поддерживает премьер Макмиллан, а также министры, его коллеги. Дело закончено. Пресса набирает в рот воды. Напороться на процесс с военным министром — это бессмысленно, очень дорого стоит и очень плохой вкус.

Прекрасная Валерия Хобсон сидела во время ответа мужа на галерее парламента. Она улыбалась мужу, чтобы подбодрить его. Это трогает. Сегодня мы знаем, что жена министра играла тогда самую трудную роль в своей жизни. Она уже знала обо всём, но решила простить мужа. Впрочем, она знала лишь часть правды. Ей казалось, что у Джона был лёгкий флирт с хорошенькой девицей не очень хорошего поведения.

Перед парламентом Профьюмо лгал устно, своему старому премьеру он лгал письменно и причём в письме, написанным собственноручно. Гарольд Макмиллан, успокоенный этим благородным письмом, отправился в отпуск.

Тем временем Кристина Килер продолжала разрабатывать свою карьеру. Шёл кинофестиваль в Каннах. Она оделась в лучшие платья, напечатала брошюрку «Жизнь Кристины Килер» и выехала во Францию. В этом году Каннский фестиваль выглядел бледно. Не было звёзд в глубоко декольтированных платьях, преобладали старшие. Царила Бетти Дэвис в тёмных очках. Одна Клавдия Кардинале угрожала Кристине. Но зато Кристина была неизвестна и бросалось в глаза своей копной красных волос, своими самыми длинными ногами. Её видели всюду. Все шептали её имя. Она охотно раздавала свою брошюрку. Она предлагала её в качестве киносценария. Контракта она не подписала, но вернулась в Лондон довольная. В это время начался процесс Алоизиуса Гордона, негра-джазмена. Произошёл новый взрыв сенсаций. На суде мистер Гордон заявил, что Кристина была обычная «call girl» (девушка для вызовов, род проституции), что посредником для неё и пары других девушек был доктор Уорд. Видимо, Гордон любит швыряться именами. Он назвал военного министра другом своей подруги — Кристины. Назвал других лиц. У прессы появилась пища. Снова фотоснимки, Кристина в тёмных очках, подруга Кристины — тоже очень хорошенькая девушка. Сенсация!

И тут начал нервничать доктор Уорд. Неизвестно, почему он так испугался и что им руководило, однако он принёс в жертву Джона Профьюмо. Доктор Уорд отправился к секретарю премьера и выложил всё.

Через два дня военный министр Джон Профьюмо написал второе письмо премьеру. В этом письме он ходатайствовал об отставке и признавался, что лгал.

Отставка была принята. Профьюмо вместе с семьей отправился в деревню в неизвестном направлении. Джазмен Гордон получил три года тюрьмы за избиение. Доктор Уорд дал интервью по телевидению, отпираясь от обвинения в сводничестве, и на другой день был арестован за проживание за счёт проституции.

Макмиллан объявил о начале расследования, а депутаты-лейбористы о предстоящей интерпелляции в парламенте. Кристина Килер уже почти уверена, что сделает карьеру в кино. В ближайших выборах Стрэтфорд-он-Эйыон изберёт, вероятно, лейбориста.

Вот так изложил историю Францишек Вельчар в журнале «Пшекруй» («Przekroj», № 950, 23 июня 1963 года).

Но это не всё.

Итак, 6 июня Джон Профьюмо подал в отставку. «Правда», 18 июня 1963 года.

Опровержение ТАСС

Последние дни в английской печати раздувается шумиха вокруг отставки бывшего военного министра Англии Д. Профьюмо. Как уже сообщалось в советской печати, Профьюмо вынужден был уйти в отставку, будучи уличён в нечистоплотных связях, несовместимых с его официальным положением. Некоторые буржуазные газеты пытаются связать дело Профьюмо с вопросами безопасности Англии, намекая на какую-то причастность к этому Е. М. Иванова, бывшего помощника советского военно-морского атташе в Лондоне. Видимо, для придания веса такого рода измышлениям в газетах появились явно инспири-

рованные утверждения, будто Е. М. Иванов в период кризиса в районе Карибского моря то ли вёл, то ли пытался ввести какие-то переговоры с английскими представителями о посредничестве Англии в урегулировании карибского кризиса. ТАСС уполномочен заявить, что публикуемые в английской печати всякого рода инспирированные сообщение в отношении Е. М. Иванова лишены каких-либо оснований, являются злостным вымыслом и делаются, видимо, в интересах межпартийный борьбы, которая развёртывается сейчас в Англии в связи с предстоящими выборами в парламент.

Неуклюжие попытки некоторых буржуазных писак как-то привязать Е. М. Иванова к делу Профьюмо показывают, что определённые круги в Англии не брезгуют никакими приемами в борьбе за успех на выборах, не считаясь с тем, что при этом может быть нанесён ущерб англо-советским отношениям.

Совершенно очевидно, что попытки бросить тень на советского официального представителя не смогут отвлечь внимание общественности от истинных причин скандального дела бывшего военного министра Англии.

Опровержение весьма отчётливо, как, впрочем, все опровержения. Но дыма без огня не бывает. Теперь «Известия» от 19 июня (третий день полёта Быковского и Вали Терешковой):

Несладкие дебаты

Общий итог вчерашних дебатов по скандальному делу Профьюмо в Вестминстерском дворце формулируется довольно кратко: Гарольд Макмиллан остается премьером, но, по всей вероятности, ненадолго. Даже «Гардиан», та самая, что на следующий же день после отставки злополучного военного министра предложила «поскорее забыть» скандал, сегодня отбрасывает условности и выносит заголовок на первой полосе: «Дни премьер-министра в Оффисе сочтены».

Считали вчера в британской палате общин с самого утра, хотя формально дебаты начались только в половине четвёртого.

Открывший прения Вильсон задал тон чуть ли не первой фразой, заявив, что палата не является «судом чести». Правда, несколько позже он сказал об обществе, в котором «проститутке платят в 25 раз больше, чем премьеру, в 250 раз больше, чем депутату парламента, и в 500 раз больше, чем священнику». Но на этом его критика коррупции в английских верхах кончилась. Подавляющую часть своего выступления Вильсон посвятил дутой «проблеме безопасности и возможного нарушения государственной тайны».

Такой поворот темы сыграл на руку консерваторам, позволив Макмиллану вообще уйти от обсуждения того, что епископ Саутуорка назвал «запахом гнили в верхах». И тем не менее, не говоря уж о лейбористских депутатах, даже тори утратили, по-видимому, веру в своего лидера. Найджел Берч, консервативный экс-министр, в своем выступлении процитировал строки из Браунинга «пусть он никогда не вернётся к нам» и предложил Макмиллану «освободить место для более молодого коллеги».

Такого мнения придерживаются, надо полагать, и ещё 25 консерваторов, ибо когда пришло время голосовать и депутаты начали выходить в дверь со словами «да» и «нет», фракция тори не досчитала в своих рядах 26 человек. Формально это означает, что кабинет сохранил большинство в палате, но временно. «Сладкая жизнь» мистера Профьюмо оборачивается для консерваторов весьма дорогим удовольствием, счёт за который ещё далеко не оплачен.

В. Осипов, соб. корр «Известий». Лондон, 18 июня (по телефону).

Вокруг скандала с мисс Килер. «News week» («Ньюс уик», «Новости недели», Нью-Йорк):

У Джона Денниса Профьюмо, военного министра Англии, было всё, чего мог бы пожелать человек. В 48 лет он был ответственным членом правительства Макмиллана. Его военные заслуги были вознаграждены. Человек с блестящим образованием (Харроу и Оксфорд), аристократ по происхождению (он носил титул барона королевства Италии), Профьюмо был принят при дворе и пользовался благосклонностью королевы-матери. В 25 лет он стал самым молодым членом парламента. Его жена, бывшая кинозвезда Валерия Хобсон, была украшением лондонского общества. Они выглядели весёлой и красивой парой, и судьба, казалось, улыбалась им.

Но на прошлой неделе карьера Профьюмо рухнула из-за человеческой слабости, старой, как мир. В письме к Макмиллану Профьюмо заявил, что уходит в отставку с поста министра и покидает палату общин, ибо он солгал, отрицая тайную связь с «дамой полусвета», бывший манекенщицей Кристиной Килер. «Я совершил серьезный проступок, и я виноват», — написал он.

Профьюмо признался, что лгал, когда в заявлении, сделанном в палате общин, отрицал «неприличия» своих отношений с Кристиной Килер. «Я ввёл в заблуждение и вас, и моих коллег, и палату», — писал он Макмиллану. Это потрясающая заявление несколько прояснило неразбериху, породившую в Лондоне в последние месяцы так много слухов. С тех пор как Кристина не появлялась в качестве свидетельницы на суде над своим бывшим любовником Джонни Эджкомбом из Вест-Индии, которого приговорили к семи годам тюрьмы «за хранение огнестрельного оружия с преступными намерениями». Уже тогда поговаривали, что Профьюмо связан с Кристиной, протеже известного в обществе врача Стивена Уорда. Уорд, бывший художник, написавший портреты многих знаменитостей, в том числе принца Филиппа, намекнул в письме к министру внутренних дел Генри Бруку, что Профьюмо не сказал всей правды о своих отношениях с Кристиной. В злачные места Лондона была направлена полиция...

Через три дня после отставки Профьюмо разорвалась вторая бомба: Уорд был арестован и обвинён в том, что жил на средства, заработанные аморальным путём. О пороках лондонского общества рассказала одна из подруг Кристины, Мэрилин Райс Дэвис. Она присутствовал на вечере, где на хозяине дома не было надето ничего, кроме носков. «Ещё

я была на обеде, на котором за столом прислуживал голый мужчина в маске. Маску он надел потому, что был слишком хорошо известен», — прибавила она.

Падение Профьюмо потрясло Англию. «Что, черт побери, происходит в этой стране?!» — вопрошает «Дэйли миррор». «В политической истории Англии, наверное, мало более прискорбных документов, чем письмо г-на Профьюмо об отставке, — трезво замечает “Таймс”. — Это большой удар по репутации английского общества».

Падение Профьюмо было большим ударом для правительства Макмиллана, которое изо всех сил старается восстановить свой запятнанный престиж перед выборами в будущем году. Лидер лейбористов Вильсон заявил, что он будет настаивать в парламенте на тщательном расследовании дела Профьюмо. «Вокруг этого дела столько сплетен, намёков и подозрений, что в него необходимо внести полную ясность с непосредственной помощью премьер-министра».

В то время как Профьюмо был предметом газетный шумихи, Кристина тоже привлекала к себе внимание. На своем «ролс-ройсе» она явилась в суд, чтобы дать показания по делу джазового певца — негра Алоиса Гордона, которого она обвинила в том, что он её избил. Гордон, в свою очередь, заявил на суде, что Кристина с семнадцати лет занимается проституцией.

Ну, а Профьюмо?.. Отправив Макмиллану письмо об отставке, Профьюмо вместе с женой погрузил пару чемоданов в свой «ягуар», покинул Лондон и исчез с политического горизонта.

Сенсационные разоблачения на процессе доктора Уорда (июнь 1963).

Лондон, 28 июня. — Доктор Стефен Уорд, который, как известно, организовал первую встречу бывшего военного министра Профьюмо и Кристины Килер, предстал этим утром перед трибуналом, с наручниками на запястьях, чтобы отвечать на обвинение в сводничестве.

Он был элегантно одет в тёмно-зелёный костюм и обут в каштановые башмаки.

Прокурор мистер Гриффит-Джонс заявил, что Уорд «вступил в сообщество» с мисс Килер и её подругой мисс Дэвис в 1958 году и что в апреле 1961 года эти две молодые женщины поселились в общей квартире и что доктор представил им определённое количество мужчин.

В июне 1961 года, продолжал прокурор, мисс Килер поселилась с Уордом в маленькой квартире на Уимпол Ньюс, 17. Они прожили там вдвоём до февраля 1962 года. Когда в 1962 году мисс Килер покинула Уорда, она была замещена в этой квартире её подругой мисс Дэвис.

Уорд поселился в своем ныне знаменитом жилище на Уимпол Ньюс в июне 1961 года. Кристина поселилась тут с ним, и именно здесь она принимала Профьюмо.

Первым свидетелем вызывается мисс Килер. Она рассказывает, что Уорд несколько раз оплатил квартиру на Comeragh Road — ту, которую она занимала вместе с мисс Дэвис — чеком за подписью лорда Астора.

«Я не проститутка»

Говоря о деньгах, которые ей давал Профьюмо, мисс Килер сказала: «Это было не для меня, а для моей мамы... Я никогда не считала себя девушкой для вызовов (call girl) или проституткой».

Несколько раз Уорд прерывает прокурора, восклицая: «Это абсолютная ложь!»

Прокурор рассказывает, что однажды Уорд и Кристина Килер завтракали вместе в одном ресторане, когда Уорд, заметив молодую девушку за соседним столом, попросил Кристину удалить компаньона этой молодой девушки.

«Получив инструкции, мисс Килер сочла своим долгом, по её собственным выражением, начать строить глазки молодому человеку, которого она попросила проводить её до её дома, оставляя таким образом обвиняемого и молодую девушку одних в ресторане».

«Обвиняемый, под предлогом того, что хочет сделать портрет молодой девушки, пригласил её в свой коттэдж на следующий уик-энд, и следствием этого были несколько визитов в коттэдж и половые сношения между обвиняемым молодой девушкой».

«Впоследствии, следуя уже привычной процедуре, молодая девушка была представлена определённому количеству других господ».

Кристина Килер говорит серьёзным голосом и нервно похлопывает рукой колено, в то время как её опрашивают.

Она вызывает смех зала, когда на вопрос судьи, спросившего у неё, имела ли она половые сношения с одним или несколькими друзьями — мужчинами, она ответила наивно:

«За один раз — с одним».

«Уорд полностью контролировал моё существование, — продолжает Кристина Килер. — Я делала, что он мне говорил, потому что я его обожала, но я в конце концов покинула его, т. к. дала себе отчёт в том, что я не смогу больше сама разбираться в мире, если не покину его».

Обвиняемый слушает показания Кристина Килер, проводя время от времени пальцами в пятнах никотина по своему подбородку, но ничем иным не выдавая своего волнения. Он не сморгнув выслушивает заявление прокурора о фальшивом зеркале, которое он установил в своей квартире на Брайанстон Ньюс и которое позволяло видеть из салона внутренности спальни, оставаясь незамеченным.

Прокурор рассказывает, как Уорд у одной из своих пациенток познакомился с девушкой лет 19, по отношению к которой он вёл себя все более более заискивающе. Однажды он рассказал ей о зеркале в своей спальной и сказал ей, что рассчитывает заработать много денег, приводя к себе «подсматривателей».

«Молодая девушка объявила ему, что зрелище такого рода нисколько её не интересует, но Уорд ответил, что он вовсе не хотел сказать, что она будет зрительницей, давая тем самым понять, что видит её скорее в роли действующего лица».

Публика слушает допрос в глубоком молчании. Кристина Килер говорит тихо, и, когда она замолкает, слышно пощелкивание дождя по стёклам. Она позаботилось, чтобы не слишком раскрашиваться, и её большие глаза выделяются на бледном лице. Кажется, она решила разыгрывать простушку. Когда прокурор спросил её, с какой целью она представляла Уорду молодых девушек, она проявила лёгкое удивление и просто ответила: «но потому что он их любил».

Он заплатил мне 50 фунтов...

Доктор Уорд умел разнообразить свои удовольствия. Однажды он пригласил молодую австрийскую девушку мисс R...на «party», где она увидела скованых цепями девушек, которых секли бичом.

В этот момент защитник вмешивается, говоря, что во всём этом нет ничего, кроме совершенно невинного, и что нужно обладать весьма испорченным воображением, чтобы думать иначе.

Прокурор продолжает допрос, не позволяя себя прервать, и спрашивает у Кристины Килер, сколько ей дала одна ночь, проведённая с определённым лицом, которое ей указал Уорд. «Он заплатил мне 50 фунтов», отвечает она.

Передала ли она часть этой суммы д-ру Уорду? «Я только вернула ему то, что была должна, — отвечает Кристина Килер. — Я имела обыкновение занимать у д-ра Уорда мои карманные деньги».

А какой доход принесли ей сношения с деловым человеком по имени Eylan? «Несколько сот фунтов», отвечает свидетельница.

После двухсполовинойчасового допроса, Кристина уступает место у барьера своей подруге Мэрлин Райс Дэвис, прозванный «Mandy», восемнадцати с половиной лет.

Она прибыла в Лондон в возрасте 16 лет. Познакомилось с Кристин Килер в одном ночном заведении, где она работала тоже «лирической артисткой». Её тоже Уорд завлёк предложением вступить в брак. «Он сказал мне, что он не богат, но назвал два имени, лорда Астора и Дугласа Фербенкса Младшего, которые, сказал он, смогут нам помочь. Он хотел, — объясняет она, — чтобы я имела половые сношения с первым из названных лиц, когда мы будем женаты».

Лондон, 3 июля. Д-р Уорд, центральный персонаж скандала Профьюмо, обвиняемый в сводничестве, освобождён трибуналом Мэрилебон под залог в 2.000 ф. стерлингов (28.000 фр).

Трибунал решил передать дело в суд присяжных Олд Бэйли под двойным обвинением — в сводничестве и в абортах.

Уорд дал знать через своего адвоката, что он не будет признавать свою вину. Сегодняшнее заседание ознаменовалось выступлением свидетеля, личность которого не была оглашена.

Одетый в синюю полоску костюм человек, годов около сорока, ответил на вопросы прокурора Мервина Гриффит-Джонса, что он встретил Кристину Килер в начале 1961 года, в период, когда манекенщица уже находилась в связи с Профьюмо.

«Впоследствии, — объявил свидетель, — я видела её определённое число раз. В этот момент она жила на Уимпол-Ньюс, 17. Я нанёс ей визит в этой квартире три или четыре раза, я давал ей деньги. Один раз я заплатил ей 10 фунтов, а в другие встречи по 15 фунтов».

Молодая брюнетка, одетая в синее платье, личность которой также не была оглашена и которая была обозначена только под именем «Miss W», рассказала затем, что она познакомилось с д-ром Уордом в январе с. г., когда она работала манекенщицей. Она имела сношение с остеопатом, и однажды обнаружилось, что она беременна. Тогда Уорд предложил ей остаться у него, чтобы сделать здесь аборт. «Miss W» согласилась, и Кристина Килер, жившая тогда в квартире доктора, взяла на себя доставить одну женщину, которая сделала операцию.

Затем Маргарет Рикардо, которую уже вызвали в качестве свидетельницы обвинения, возвратилась к барьеру свидетелей по требованию защиты.

На вопросы трибунала, требовавшего уточнить, что она делала с мужчинами, которых встречала у Уорда, она ответила: «Я не боязливо, но... может быть, я была на диване, или на полу, или в другом месте. Я не хочу говорить, что я делала с этими людьми».

Под давлением вопросов, Маргарет Рикардо сказала ещё, что она зарабатывала себе на жизнь ремеслом танцовщицы, но также и «посещая мужчин». Она признала также, что дважды была осуждена за проституцию.

Возвратившись к тому, что происходило в квартире остеопата, танцовщица сказала, что в течение полуторамесячного периода ей случалось несколько раз встречаться там с мужчинами. Уорд всегда присутствовал. Однако она подтвердил, что она никогда не давал ему денег.

Член парламента лейборист Джордж Уигг, который публично разоблачил в парламенте скандал с Профьюмо, заявил: «Будьте уверены, что через шесть месяцев возникнет ещё один скандал. Это совершенно определённо».

Газета «Пипл» сообщила, что руководители лейбористской партии обсуждают вопрос о том, в какой форме огласить «ряд серьезных обвинений о причастности других членов правительства к делу Профьюмо».

Кристина Килер печатает в журнале «News of World» (тираж 7 миллионов) воспоминания о своих любовных похождениях. За эти воспоминания и бесчисленные интервью она получает огромные гонорары. Ей предлагают 60.000 фунтов стерлингов за согласие выступать в ночных кабаре. На суд над джазовым певцом Гордоном бывшая манекенщица прибыла в собственном «Роллс-Ройсе».

Готовится кинокартина «Жизнь Кристина Килер». Её режиссёром будет Джон Уош. Главную роль сыграет сама Кристина. Съемки будут производиться форсированным темпом в Дании. Одна газета в шутку предложила назвать фильм о Кристине «De Profumis», пародируя название католической молитвы «De Profundis» («Из бездны воззвах»).

Лондон, 7 июля. — По сообщению газеты «The People», лорд Деннинг, которому г-н Макмиллан поручил расследование по делу Профьюмо, назвал имена трёх министров.

Газета пишет сегодня, что лорд Деннинг информировал, что существует компрометирующие фотографии двух министров. Сейчас он изучает относящийся к ним документы, говорит газета, добавляя: «Одна из фотографий находилась в серии, предоставленной недавно в ходе одного бракоразводного процесса». (Речь идёт о разводе герцогини Argyll). Некторые лица говорят, что на фото можно узнать одного важного министра.

Эта последняя фотография не имеет никакого отношения к скандалу Профьюмо. На второй фотографии, о который слышал лорд Деннинг, имеет прямое отношение к делу. Она представляет одного из членов правительства на краю бассейна, среди группы лиц, в числе которых находится Кристина Килер.

«По слухам, третий министр также сфотографирован вместе с Кристиной Килер. Лорду Деннингу говорили о встрече, имевшей место между одними министров и некой девицей».

Газета не дает уточнение, о каких министрах идёт речь. Лорд Деннинг ведёт также расследование обстоятельств, в которых Кристина Килер сделала магнитофонную запись, после того как джазовый певец Алоизиус «Lucky» Gordon был заключён в тюрьму за нападение на молодую женщину. Запись, как говорят, даёт версию инцидента, отличную от той, какая была представлена трибуналу. В «News of the World», где публикуются её «Воспоминания», Кристина Килер пишет: «Я должна признать это, но в момент записи я была под действием напитка и какого-то наркотика, который я приняла не зная этого... Должно быть, я говорила, не отдавая себе отчёта, и теперь невозможно отличить правду от вымысла. Я не беру на себя ответственности ни за что имеющееся в записи, потому что я её даже не слышала».

Газета кроме того объявляет, что история с записью сопровождалось грязными махинациями и что ей предлагали выкупить эту запись за 20.000 фунтов, но она отвергла это предложение.

21 июня «Правда» пустила в ход тяжелую артиллерию. На пятой полосе громоздкий подвал «Заявление английского премьер-министра бьёт мимо цели». Многозначительная подпись — «Обозреватель».

Речь идёт о заявлении Макмиллана в его выступлении от 17 июня 1963 года. Он давал палате объяснения по поводу дела Профьюмо. Макмиллан «снова пытался приплести» к этому делу бывшего помощника военно-морского атташе СССР в Лондоне Е. М. Иванова. Никакие факты, по словам Обозревателя, не подтверждают выдумку относительно «руки Москвы». Кристина Килер, по словам самого Макмиллана, «настойчиво заявляла», что она не занималась политикой. Лондонский юрист Майкл Эддоуз, который сначала на-

правил премьеру письмо с утверждением, будто Профьюмо с помощью мисс Килер пытался получить секретную информацию, взял назад свои заявления накануне дебатов в палате общин. Об этом сообщалось печати.

Премьер, видя беспочвенность версии об «угрозе безопасности» Англии, попросил членов палаты переключить внимание с Кристин Килер на карибский кризис. Оказывается, что с помощью лиц, замешанных в деле Профьюмо, советский представитель якобы «желал косвенным путём передать английскому правительству послание, в котором предлагалось немедленно созвать в Лондоне совещании в верхах». Нагнетая драматизм, Макмиллан заявил далее, что с советской стороны прилагались усилия для того, чтобы «вбить клин между Соединёнными Штатами и Англией».

Обозреватель называет это «детективным романом» и напоминает послание Макмиллана — Хрущеву от 28 октября 1962 года.

1 июля. Понедельник. На «идеологическом» пленуме ЦК КПСС самым главным было не проработка диссидентов, не избиение сопливых поэтов. Самое главное осталось не для печати. Члены ЦК изложили пленуму существо «разногласий» с Китаем. Эти «разногласия» — ничто иное как письмо китайского ЦК нашему, о котором упоминалось в печати, но которые сочли за благо не публиковать, чтобы «не обострять полемику». Всё это эвфемизмы, совершенно затемняющие суть дела.

А суть дела в том, что прежде всего ЦК китайской компартии предъявил к СССР территориальные притязания: 1 миллион квадратных километров, почти весь Дальний Восток (бывший владение Китайской империи). Сохраняя эти земли, Советский Союз выступает в качестве агрессора. Центр марксисткой мысли «переместился в Азию». КПСС «переродилась» (ещё Троцкий говорил о «термидорианском перерождении партии»). Компартии стран социализма в Восточной Европе вообще не являются коммунистическими партиями. СССР нарушил Союз с Китаем в момент гималайского конфликта (должен был немедленно поддержать, а вместо этого дал Индии «Миги»).

Говоря о завоевание космоса, нельзя забывать о китайском приоритете: ракета — древнее изобретение великого китайского народа. Китай обвиняет нас в отказе помочь им. У них уже четыре года голод, скоро пять лет. Но у нас самих не жирно. Китайцы ограбили Чехословакию, приняв огромные промышленные поставки (прокатные станы etc.) И отказавшись их оплатить.

В буддийских молениях Мао Цзе-дуна называют «Сыном Неба».

Китайские «коммуны» возникли в 1957 году. Наши предупреждали КПК, что этот опыт у нас в своё время блистательно провалился, что нельзя начинать сразу с коммун. Но живые боги из Пекина не вняли голосу Москвы и провели полную коллективизацию в высшей степени. Получилось, как в книге Шолохова: крестьяне забили скот, всё съели, а потом записались в коммуну и начали голодать. Для уменьшения трудностей вожди выселили из городов в сёла 20 млн. человек, в ряде мест парализовав промышленность, остановив заводы, а в результате голод увеличился.

По мнению Хрущёва, главную роль в обострении противоречий сыграла наша позиция во время индийско-китайского конфликта. Но китайцы напали первые.

Словом, я считаю, что китайский коммунизм — это не просто коммунизм, а дикое сектантство, колоссальный левацкий перегиб в сочетании с крайним национализмом. «Национал-коммунизм».

Москва, 1963 год

Москва, мир и люди

(14 сент. — 11 октября).

14 сентября. Суббота. Уже не хотел вести дневник, но всё же потянуло. Две недели как я в Москве. Очень скучаю по дому, по Тамаре и Эдику. Прилетевшая из Уфы Иринка Деденко, студентка из архитектурного института, милый ребёнок, говорит, что в Уфе огромные хлебные очереди. И это не только в Уфе. Положение с хлебом очень тяжёлое. Урожай только на Кубани и в Ставрополье хороший, а на Украине засуха. Сибирь и Алтай не дали ничего. На целине положение бедственное. Казахстан вместо миллиарда дал всего 200 миллионов. Во всем Поволжье только в Башкирии уродился более или менее неплохой хлеб. Это ужасно.

А тут ещё эти проклятые китайцы. Позорная история на станции Наушки. Дело идёт к разрыву дипломатических отношений. Радио Пекин (вещание на Россию) не говорит «товарищ Хрущёв», а только «предатель Хрущев». Какие сволочи!

Некоторое время в одном блоке со мной жил слепой немец Клаус Ракебрандт (Rackebrandt), студент из ГДР, нет, не студент, а ассистент. Мы много разговаривали. Положение у них неважное. Продовольственные затруднения, нечто вроде карточной системы: все граждане определённого района записывались в списки у одного мясника и могли покупать только у него. Сейчас в мясном стало чуть получше, но вообще положение неважное, гораздо худшее, чем в 1959 или 1960 году. Причина в том, что ГДР перестали кормить советские кредиты. Хрущёв на одном митинге в ГДР сказал, что пора становиться на собственные ноги.

У них очень низкая производительность труда, очень много брака, рабочие работают плохо, оплата повременная, сдельщины нет. Мы с Клаусом согласились, что это порождает уравниловку, die Gleichmacherei. Нужно ввести у них сдельно-премиальную оплату труда. Когда Берлин был открытыми воротами на Запад, то правительство ГДР ввело весьма высокую оплату для рабочих, чтобы избежать переселения на Запад. Теперь знаменитая стена. в Берлине упразднила возможность перебежек, но снизить зарплату нельзя, поэтому намекают на возможное будущее повышение цен.

Немцы недовольны своим правительством и Россией, не любят социализма. Крестьяне ненавидят кооперативы и плохо в них работают. Очень жестокая цензура, полный штиль в литературе. У них даже романы Ремарка не издавались. Словом, ГДР — это наша фронтовая полоса. Нелегко!

Один штрих из рассказов Клауса наполнил меня удивлением и злобой. Однажды он слышал, как группа простых немецких мужиков, допьяна накачавшись пивом, разговаривала (вернее, орала) о политике. Один из них кричал: «Да если бы нам в сорок пятом году дали дубинки, то мы бы прогнали этих русских до Урала!» Надо же быть такими глупцами...

Если ГДР живёт неважно, то в Венгрии — процветание. Так говорил Клаус. В Будапеште витрины магазинов полны товаров. У них есть всё. Но мадьяры в массе настроены против правительства, хотя и не серьёзно.

— В Южном Вьетнаме 2/3 территории в руках партизан. В Алжире новая конституция. Президентом будет, несомненно, Ахмед Бен Белла. На Кубе новые пиратские налёты эмигрантских самолётов. В городе Бразилиа произошё мятеж противл Гуларта; мятежники были разбиты и капитулировали

Московская бабья сплетня: первое линчевание. В какой-то компании пижонов участвовал негр, тоже пижон и развратник. Они пили на какой-то подмосковной даче. Негр, очень пьяный, стал забавляться тем, что поджигал спичками очень длинные и очень красивые белокурые волосы одной из девушек. Совершенно пьяным собутыльникам пришла в голову «оригинальная» мысль — линчевать негра. Они повесили его на люстре, играя в американцев, а потом в страхе разбежались. М. б., это ложь и вздор. Если же это правда, то это линчевание из снобизма. Отвратительно. Но от московских мальчиков всего можно ожидать (взять хотя бы прошлогоднее изнасилование на Котельнической набережной).

Москва живёт обычьной работой и обычными развлечениями. Сегодня «Спартак» выиграл у киевского «Динамо» со счётом 3:1. Стоит прохладная, но ясная погода. Два дня моросили дожди, но сейчас светло и ясно. В политических разговорах доминирует китайская тема. В 8-м номере «Нового мира» напечатан «Тёркин на том свете». Готовится книга Хемингуэя «По ком звонит колокол», последняя непереведённая его книга. Я купил новинку — книгу Леонида Петровича Гроссмана о Достоевском, изданную в серии ЖЗЛ тиражом в 115.000 экземпляров. Это очень хорошая книга.

Прочёл книгу Кьеркегора «Смертельная болезнь» на французском языке. Это очень любопытно. Сейчас немного знакомлюсь с экзистенциализмом, пытаюсь в нём разобраться.

Французский журнал «Les Folies de Paris et de Hollywood», наполненный голыми бабами (запрещено его афишировать и продавать лицам моложе 18). Есть одна очень красивая («Le strip de Sarah»).

Содержание итальянского фильма «Le citta proibite» («Запрещённые города»), режиссера Джузеппе Скотезе. (Модный на Западе жанр фильма-анкеты, un film inchiesta).

Фильм начинается с лондонского Сити. Это картина нравов, миф английской респектабельности. Затем внезапно обратная сторона медали, пресловутый квартал Сохо. Из респектабельной Англии камера переходит в Гранаду, с крайностями её природы, с характеристикой её древнего народа. Два мира различных, противоположных, встречаются на Галатском мосту, sul ponte di Galata, над Босфором, между Европой и старым, сказочным Стамбулом, где фильм начинает несколько интересных сцен с обличением определённых

аспектов проституции. Отсюда переход в Париж и критическое освещение темы «сексуального автомата». Расследование перебрасывается в Соединённые Штаты, развивая при этом и другие лейтмотивы. Скотезе входит в город-призрак Вирджиния Сити на старом, мифическом Западе; это был запрещённый город в эпоху золотой горячки, ныне он покинут, и мы видим его таким, каков он был брошен давними пионерами. Немного дальше дорога ведёт к пустыне Невада. Она выглядит, как пейзаж Луны. Здесь нет никаких форм жизни, здесь происходят атомные эксперименты. По этойраскалённой дороге фильм приводит зрителей в Лас Вегас.

Скотезе ищет закулисные секреты этого города, того, что скрыто за игорными столами и «slot machines». Здесь анкета делается жестокой, резкой и указывает пальцем на мощные гангстерские организации, которые контролируют город игры: вот процедура, почти ритуал, с которой разделяется добыча, вот «правосудие», совершаемое убийцами, преступная среда, которая породила хлопотливое следствие, предпринятое Робертом Кеннеди. Камера задерживается в больших отелях Лас Вегаса, в местах собраний, в бассейнах миллиардеров. Здесь царит вызывающая роскошь: собака в бриллиантовом ожерелье ценой в тысячу долларов — самый впечатляющий акцент сцены.

В иных местах наоборот: голод и отчаянная нищета. Фильм ведет в Бомбей, в «квартал красных фонарей». Здесь 30.000 женщин в ужасающих кельях продаются всего за 100 лир на глазах своих испуганных детей. Это секвенция крайней суровости, беспощадного реализма и разоблачения. Впервые на экран попали кадры такой впечатляющей серьёзности. В том же Бомбее сотня тысяч индусов в самой черной нужде спят на улицах, прикорнув друг к другу: документ самой острой злободневности, показывающий, насколько велика может быть бедность в мире и какая ответственность лежит на всех людях.

Ямайка, Гаити и Куба, невралгические пункты сегодняшней мировой ситуации, образуют своего рода карибский триптих. На Ямайке, бывшей британской колонии, местные жители ещё создают фольклор на потребу богатым туристам: затем в кадрах безумств на побережье вновь с горечью звучат самые острые темы расовой борьбы. На Гаити зритель оказываеся в атмосфере народа, чей изначальный африканский характер сохранился в неприкосновенности со всей своей яростью. Странный светящийся памятник, роскошный и нелепый, который воздвигнут диктатором в честь себя самого, является, может быть, ключом стольких «почему», какие возникают у зрителя.

Наконец, Куба, Гавана, прекраснейший город Карибских островов. Скотезе уловил атмосферу постоянного драматического ожидания, в котором живёт кубинский народ, настороженно глядящий в сторону моря, за которым таится угроза. Он показывает изменившееся лицо города, прежде бывшего одним из самых легкомысленных в мире, с его гостиницами для миллиардеров, с его общественными зданиями, построенными в своё время гангстерами азартной игры; ныне это город строгий и насторожённый. Скотезе показывает также неизменный весёлый дух пылкого кубинского народа: в самом знаменитом отеле (ritrovo) Америки, в «Тропикане», которая прежде бйла «табу» для непривилегированных, он за-

снял «show», которое можно определить как социалистическое и которое показывает с кубинской точки зрения два аспекта Гаваны, вчера и сегодня. Внимание Скотезе объективно, и одна его забота — передать облик реальности. «Мы социалисты», — поют десятки девушек, смешивая социальные акценты с апофеозом женской красоты, мировым первенством по которой с гордосью похваляется Куба.

Дальний Восток — тоже драматическая страница человеческой географии. Япония старая и новая противипоставляются в плане обычаев и традиций. Древний город Киото, «сумо» — старинная национальная борьба, которая ведётся толстяками, с силой толкающими друг друга — и затем Токио, со своими вишнёвыми деревьями, теперь уж пластмассовыми, со своими тревогами и проблемами, со своими ночными зрелищами, вывезенными с Запада. И мы оказываемся на Западе, в кадрах, посвящённых Уолл-стриту: нескромный взгляд в цитадель богатство. Затем твист в одном атомном убежище одного американского города, в убежище, где скоры на всё, вплоть до отражения посредством пуль наглецов, дерзнувших бы в него проникнуть. Тревоги нашего мира неизвестны на некоторых островах Тихого океана, где жизнь течёт ещё в ритме и обычаях прошлого, незатронутого механизированной цивилилизацией. Возвращаемся к движению больших городов, к мрачным образам запретного, которые вновь и вновь резонируют в фильме Скотезе, как голос современного общества, которое само себе выносит приговор: кадры лиц, сфотографированных в «spreakers corner» Хайд-Парка, может быть, лучшие в фильме, кадры леденящие и призрачные.

Нравы на Западе

Вновь появился маньяк булавки

Вена, 9 сентября. — Третья venskaya девушка заявила в полицию о нападении на неё таинственниго «maniaco dello spillo», который, как и в случае с двумя другими девочками, точно так же уколол её булавкой в грудь, вызвав поверхностное ранение.

Полиция получила в своё распоряжение хорошее изображение нападавшего, поскольку вторая жертва, 16-летняя студентка рисования, оказалась в состоянии его изобразить, Утверждают, что это очень молодой человек, вдохновлённый подвигами «маньяка ножа и вилки», который был арестован полицией недавно.

(Paese sera, 9 сент. 1963).

Тело связанного юноши на дне моря

Париж, 9 сентября. — Некоторые эпизоды, разыгравшиеся недавно, вызывали подозрение, что знаменитый остров Леванте возле Лазурного берега, где уже несколько лет назад был создан большой лагерь натуристов, стал самым настоящим очагом разврата.

Два главных и самых свежих эпизода — это обнаружение тела молодого атлета, скованного, на дне моря и разоблачение одного трио, двух французов и одного немца, которые крутили снимали на острове фильм весьма непристойного характера.

Установление личности утопленного юноши оказалось невозможным, тогда как трио, парижская красавица-манекенщица, её друг француз и немец-кинематографист, было арестовано. Но больше всего подлинных «натуристов» заботит то, что население острова сильно

изменилось по своему качеству: если немного лет назад здесь жили только те, кто посвящал себя нудизму как методу воспитания, то в последнее время остров посещают различные категории лиц, имеющих совершенно иные цели.

Три года назад остров Леванте посещали на 60 % немцы, на 30 % голландцы и остальное меньшинство составляли англичане и шведы. Единственным условием доступа в лагерь было принимать полный нудизм.

Однако с некоторых пор специальный пост полиции был вынужден водвориться на острове; средний возраст натуристов снизился до 25 лет, и их качество сильно изменилось. Прежде всего здесь много любопытных, которые съезжаются на остров, чтобы увидеть, что это такое: полиция следит различает это по их поведению и немедленно отправляет обратно на континент. Затем здесь много есть «специалисты», которые предлагают «работу» молодым девушкам: речь идет о гораздо более коварной категории, т. к. это люди опытные и хорошо подготовленные против надзора полиции. Наконец, открытие трио позволило установить, что на острове образовалась самая настоящая фабрика «специальных» фильмов, снимаемых часто на воздухе любительской камерой, экспортируемых и продаваемых по очень высоким ценам.

(Paese sera, 9 сент. 63)

Скандал на фестивале

На музыкальном и артистическом фестивале в Эдинбурге, в субботу 7 сентября, разразился скандал. Когда граф Хейрвуд, двоюродный брат королевы, заканчивал свою речь по поводу завершения фестиваля, молодая блондинка Ann Kesselaar, девятнадцатилетняя натурщица художественной школы, находившаяся на галерее, внезапно начала снимать с себя одежду. Прежде чем присутствующие могли её остановить, она успела появиться на сцене совершенно обнажённая.

Её завернули в пластический макинтош и торопливо вывели из зала. Сначала публика оцепенела от изумления, но затем несколько находчивых людей набросили на девушку макинтош... Она сказала, что хотела выразить протест против угнетающе важного тона церемонии. (Перед тем, как она это сделала, в зале раздалось несколько критических реплик в адрес оратора). Мэр, или, как говорят шотландцы, the Lord Provost Эдинбурга, доктор Дункан Уидзерсток (Duncan Weatherstone), назвал поступок натурщицы «выходкой плоской вульгарности». Лорд-провост является председателем общества Эдинбургских фестивалей. Он сказал: «Это настоящая трагедия, что три недели славного фестиваля оказались загрязнены».

Британская Гвиана и Чедди Джаган

Британская Гвиана — колония United Kingdom с 1814 года. Территория 214.000 км^2, население около 600.000. В стране добывается золото, алмазы, бокситы. Возделываются плантации сахарного тростника, кокосовой пальмы, кофе, какао и риса. Ввезённые из Африки чернокожие невольники оказались недостаточны после запрещения работорговли, и королевское правительство стало привлекать беднейших крестьян из Индии. Так возникло об-

щество, состоящее на 44 % из индусов, а на 30 % (около) из негров. Остальные — потомки индейцев, малайцев и горстка белых, которые эксплуатировали всех остальных. Уже около 10 лет народ Британской Гвианы борется за независимость.

Чедди Джаган (Cheddi Jagan) родился в Гвиане, в буржуазной индусской семье. Родители хотели сделать его врачом, и Джаган поехал в США изучать стоматологию. В Чикаго он получил диплом доктора и в 1943 г. вернулся на родину. Он вскоре уже занимался более политикой, чем лечением зубов, активно участвовал в борьбе за независимость страны. В 1950 г. вместе с группой друзей он основывает народную прогрессивную партию, соединяющую лозунги независимости с желанием улучшить условия жизни индусских крестьян и рабочих-негров, с программой социальных реформ. За несколько лет партия завоевала десятки тысяч сторонников и в 1953 г. одержала победу на первых в истории Бр[итанской] Гвианы всеобщих выборах. Доктор Джаган возглавил правительство (имевшее ограниченные компетенции). Но т. к. он требует независимости страны, то уже через полгода англ. правительство упраздняет его кабинет министров, распускает Законодательное собрание и даже приостанавливает действие конституции Гвианы, которая давала стране автономию. Но Джаган и его партия не прекращают борьбы, организуют политические забастовки, демонстрации, требуют независимости. В поисках поддержки на международной арене Джаган отправился в путешествие по независимым странам Латинской Америки, в Индию, на Ближний Восток и в Европу. Домогается поддержки дела независимости Гвианы в ООН. Когда он возвращается домой, британские колониальные власти сажают его в тюрьму, где он проводит полгода. Народная прогрессивная партия всё шире развивает борьбу. Британские власти вынуждены восстановить конституцию Гвианы и назначить новые выборы.

Они состоялись в августе 1957 г. и принесли ещё большую победу Нар[одной] прогр[ессивной] партии. Джаган — снова премьер, он требует переговоров о независимости. В 1960 г. они происходят в Лондоне, и британское правительство обещает Джагану предоставить Гвиане независимость в течение двух лет, а в 1961 г. — новую конституцию, расширяющую полномочия автономной власти. Эта конституция входит в жизнь в июле 1961 года. Одновременно проводятся новые выборы, в которых опять побеждает партия Джагана.

Третье правительство д-ра Джагана выдвигает смелую программу реформ. Премьер при участии своих сотрудников разрабатывает пятилетний план экономического развития Гвианы. Он завязывает контакты с независимыми странами Латинской Америки, Азии и Африки, выступает за установление торговых связей с социалистическими странами. Правительство Джагана объявляет, что во внешней политике будет придерживаться активного нейтралитета, выступает в защиту прав Кубы и др-х народов Латинской Америки на независимое развитие, против вмешательства др-х стран.

В результате провозглашения такой программы в борьбу против Джагана включаются Соединённые Штаты. Американская пресса называет его «Фиделем Кастро Гвианы», «криптокоммунистом» и т. д. В 1961 г. Джаган пытался установить нормальные отношения с США и получить кредиты для хозяйственного развития; попытка осталась безрезуль-

татной. В то же время, при одобрении и поощрении США, Великобритания отказывается от своего обещания скоро признать независимость Гвианы.

Но всё это не может сломать Джагана. Англия и США применяют целый ряд средств: политическое и экономическое давление, диверсия. В результате раскола Народной прогрессивной партии из неё выделился Национальный народный конгресс, действующий в основном среди политически неразвитой массы негров. Он начинает сильную оппозиционную борьбу. Американские агенты подстрекают «жёлтые» профсоюзы к забастовкам и демонстрациям, местами проводится прямая военная диверсия. Всё это имеет целью оправдать проволочки с признанием независимости и ограничить влияние Джагана. США, которые, по словам французской газеты «Monde», «смотрят на Гвиану, как на новую Кубу», подговаривают английское правительство приостановить действие конституции в Гвиане и возродить колониальную систему. Но англичане боятся ликвидировать автономию. Не спешат они и с новыми выборами, т. к. убеждены, что Народная прогрессивная партия снова победит. Недавно британский министр колоний Данкен Сэндис посетил Джорджтаун, столицу Гвианы, чтобы сориентироваться в дальнейших возможностях борьбы с правительством Джагана. Тем временем это правительство требует независимости, и немедленно, а не в 1964 году, как обещает в последнее время Англия. Это требование поддерживает вся Гвиана.

Борьба продолжается. В руководстве ею Джагану помогает его жена, Janet Jagan, американка, молодая и красивая женщина, генеральный секретарь Народной прогрессивной партии. У неё слава пламенного оратора и отважной политической деятельницы с демократическими убеждениями. Это снискало ей прозвище «Карибской Пассионарии».

Стихотворение Бориса Слуцкого (нет только первой строфы):

... Я вычитал у Энгельса
И прочитал у Маркса,
На что особо гневаются
Рассерженные массы.

На то, что хлеба мало,
На то, что негде жить,
И трудно без обмана
Работать и служить.

Брезентовые туфли
Стесняют шаг искусства,
На коммунальной кухне
Не расцветают чувства,

И соловьи от басен
Невесело поют...
Да процветает базис!
Надстройки подождут.

20 сент[ября]. Пятница. «Дейли уоркер» от 19 сентября публикует небольшую заметку:

Австралийская пшеница для России

Мельбурн, среда. Австралия продаст Советскому Союзу за наличный расчёт 58.500.000 бушелей пшеницы с опционом (правом покупки) увеличить заказ до 64 миллионов бушелей, объявил сегодня г-н Дж. В. Морони, председатель Австралийской пшеничной палаты.

В прошлое воскресенье [15 сент.] СССР подписал свой крупнейший заказ в Канаде на покупку 227.500.000 бушелей пшеницы в течение ближайших десяти месяцев.

Мистер Морони сказал: «С этой австралийской продажей в добавку к огромной канадской продаже международная торговля пшеницей получила сильнейший толчок за многие годы».

— Рейтер.

Очень выразительная информация. Наши дела с хлебом, видимо, очень плохи. Год будет тяжёлый.

Бен Белла избран президентом и остаётся премьер-министром. Он собирается строить социализм.

Создана федерация Малайзия (Малайзия, Сингапур, Саравак и Северное Борнео). Филиппины и Индонезия были против создания федерации. Дипломатические отношения новой федерации и Индонезии разорваны. В Куала-Лумпур толпа забросала камнями индонезийское посольство, сорвала флаг и подожгла здание.

На 45.000 фунтов стерлингов алмазов будет продано с аукциона в Панна (Индия), и рабочий, который их нашёл, получит 80 %.

Тайна «Бичема» (Beecham mystery).

Кто стоит за Бичемской группой? Слухи о гигантских заявках для этого знаменитого мирового концерна медикаментов, безалкогольных напитков и волосяных кремов стремительно взметнули его акции вчера на Лондонской фондовой бирже.

Они поднялись до уровня 46 шиллингов, скачок на 4 шиллинга 7,5 пенсов. По этой цене запродажные (a takeover bid) должны будут превысить 100 миллионов фунтов.

Шефы «Бичема» признаются, что они сами полностью мистифицированы. Они совершенно не могут пролить свет на повышательные слухи.

Когда был сделан намёк, что закупщиком может оказаться гигантский концерн «Юнилевер», представитель концерна сказал, что в этом нет «ни слова правды».

Параллельное отрицание пришло от мыльно-дезинфекционно-продовольственного концерна «Проктер и Гэмбл».

22 сентября. Воскресенье. В Китае был разжалован в рядовые и затем расстрелян маршал Пынь Де-хуэй, противник разрыва с Советским Союзом. Знаменитый пианист Ли Шикунь, один из лауреатов премии имени Чайковского, за симпатии к русской музыке и советской публике, был направлен в лагерь трудового перевоспитания, где работает теперь землекопом. В подобных лагерях теперь находятся около 100 миллионов человек.

Китайцы начинают прямо поговаривать о возможном разрыве дипломатических отношений с Советским Союзом. 18 сентября в Пхеньяне Лю Шао-цы, находящийся с визитом в Корее, вновь заявил: «Атомная бомба — это бумажный тигр. Действительно могучим является народ. Решающий фактор в войне — это человек, а не один или два новых типа оружия».

Забавно, как совпадают лозунги экстремистов. Лю Шао-ци заявляет: «С точки зрения современных ревизионистов главное — это выжить». Американские «бешеные» несли плакаты: «Кеннеди — единственный ирландец, который боится драки». Они обвиняют в трусости Кеннеди, а китайцы — Хрущёва.

28 сентября. Суббота. В Риме побывала «Лукреция Борджиа из Сайгона», знаменитая мадам Нью из семьи южновьетнамского диктатора Нго Динь Дьема. Эта клика скомпрометирована перед всем миром, и американцы не знают, кем её заменить. Во время её пресс-конференции на улице демонстранты держали плакаты: «La violenza non e di Cristo» («Жестокость — не от Христа»). Католики заявляли, что они больше сочувствуют буддистам Вьетнама, чем католику Дьему.

Эта маленькая желтолицая женщина, раскрашенная «a la Madame Butterfly», знаменита своей фразой: «Пусть они сжигают себя, лишь бы не тратили американский бензин». Она повторила на своей римской пресс-конференции какой-то вариант этой фразы. По её словам, все в Западной Европе — коммунисты или «паракоммунисты». Она вопила о борьбе с коммунизмом. Она сказала, что ей нравится только Германия. Хрущёв опаснее Мао Цзедуна, потому что хитрее. Встретится ли она с папой? Нет, как это возможно, если папа принимает даже Аджубея (позже узнали, что она встретилась с кардиналом Агаджаняном). Мадам Нью — жена шефа сайгонской политической полиции, этого гестапо Южного Вьетнама. Её муж — брат диктатора Дьема. Нью и Дьем борются за власть.

Речь Кеннеди на сессии Генеральной Ассамблеи ООН и поздравительная телеграмма Хрущёва американскому президенту. Потепление в американо-советских отношениях развивается. Может быть, наше правительство купит в Америке хлеб. Американский сенат и наш Верховный совет ратифицировали договор о запрещении ядерных испытаний в трёх сферах.

Не забудется, что Кеннеди в апреле 1962 года заставил «Юнайтед стил» и другие крупнейшие компании отказаться от уже объявленного повышения цен на сталь. Негры обвиняют Кеннеди в пассивности, однако он делает больше, чем Эйзенхауэр для упразднения если не сегрегации, то её самых вопиющих проявлений. Борьба негров вступила в более острую фазу. Диксикраты отвечают террором. На весь мир прогремело эхо взрыва в Бирмингаме (Алабама): там в подземелье негритянской церкви была подложена бомба, которая взорвалась во время богослужения. Взрыв причинил большие разрушения, убил четырёх чёрных девочек и ранил многих людей. Фотоснимки с похорон девочек обошли всю мировую печать.

Тито путешествует по Латинской Америке.

О Кубе. «Молодой, темпераментный Кастро сердцем тянется к красному Китаю, но желудок влечёт его к Москве, — приблизительно так вещает американское радио на русском языке. — В последнее время в Гаванне перестали внимать советам московских стратегов и перешли к пекинской тактике, развертывая подрывную деятельность в Латинской Америке».

Первый «космический» ребёнок. Несколько дней назад Тамара Титова, жена космонавта № 2, родила девочку весом более 4 килограмм. Это значит, что полёт Германа Титова не повлиял на его потенцию, на способность продолжения рода. Девочку назвали Таня.

Вчера Юрий Гагарин приземлился на Le Bourget и въехал с триумфом в Париж. Жители французской столицы устроили ему великолепную встречу. Он проехал через ворота де ля Вилетт, рю де Фландр, предместье Сен-Мартен, бульвар Маджента, площадь Республики, предместье Тампль, бульвар Бомарше, площадь Бастилии, затем через рю де Риволи и площадь Согласия, переехал через Сену и через бульвар Сен-Жермен и улицу Гренель приехал в советское посольство. Он будет участвовать в 14 астронавтическом конгрессе, во дворце Юнеско, и получит международный приз Галабер по астронавтике. Лауреаты этого приза, кроме Юрия Гагарина, Джон Гленн, американский «spaceman one», профессор Ари Штернфельд (один из первых советских авторов трудов по космонавтике), знаменитая Алла Масевич, вице-председательница нашего Астрономического Совета АН СССР и обладательница «первого билета на Луну», французский учёный Жан-Жак Барре, специалист по ионным и ядерным двигателям.

На сегодняшний вечер запланирован приём в ЮНЕСКО, где выступит с речью Гагарин, а в числе других ораторов — профессор Норайян Сисакян, который подписывает в последний момент сертификат — «Годен к космическому полёту» — для советских космонавтов. В 14-м международном конгрессе по астронавтике участвуют учёные 34 стран.

В своей речи в ООН Джон Кеннеди говорил о возможности провести первую экспедицию на Луну совместно — силами СССР и США. Значит, учёные уже всерьёз думают о таком полёте, раз политики заговорили.

В журнале «Юность» № 9 напечатано 6 новых стихотворений Евгения Евтушенко. Опала кончилась, дружба начинается снова.

Борис Слуцкий.

У государства есть закон,
Который гражданам знаком.
У антигосударства
Не знает правил паства.

Держава, подданых держа,
Диктует им порядки.
Но нет чернил у мятежа,
У бунта нет тетрадки.

Когда берёт бумагу бунт,
Когда перо хватает,
Уже одет он и обут,
И юношей питает,

Отраду старцам подаёт,
Уже чеканит гривны,
Бунтарских песен не поёт,
Предпочитает гимны.

Остыв, как старая звезда,
Он вышел на орбиту
Во имя быта и труда
И в честь труда и быта.

Что произошло с Фролом Козловым? Здесь по-прежнему сохраняется полнейший black out. Говорят, что перед приступом инфаркта, о котором сообщала наша печать, он имел очень резкую ссору с Никитой Сергеевичем. Одна из причин ссоры — какая-то причастность Козлова к огромным противозаконным махинациям с раздачей жилищ в Ленинграде.

Хлебная паника с огромными очередями, волной прокатившаяся по Союзу в начале сентября, уже улеглась. Всё это длилось 4 – 5 дней. Люди занимали очередь за 3 часа до открытия булочных. Что говорилось и чувствовалось в этих очередях — всем понятно. Надо думать, Хрущёв не допустит перебоев с хлебом.

Китайцы доходят до каких-то конвульсий бешенства. «Предатель Хрущёв!» «Не мы нападаем на Советский Союз, а Хрущёв нападает на Советский Союз!» 26 сентября оба главных органа КПК напечатали статью в 30.000 иероглифов, наполненную бранью в адрес Хрущёва. Там говорится, что Хрущёв «отбросил марксизм-ленинизм». Югославию называют «фашистской диктатурой».

Антикоммунизм в Большой Малайзии. Полиция хватает левых студентов в Сингапурском университете.

Деталь: сегодня в Китае считается ревизионистом тот, кто читает Пушкина.

Наши иностранцы в МГУ рассказывают, что в Латинской Америке буквально все ненавидят янки, американцев, и желают от них избавиться, но очень многие также ненавидят коммунизм и Кастро. Во всяком случае, атмосфера в этой части мира с каждым годом всё более сгущается и становится всё более грозовой.

Каждый день можно ожидать новых революций и битв в Латинской Америке.

Лондон. Некоторое время тому назад были опубликованы мемуары доктора Уорда, написанные им в тюрьме. Доктор Уорд пытался оправдаться в своих винах. Попутно он рассказал о многих вещах, совершенно никогда не представлявшихся воображению англичан. Вот как он описал одну из таких оргий. Он был приглашён на великосветский вечер в один из «лучших домов Англии». Никаких предупреждений на счёт костюма он не получил

и явился в смокинге. Дверь ему открыла сама хозяйка дома, одна из самых очаровательных женщин Лондона: на ней была только огромная шляпа, чулки и туфли. В комнатах сидели гости, совершенно голые. За столом прислуживал голый мужчина в резиновой маске с узкими прорезями для глаз и рта: это был очень видный политический деятель.

Уорд описал и некоторые другие оргии. Но с особенной жадностью лондонцы набросились на доклад лорда Деннинга по делу Профьюмо, опубликованный 25 сентября и появившийся в киосках в ночь на 26-ое. Эта «белая книга» сразу стала бестселлером года.

Но лорд Деннинг скрыл от публики имена участников оргий. В «белой книге скандала» названы «необоснованными и неточными» слухи о причастности других министров к уик-эндам Клайвденского коттеджа. Но лорд Деннинг заявляет, что при расследовании он обешал всем информаторам сохранять тайну.

Под заголовком «Главные персонажи» Деннинг начинает подробный анализ личности доктора Уорда.

«Пятидесяти лет, сын священника (a clergyman), Уорд был очень ловкий, очень искусный остеопат, который насчитывал среди своих пациентов много весьма известных людей. Хороший портретист, он рисовал портреты весьма высоко поставленных лиц.

Доктор Уорд был полностью имморален. У него была маленькая квартира в Лондоне и загородный дом в районе Клайвдена, возле Темзы. Он выискивал красивых девушек 16 или 17 лет, которых он иногда брал в ночных ресторанах, и приглашал их поселяться у него. Во время уик-энда он увозил их в свой загородный дом. Многих из них он соблазнил. Он поставлял их своим высокопоставленным друзьям, которые делали их своими любовницами... Он снабжал также тех своих друзей, которые имели извращённые вкусы. Установлено, что он был расположен устраивать сеансы бичевания и другие садистские спектакли. У него были коллекции порнографических фотографий. Он участвовал в сборищах, где разыгрывались сексуальные оргии возмутительного свойства. Деньги его не интересовали. Он не имел счёта в банке... »

Следует краткий curriculum vitae Кристины Килер. Прибыв в Лондон в возрасте 16 лет, она была голой танцовщицей в одном кабаре. Здесь её нашёл доктор Уорд и поселил у себя. Иногда она уходила от него, но всегда возвращалась. «Он увозил её в свой загородный дом в Клайвдене, и он представил её многим мужчинам, порой видным людям, с которыми она имела интимные сношения».

Позже Уорд приучил её к индийской конопле, и она стала наркоманкой. Она встречалась с цветными людьми, которые торговали этим наркотиком, и жила с ними.

В специальном разделе доклада излагалось «дело с бассейном»: «Уик-энд с субботы 8 июля 1961 на воскресенье 9 июля особенно важен. Лорд и леди Астор принимали у себя в Клайвдене большое число выдающихся людей. Там были, в частности, м-р Профьюмо, государственный секретарь по военным делам, и его жена, проводившие здесь уик-энд. Другие гости прибыли на завтрак или обед, но не остались на ночь. Стивен Уорд в свою очередь

принимал в своём коттедже нескольких молодых женщин. Одна из них была Кристина Килер, которая жила тогда с ним.

Недалеко от главной усадьбы Клайвдена есть прекрасный бассейн, и время от времени лорд Астор разрешал Стивену Уорду пользоваться им в такой мере, чтобы они не стесняли друг друга.

В субботу с наступлением ночи, когда Стивен Уорд и некоторые молодые особы купались, Кристина Килер сняла свой купальный костюм, бросила его на борт и стала плавать совершенно голая.

Через несколько минут лорд Астор и несколько его гостей отправились к бассейну. . . Кристина Килер бросилась к своему купальному костюму. Стивен Уорд перебросил его на другую сторону, так что Кристина не смогла им завладеть и была вынуждена взять полотенце, чтобы прикрыть свою наготу. Как раз в этот момент подошли лорд Астор и мистер Профьюмо. Инцидент продолжался лишь несколько минут, и дамы не увидели ничего неприличного.

М-р Профьюмо, который был очень увлечён Кристиной, вновь нашёл её у Стивена Уорда. Они выехали вместе в одном автомобиле, и при случае мистер Профьюмо воспользовался чужим, а не своим автомобилем».

Это был автомобиль «Bently», принадлежавший другому министру из кабинета (Профьюмо) Макмиллана. Министр не назван: видимо, он поспешил сказать лорду Деннингу, что не знал, для каких целей был нужен его автомобиль.

Затем лорд Деннинг изучает в деталях сенсационные слухи о «человеке в маске». Согласно этим слухам, один министр в маске, но почти голый, прислуживал во время обеда в ходе одной оргии в Лондоне. Лорд Деннинг заявляет: «Имеются многочисленные доказательства, позволяющие сказать, что некоторые лица собирались частным образом, чтобы предаваться действиям извращённого характера. Во время одного из этих собраний человек, который обслуживал обед, был голым, если не считать очень маленького передника, который он повязал вокруг талии, как официантка в ресторане. На нём была чёрная маска с прорезями для глаз, и гости не могли его узнать. Некоторые сообщения останавливаются на этом пункте и объявляют, что ничего имморального не было. Значит, речь идёт о фарсе и более ни о чём». Лорд Деннинг уверяет, что это не был ни один из министров.

В американском сенате Московский договор был ратифицирован 80 голосами против 19. Конечно, Барри Голдуотер голосовал против.

Антуан Гизенга, находящийся в тюрьме, объявил голодовку.

30 сентября. Понедельник. «Чума» Альбера Камю ставилась в один из весенних номеров журнала «Новый мир» и была снята. Она должна выйти отдельной книжкой, но очень маленьким тиражом.

Таким же маленьким тиражом выйдет «Доктор Живаго» Бориса Пастернака, «По ком звонит колокол» Хемингуэя и двухтомник Франца Кафки. Кафку издают тиражом в 15.000.

В «Новом мире» находятся новые произведения Константина Паустовского, Дудинцева и поэта Коржавина (Наума Манделя).

У меня сейчас странное, неопределённое настроение. Нужны новые впечатления. Я закисаю на седьмом этаже зоны «Г». Нужно увидеться с Игорем Губерманом. У него всегда много интересного.

Говорят также о предстоящем издании избранных стихов Гумилёва, но это сомнительно...

Эренбург и Евтушенко печатаются вновь. Постепенно, установив определённый курс (против сосуществования идеологий), наш ЦК прекратил и как бы взял назад санкции против самых одиозных фигур минувшей зимы.

Не знаю, мне кажется, что золотая середина никогда не была долговечной политикой. Должно произойти изменение в ту или иную сторону. Много значит международное положение.

4 октября. Пятница. Ведутся переговоры о покупке Советским Союзом пшеницы у США. У Канады мы купили 6.800.000 тонн пшеницы (500 миллионов долларов), а перед этим купили много зерна и муки в Австралии, Западной Германии и Франции.

Старый Конрад Аденауэр, который скоро должен уйти в отставку, сказал, что трудности с хлебом вызваны коммунистической системой. Если коммунисты запутались, то пусть сами и распутываются, а Запад не должен им помогать. Но старый негодяй довольно одинок, на Западе готовы торговать с нами. Россия платит хорошо, а хлеб никак не назовёшь стратегическим сырьём.

Хрущёв заявил, что если народ будет экономно расходовать хлеб, то сделанных запасов уже достаточно до урожая 1964 года.

В Кабилии восстание. Аит Ахмед и полковник Моханд у-эль-Хадж бежали в горы Кабилии, чтобы поднять там герилью, партизанскую войну «против Бен Беллы и его клики». Войска алжирского правительства брошены в Тизи Узу. Одновременно правительство обратилось к народу. Положение правительства прочно.

Юрий Гагарин покинул Париж. Вернее, через неск-ко часов он покидает его (сегодня, в 11 часов парижского времени, вылетает обычным «ТУ-104» с аэропорта Бурже в Шереметьево).

Частушка наших лет:
Я Титова полюбила
И Гагарину дала,
И такое чувство было,
Будто в космосе была!

11 октября. Вторник. Гарольд Макмиллан перенёс тяжёлую операцию. Ещё когда он лежал в клинике, было объявлено, что Мак уходит в отставку по болезни. Дата отставки

не объявлена. Итак, Аденауэр и Макмиллан уходят одновременно. Один стоял у власти 7 лет, а другой вдвое больше.

Население СССР — 225 миллионов. За последние 10 лет оно увеличилось на 35 миллионов. Сейчас каждую минуту в Союзе рождается шесть детей, что составляет в месяц около 270.000 человек. Рождений у нас в отношении к мировому приросту не очень много, но зато почти самая низкая в мире смертность.

В Китае распространяется добровольная стерилизация мужчин. При этом они сохраняют потенцию, но детей не производят.

Ницца. Чарли Чаплин (74 года) обвинил писателя Робера Виара (Viard) в диффамации. Виар написал, что якобы Чаплин, подобно Черчиллю и Аденауэру, прошёл курс омолаживающего лечения в одной из швейцарских клиник, благодаря чему у знаменитого актёра родился десятый ребёнок (Кристоф). Приговор ещё не вынесен, т. к. Робер Виар заявил, что представит суду доказательства в поддержку его утверждений.

Гастролями в Филадельфии в сентябре началось десятинедельное турне по Соединённым Штатам советской цирковой труппы в составе 60 человек. Особенно понравися американской публике знаменитый клоун Олег Попов. Советский цирк посетит Нью-Йорк, Бостон, Питтсбург, Чикаго, Милуоки и Миннеаполис.

Куба стремится к активной политике. Американцы утверждают, что guerilla в Венесуэле — дело рук Кастро. Конечно, это вздор, но правда то, что среди венесуэльских партизан очень сильное «прокастристское течение». Во всяком случае, если у нас с Кубой и есть разногласия, то они скорее тактические, чем принципиальные. Советская внешняя политика вся строится на принципе : «Le temps travaille pour nous!» А молодые революции никогда не хотят терпеть. Быть может, они правы

15 октября. Вторник.

Печальные известия: в пятницу 11 октября в Париже умерла чудесная певица Эдит Пиаф и вскоре после неё, в тот же день, умер академик Жан Кокто.

28 октября. Понедельник.

У нас неожиданно умерла совсем не старая Галина Николаева, автор «Битвы в пути».

Сколько знаменитостей помирает, да и я очень плохо себя чувствую вот уж с полмесяца. Не могу работать, не могу писать.

Твоё золотое тело пою,
Источник надежды и муки,
Улыбку мерцающую твою,
Твои благодатные руки.

4 ноября. Понедельник.

Во всех газетах Союза фото: Хрущёв, Валентина Терешкова, Адриан Николаев. Терешкова вышла замуж за Николаева! Эту церемонию транслировали по радио и, кажется, по телевидению.

Китайцы в МГУ присмирели, стали очень тихими. Очевидно, получили новые инструкции. Кажется, между двумя Центральными Комитетами что-то происходит. В прессе настала тишина, антипекинские статьи прекратились.

30 октября у нас на Ленгорах был вечер филологического факультета, посвящённый празднику. Китайские студенты попросили разрешения выступить. Они спели нашу песню «Солдаты, в путь», причём с особенным пылом подчеркнув строки:

Мы прошли, прошли с тобой полсвета —
Если надо, повторим!

И затем спели о том, как хорошо им живётся в их коммунах.

12 ноября. Вторник.

Я ещё ничего не писал в тетради о перевороте в Сайгоне. Конечно, это сделали американцы. Нго Динь Дьем и его брат убиты. Власть захватила военная хунта. Эти генералы такие же враги коммунизма, как Дьем, но они буддисты.

В праздник я очень сильно напился и вёл себя, как свинья. Скучаю по дому. Вообще тоскливо. Хочется чего-то нового, а чего — не знаю. Всё же избаловали меня первые успехи моей карьеры в Уфе. Не хватает фанатизма, целеустремлённости для упорного, долгого, безмолвно-терпеливого труда, но гордость не позволяет идти на подлости и искать жизненных успехов. И это вечное сомнение в себе, глубоко скрытое под внешней самоуверенностью...

Тамара и Эдик. Мама и Дина. У сестры её ангина стала хронической. Бедняжка, трудно ей живётся. Но что сделать для неё?

Плохо пишется в последнее время, плохо. Слишком однообразно моё настроение, не могу отвлечься от мира и углубиться в свои внутренние запасы. Я сделал открытие: я романтик и таким должен быть во всём. А между тем, изо всех сил я лезу в реалисты. «Безнадёга», как говорят пижоны!

Где бы достать пулемёт, чтобы расстрелять пижонов? Недавно схватился с одним, такой красавчик, одет по модной картинке, тонкие манеры и толстое презрение к людям — отвратный тип... Прославлял мне Джакомо Казанову и «философию авантюризма». — «Как он умел насладиться каждым днём!» Да, они все гедонисты, все они сопливые Свидригайловы, наша маленькая la jeunesse doree.

Я не ищу наслаждения. Я ищу самого себя. Пока ещё не нашёл, т. к. недостаточно активен. Надо что-то сделать. Но сначала сдать экзамен по специальности.

Здоровье моё поправилось. Теперь я снова могу себе позволить роскошь — впасть в меланхолию. Когда болеешь, то каждая минута, свободная от боли, это радость.

Иногда я с недоумением спрашиваю себя: «Как я попал в Москву и что я здесь делаю?»

Всю жизнь я плыву по течению. Разве это не позор? Где же моё «я»? Выжили из редакции — пошёл в аспирантуру. Ерунда какая-то! Писать? Но как выразить в рассказе или стихотворении свою душу, свою мечту, свою боль.

В этот век, насыщенный тревогой,
Скучно оставаться в стороне...
Пифия, садясь на стул трёхногий,
Скверную судьбу пророчит мне.

18 ноября. Понедельник.

15-го числа мы, трое аспирантов русской кафедры, слали экзамен по специальности (русская литература 19 века). Принимали экзамен старый Гудзий, профессор Соколов (мой шеф) и Василий Иванович Кулешов. Я получил 4, а Саня Илюшин и Володя Катаев — по пятёрке. Вообще-то четвёрка равносильна провалу, но постепенно моё отчаяние и стыд прошли. Какая важность? Достоевского я всё же понимаю.

Очень тревожно в мире. Отношения между Союз[ом] и США резко ухудшились. Этому способствовала одна странная и глупая история. 31 октября у нас в СССР был арестован по обвинению в шпионаже известный американский профессор Фредерик Баргхурн (Frederick C. Barghoorn), который находился в Москве в качестве туриста. Это вызвало сенсацию во всём мире и бурю негодования в США. Кеннеди заявил, что версия о шпионаже это блёф. Джон Стейнбек, недавно гостивший в Москве, на вопрос журналиста сказал, что это возмутительно. Все уверены, что профессор Баргхорн — не шпион. Он известен как крупный учёный. Американское правительство мгновенно прервало переговоры о кредитах для СССР. Поднялся такой шум, что наши были вынуждены освободить профессора. В заявлении ТАСС это названо «изгнанием». Говорится, что следствие подтвердило его шпионскую деятельность. Советские органы имели все основания передать его дело в суд. Но, учитывая интерес высоких американских деятелей к судьбе профессора Баргхорна, советское правительство просто решило изгнать его из Советского Союза.

Профессор совершил остановку в Лондоне и 17 ноября прибыл к себе домой в Нью-Хейвен (США).

18 ноября в Багдаде армия под командованием маршала Арефа захватила всю полноту власти в стране. Издан приказ о роспуске национальной гвардии БААС и разоружении баасистов. Маршал Ареф и его «Национальный Совет революционного командования» произвели изменения в правительстве и арестовали в качестве заложников ряд крупнейших баасистов, в том числе прибывших из-за границы. Арестованы самые главные, «заплечных дел мастера», кровавое искусство которых прославило на весь мир имя пыточного дворца Рехаб. На улицах Багдада продолжаются стычки между баасистами и армейскими частями.

Латинская Америка.

Сегодня во главе контингента оказалась Аргентина. Кажется, начинается антиамериканская экономическая революция. Недавно президент Артуро Ильиа подписал декреты

об аннулировании контрактов с 13 иностранными нефтяными компаниями, из которых 10 — американских. Крупнейшее из них — это «Эссо», «Стандарт Ойл» и «Шелл». Контракты были подписаны в 1958 г. президентом Фрондиси. За пять лет нефтяные компании выкачали из Аргентины 800 млн. долларов, а сама Аргентина платит за горючее в шесть раз дороже, чем в 1958 году. При этом компании, вопреки закону и договорным условиям, за пять лет не заплатили правительству ни гроша налогов.

Аргентинская общественность и все партии с энтузиазмом приняли решение президента Ильиа — выполнение одного из его предвыборных обещаний. Ещё 12 октября 1963 года, в первый день пребывания президента у власти, во время торжественной церемонии его вступления в должность, толпа встретила бранью и криками автомобиль посла США. Через 10 дней студенты университета в Буэнос-Айресе забросали тухлыми яйцами и гнилыми овощами атташе Эванса из американского посольства.

Сейчас правительство направило на нефтеразработки аргентинских специалистов — следить, чтобы не было саботажа, чтобы ни одна скважина не вышла из строя. Добыча нефти должна идти бесперебойно.

В Вашингтоне мечут громы и молнии. Сенаторы призывают к санкциям против Аргентины. Белый Дом пока что хранит молчание.

Пример Аргентины прежде всего откликнулся в Перу. Многолюдный митинг потребовал изгнания из страны «International Petroleum Company» — филиал «Стандарт Ойл». Новый перуанский президент Белаунде требует ревизии контракта с «Интернейшнл Петролеум» и прежде всего — уплаты компаний её задолженности по налогам за 42 года, что составляет круглую сумму в 150 миллионов долларов.

Начинают говорить о том, что де Голль скоро признает Китайскую народную республику. Недавно (в октябре?) в Пекине гостил бывший французский президент Эдгар Фор. Он был принят Мао Цзе-дуном в присутствии Чень И и Чжоу Энь-лая. Беседа была довольно долгой.

У нас тревожно в Союзе. Ходят слухи, что Фрол Козлов покончил с собой. Если он и вправду проворовался (участие в Ленинградском деле), то я его ничуть не жалею. Хрущёв, как говорят, серьёзно болен. Но плохо то, что в ЦК нет единства. Есть группа Полянского, группа Аджубея... Микоян и Хрущёв находятся в очень плохих отношениях. Н. С. ставил предложение об исключении Микояна, но не был поддержан большинством.

Между тем, настроение народной массы мрачное. Неурожай — это от бога, Хрущёв не виноват. Но огромные размеры нашей помощи другим государствам тяжёлым бременем ложатся на страну. Эта «щедрость» Хрущёва — главная причина конфликта с Микояном. Активная внешняя политика Никиты Сергеевича очень двузначна: наряду с удачами были и страшные поражения. Тут надо что-то менять.

Народ совершенно не верит в лозунги. Народ не верит речам и словам. Скептицизм в масштабах 200 миллионов человек — это страшная сила.

Наступает зима. Она не будет спокойной. Что-то случится. Нужно быть готовыми к большим испытаниям.

22 ноября. Пятница.

Самая большая сенсация многих последних лет: в городе Далласе (Техас, США) УБИТ ПРЕЗИДЕНТ КЕННЕДИ.

Он ехал по одной из главных улиц города в открытой автомашине вместе с губернатором Техаса Джоном Конноли. По ним было сделано три выстрела. Конноли тоже был ранен. Обоих перевезли в госпиталь. Президент Кеннеди умер в госпитале. Ему было 46 лет.

Одного из покушавшихся схватили. Ему 26 лет. Власть, согласно конституции США, немедленно взял в свои руки вице-президент Джонсон, известный своими реакционными взглядами.

Это произошло сегодня.

Президента Кеннеди убили правые. Он был слишком «розовым» для них, он перед выборами обещал следовать традициям Франклина Рузвельта и кое-что сделал в этом смысле.

По сути дела, произошёл переворот.

Кто сделал это? Диксикраты, берчисты, сторонники Барри Голдуотера или ещё более «серьёзные» люди?

Будет ли эта история раскрыта до конца? Позволит ли это сделать новый президент?

Наконец, самое главное: какие изменения произойдут в политике США?

В данном случае можно ожидать худшего. Будет новое общее обострение международных отношений. Это уж наверняка.

Тревожно во всём мире.

7 декабря. Суббота.

Итак, становится ясно, что в США произошёл переворот. Имена Ли Харвея Освальда и Джека Рубинштейна известны всему миру. Освальд был арестован по обвинению в убийстве президента. Руби застрелил Освальда и сейчас сидит в тюрьме. Установлено, что в Кеннеди стреляли два человека. Всему миру известно, что ФБР знало о предстоящем убийстве Освальда. Полиция Далласа замешана в деле явно. Руби фактически убил Освальда при попустительстве полиции. Сразу после этого полиция Далласа объявила о прекращении следствия.

Однако общество было возмущено до предела, и правительство взялось за расследование. Создана специальная следственная комиссия во главе с Уорреном, председателем Верховного суда. Комиссия работает в Далласе под усиленной охраной, т. к. опасаются новых убийств.

Сегодня я дочитал «For Whom the Bell Tolls» Хемингуэя. Это и в самом деле лучшая его книга. Очень честная, мужественная, искренняя.

Много сильных страниц, заставляющих думать. Яркие фигуры Роберта Джордана, убийцы Пабло и Пилар. Девушка Мария написана очень впечатляюще, вызывает симпатию, но (как все красавцы у Хемингуэя) la guara — пассивная героиня.

С большим вкусом написан Karkov — это Илья Эренбург. Но самая сильная фигура, самый убедительный образ в романе, как мне показалось, это Mossart, то есть Андре Марти.

Попробую перевести кусочек из книги об Андре Марти.

«Большой человек, старый и грузный, в слишком большом берете цвета хаки, какие носят chasseurs a pied [пехотные егоря] во французской армии, одетый в шинель, нёсший планшет, с пистолетом у поясного ремня, вышел с заднего сиденья автомобиля вместе с двумя другими людьми в форме Интернациональных Бригад.

Он говорил на французском языке, которого Андрес не понимал и из которого Гомес, который был раньше цырюльником, знал только некоторые слова; он приказал своему шофёру убрать автомобиль от двери и поставить в укрытие.

Когда он вошёл в дверь с двумя другими офицерами, Гомес отчётливо увидел при свете его лицо и узнал его. Он видел его на политических митингах и часто читал его статьи в «Mundo obrero», переведённые с французского. Он узнал его густые брови, водянисто-серые глаза, его двойной подбородок, и он знал его как одну из крупнейших современных революционных фигур Франции, который руководил мятежом во французском флоте на Чёрном море. Гомес знал высокий политический пост этого человека в Интернациональных бригадах и знал, что этот человек может знать, где штаб Гольца, и может направить его туда. Он не знал, чем со временем стал этот человек, его разочарование, горечь — личную и политическую, и уязвлённое самолюбие, и что обращаться к нему с вопросом — одна из опаснейших вещей, какие можно сделать. Не зная ничего нового этого, он выступил вперёд вслед за этим человеком, приветствовал его сжатым кулаком и сказал: — Товарищ, Массар, мы везём донесение генералу Гольцу. Можете вы направить нас в его штаб-квартиру? Это срочно.

Высокий грузный человек повернул к Гомесу свою голову и внимательно осмотрел его своими водянистыми глазами. Даже здесь на флоте, в свете электрической лампы, только что после поездки в открытом автомобиле сквозь свежую ночь, его серое лицо носило отпечаток разложения. Его лицо выглядело так, как если бы оно было вылеплено из ненужного материала (the waste material), который вы находите под когтями очень старого льва.

— Что такое, товарищ? — спросил он Гомеса, говорят по-испански с сильным каталонским акцентом. Его глаза прыгнули вбок на Андреса, скользнули по нему и вернулись к Гомесу.

— Донесение генералу Гольцу для вручения в его штаб-квартире, товарищ Массар.

— Откуда оно, товарищ?

— Из тыла фашистов (From behind the fascist lines), — сказал Гомес Андре Массар протянул руку за донесением и другими бумагами. Он бросил взгляд на них и положил к себе в карман.

— Арестовать обоих, — сказал он капралу охраны. — Обыскать их и привести ко мне, когда я вызову.

С донесением в кармане он широкими шагами ушёл внутрь большого каменного дома.

В комнате охраны Гомес и Андрес были обысканы.

— Что с ним случилось? — спросил Гомес одного из охранников.

— Esta loco, — сказал охранник. — Он сумасшедший.

— Нет. Он политическое лицо большого значения, — сказал Гомес. — Он главный комиссар Интернациональных Бригад.

— Aspesar de eso, esta loco, — сказал капрал охраны. — Тем не менее, он сумасшедший. Что вы делаете в тылу у фашистов?

— Этот товарищ — партизан оттуда, — объяснил ему Гомес, пока человек обыскивал его. — Он привёз донесение генералу Гольцу. Хорошенько береги мои документы. Будь внимателен (be careful) с этими деньгами и с этой пулей на нитке. Это из моей первой раны при Гвадарраме.

— Не беспокойся, — сказал капрал. — Всё будет в этом ящике. Почему ты не спросил меня, где Гольц?

— Я пытался. Я спросил часового, и он вызвал тебя.

— Но потом пришёл сумасшедший, и ты спросил его. Никто у него ни о чём не спрашивает. Он сумасшедший. Твой Гольц — в трёх километрах отсюда вверх по дороге и направо в лесных скалах.

— Вы не можете отпустить нас к нему сейчас?

— Нет. Это будет стоить мне головы. Я должен держать тебя для сумасшедшего. Потом у него твоё донесение.

— Не можете ли вы сообщить кому-то?

— Да, — сказал капрал. — Я скажу первому начальнику, какого увижу. Все знают, что он сумасшедший.

— Я всегда считал его большим человеком, — сказал Гомес. — Одним из людей, составляющих славу Франции.

— Он может быть славой и чем угодно, — сказал капрал и положил руку на плечо Андреса. — Но он сумасшедший, как ночной кошмар. У него мания расстреливать людей.

— На самом деле расстреливать?

— Como lo oyes, — сказал капрал. — Этот старик убивает больше, чем бубонная чума. Mat mas que la peste bubonica. Но он не убивает фашистов, как делаем мы. Que pa. Шутки в сторону. Mata bichos raros. Он убивает редкостных типов. Троцкистов. Уклонистов. Всякие типы редких зверей.

Андрес не понимал ничего из этого.

— Когда мы были в Эскуриале, мы расстреляли для него не знаю сколько людей, — сказал капрал. — Мы всегда доставляли исполнительную команду. Люди из Бригад не хотели расстреливать своих. Особенно французы. При затруднениях всегда нам приходилось де-

лать это. Мы расстреливали французов. Мы расстреливали бельгийцев. Мы расстреливали других, разных национальностей. Всех типов. Tiene mania de fusilar gente. Всегда по политическим мотивам. Он сумасшедший. Purifica mas que el Salvarsan. Он вычищает больше, чем сальварсан.

— Но вы скажете кому-нибудь об этом сообщении?

— Да, человек. Конечно. Я знаю каждого в этих двух Бригадах. Каждый проходит здесь. Я знаю и ещё, даже русских, хотя только немногие из них говорят по-испански. Мы удержим этого сумасшедшего от расстреливания испанцев.

— Но донесение...

— И донесение. Не беспокойся, товарищ. Мы знаем, как действовать с этим сумасшедшим. Он опасен только для его собственных людей. Мы теперь его понимаем.

— Привести двух арестованных, — раздался голос Андре Массара.

— Quereis echar un trago? — спросил капрал. — Хотите выпить?

— Почему нет?

Капрал достал из шкафа бутылку анисовки, и Гомес и Андрес выпили. Капрал тоже выпил. Он вытер рукою рот.

— Vamonos, — сказал он.

Они вышли из комнаты охраны с проглоченным ожогом анисовки, согревающей их рты, их желудки и их сердца, спустились в холл и вошли в комнату, где Массар сидел за длинным столом, с развёрнутой перед ним картой, держа в руке свой красный с синим карандаш, с которым он играл в генерала... [...]

— Станьте здесь, — сказал Массар не глядя на него [на Андреса].

— Слушайте, товарищ Массар, — вмешался Гомес, где которого крепила анисовка. — Сегодня ночью мы были задержаны невежеством анархистов. Потом медлительною бюрократического фашиста. Теперь сверхподозрительностью коммуниста.

— Закройте рот, — сказал Массар, не глядя на него. — Здесь не митинг.

— Товарищ Массар, это дело величайшей срочности, — сказал Гомес. — Величайшей важности.

Капрал и его солдат с живым интересом следили за этим, как пьесой, которую они видели много раз, но лучше моменты которой они всегда были готовы смаковать.

— Всё срочно, — сказал Массар. — Все вещи важны. — Теперь он смотрел на него, держа карандаш. — Откуда вы знаете, что Гольц здесь? Понимаете вы, как это серьёзно — прийти и спросить о генерале перед атакой? Откуда вы знаете, что такой именно генерал здесь есть?

— Скажи ему, tu, — сказал Гомес Андресу.

— Товарищ генерал, — начал Андрес — Андре Массар не исправил его ошибку в звании, — мне вручили этот пакет по ту сторону фронта...

— На той стороне фронта? — сказал Массар. — Да, я слышал его слова, что вы пришли с фашистской передовой линии.

— Это было вручено мне, товарищ генерал, одним Ingles по имени Роберто, который пришёл к нам в качестве подрывника для того, чтобы взорвать мост. Понимаете?

— Продолжайте вашу историю, — сказал Массар Андресу, вкладывая в слово «история» смысл — «ложь», «фальшивка» или «выдумка».

— Так вот, товарищ генерал, Ingles велел мне доставить это генералу Гольцу как можно скорее. Он делает нынче днём атаку в этих горах, и всё, чего мы просим, это скорее вручить ему это, если угодно товарищу генералу.

Массар снова кивнул. Он смотрел на Андреса, но не видел его.

Гольц, думал он со смешанным чувством ужаса и ликования, какое может чувствовать человек, услышав, что его деловой противник убит в самой обыкновенной автомобильной катастрофе, или что кто-то ненавистный вам, но в честности которого вы никогда не сомневались, был виновен в растрате. Так значит Гольц оказался одним из них, тоже. Значит Гольц оказался в таких явных связях с фашистами. Гольц, которого он знал около двадцати лет. Гольц, который в ту зиму в Сибири вместе с Лукачем захватил золотой поезд. Гольц, который сражался против Колчака, и в Польше. На Кавказе. В Китае, и здесь начиная с 1 октября. Но он был близок к Тухачевскому. К Ворошилову тоже, да. Но с Тухачевским. И с кем ещё? Здесь, конечно, с Карковым. И с Лукачем. Но все венгры интриганы. Он ненавидел Галла. Гольц ненавидел Галла. Запомни это. Сделай заметку об этом. Гольц всегда ненавидел Галла. Но он покровительствует Путцу. Запомни это. И Дюваль у него начальник штаба. Посмотри, что получается из этого. Ты слышал, он говорил, что копик дурак. Это определённо. Это существует. И теперь это донесение с фашистской передовой. Только отсечением этих гнилых ветвей дерево может остаться здоровым и расти. Гниль должна быть раскрыта, потому что это должно быть уничтожено. Но Гольц прежде всего. Так значит Гольц один из предателей. Он знал, что нельзя верить никому. Никому. Никогда. Даже собственной жене. Даже брату. Даже самому старому товарищу. Никому. Никогда.

— Увести их, — сказал он охранникам. — Стерегите их тщательно. . .

— Товарищ Массар, — сказал Гомес. — Не будьте безумцем. Выслушайте меня, лойяльного офицера и товарища. Это донесение должно быть доставлено. Этот товарищ принёс его через фашистские линии, чтобы вручить товарищу генералу Гольцу.

— Увести их, — сказал Массар, уже мягко, охранникам. Он жалел о них как о людях, что их неизбежно придётся ликвидировать. Но его угнетала трагедия Гольца. . . »

Некогда переводить дальше, там очень живая сцена вмешательства Каркова.

«Dying is only bad when it takes a long time and hurts so much that it humiliates you». — V[ery]. good!

Из дневника 1964 – 1971 годов

Р. Г. Назиров

1964 год

Ночь с 19 на 20 января 1964 г.

Совершенно нет охоты вести дневник. Нет охоты к самоанализу. Ничего не хочется записывать. Все новые впечатления — только в области работы. Я живу в шестидесятых годах прошлого века.

Кроме работы жизни не имею.

Был дома в середины декабря по 8 января. Эдик, мой сын. Тамара. Усталая мама. Дина по-прежнему несчастлива. О боже! Грустно дома. От тяжёлых мыслей спасает только опьянение работой.

Впрочем, иногда я опьяняюсь гораздо более прозаически — водкой. Без меня в Москве кое-что случилось. На окраине города под новый год или ранее замёрз негр из Ганы (говорят, с бутылкой в руках). История вообще тёмная, но он не убит, а замёрз по пьянке. Но ганцы всё же устроили демонстрацию на Красной площади.

В январе вся Москва была терроризирована совершенно безумными убийствами детей. Кто-то являлся днём (в отсутствие взрослых), звонил в квартиры, на вопрос «кто?», отвечал «Мосгаз» и, когда дети открывали, убивал их охотничьим топориком. В Москве началась паника. Люди запирали все двери и не открывали даже врачам. Никому не доверяли. Милицию ругали и материли на чём свет стоит. Когда убийца был арестован, радио передавало сообщение МООПа несколько раз. Опубликовали в газетах. Город слегка успокоился, но толки не прекратились до сих пор, и милицию всё же ругают.

Это армянин 26 лет, Ионесян. Ранее судился и получил 2 года за уклонение от военной службы. Последнее место работы — оренбургский театр музыкальной комедии. Вместе с ним арестована его сожительница и пособница Алевтина Дмитриева. Говорят, молодая и хорошенькая.

Сам убийца — красивый молодой человек. Разыскивая его, МООП размножил в огромном количестве его фото. Милиционеры, агенты МУРа, дружинники показывали эти карточки все в районах убийств: «Не видали? Не видали?»

Всего он убил, по официальным данным, в Москве и в Иванове шесть человек (пятеро детей и одна женщина). Подхватывая эту мировую сенсацию, корреспондент «Ассошиэйтед Пресс» сообщил, что Ионесян убил 60 человек.

Топорик найден. Сам он сразу во всём признался, на первом же допросе. Сейчас он всё время плачет на допросах, совсем развалился, не знает, как это случилось.

Нашли его почти случайно. Но это история ещё не совсем ясная, надо подождать более подробных отчётов.

В мире новости. 1) В Панаме началось широкое движение за пересмотр договора с Америкой о статуте Панамского канала. Демонстрация панамцев была расстреляна полицией США. Панамское правительство разорвало дипломатические отношения с Америкой и отозвало посла, передав представительство своих интересов Коста-Рике.

2) Революционный переворот в Занзибаре.

3) Папа римский летал в Иерусалим за поклонение Гробу Господню. Первое паломничество папы за 300 или 400 лет.

Кажется, намечается какое-то смягчение между нашим ЦК и Мао Цзе-дуном. Всё это очень глухо, подспудно, тайно и неясно. Может быть, идут какие-нибудь переговоры.

Пока что главный невралгический центр — Панама. Очень хочется писать, а не пишу. Работаю, исследую, выкапываю факты и обобщаю.

Фидель Кастро в Москве. Снова прилетел очень неожиданно. Много поездок, приёмов, увеселений. Но, думается, причина тут серьёзная.

В Союзе всё нормально. Хрущёв обеспечил народ вполне достаточным пропитанием. У нас в Уфе даже неплохо. Особенной разницы нет в сравнении с прошлой зимой. Правда, белого хлеба в Уфе нет, а есть три градации от чёрного до серого, цена 13, 14 и 16 копеек за килограмм. За печеньем очередь, вещь давно уж небывалая. Круп нехватка. Но сахар, мясные и молочные продукты пока есть. Народ ворчит, но не голоден: и это — всё.

Всё это в разных городах по-разному, не одинаково. Есть места, где лучше, есть хуже. Кажется, очень плохо на целине.

Вот сегодняшнее слово людей: «Засрались мы с целиной!» Она прекратила свои буйные урожаи начальных лет, теперь её надо кормить, а удобрений мы не запасли. Всё по-русски: «Ехать на охоту — собак кормить!» И мы приняли колоссальную программу развития химической промышленности.

В химию, которая уже строилась полным ходом, снова брошены огромные средства. Химия — удобрения — хлеб.

Жилищное строительство государство резко сокращает. Отныне начинают больше развивать кооперативное строительство, за счёт самих будущих жильцов, с рассрочкой.

Сокращены оборонные расходы — правильно!

Что будет дальше?

Всё это хорошо, но мне этого мало. Нам нужна новая конституция, нам нужна новая организация производственных отношений, без чего нельзя поднять культуру труда. Заинтересованность каждого производителя.

Нам нужен более гибкий и дешёвый аппарат управления. Наша бюрократия по-прежнему висит тяжёлым грузом на шее страны. Излишняя централизация изживает себя.

Больше полномочий местному самоуправлению! И больше экономической самостоятельности совнархозам!

Хочется, чтобы Союз достиг настоящего процветания. Надо смелее реформировать систему. Хрущёв стареет.

24 января. Пятница.

Анекдоты. Некто входил в булочную и подаёт мелочь: — Дайте буханку хлеба.

— Вам какого-белого или чёрного?

— А мне всё равно, я для слепого покупаю.

Или:

— Вы что-нибудь в хлеб подмешиваете?

— Подмешиваем.

— Что?

— Муку.

Или — старик входит в магазин: — Колбаса есть? — Нет. — Сыр есть? — Нет. — Печенье есть? — Нет. — Ах, ети твою мать! — Тихарь хватает его за ворот: — Ты кого ругаешь, ты советскую власть ругаешь? — Да нет, я династию Романовых ругаю: триста лет Россией правили, а на 46 лет не могли запасти.

Немного России.

В Калуге есть овраг, в нём домики, а перед домиками протоптана хорошенькая деревенская улочка. Когда-то эту улочку называли «Лапушкин Колодец», после революции — Проспект Мирпролетариев, а теперь — переулок Никитина (т. к. начинается от улицы Никитина).

Ещё есть там овраг Зелёный Крупец — слово местное, крупец — вертикально падающий источник, под который ставят корыто и стирают бельё.

Ещё был почему-то Куков переулок, и калужане до сих пор говорят — «дурочка из Кукова переулочка». И говорят ещё «охламон». А маленький городок (или село) Воротынск дал происхождение нецензурной брани — «п. . . к воротынский».

«Валдайская целка» — потому что на Валдае были почтовые станции, где меняли лошадей, народ был лихой, девок не упускали. «Ишь, ты, целка валдайская, недотрога!»

В России все говорят: «Что ты ломаешься, как пяташный пряник?» В Питере иначе: «Что ты ломаешься, как выборгский крендель?» И питерцы называют худенькую девушку с ласковым презрением — «ревельская килечка».

И ещё — возле города Козельска есть село «Дешёвки». Во время татарского нашествия его жители предали Козельск, показали татарам водопой, привели к воде. С тех пор уже более 700 лет между козельчанами и дешёвскими идёт война, драки, побоища, взаимная ненависть. «Ах, она блядь, за дешёвского вышла!»

«Мы вятский народ хватской: семеро одного не боимся!» Есть в Калуге предместье Подзавалье, которое исстари враждует с городом (как у нас с Уфе Архирейка, Нижегородка,

посёлок Золотуха, деревня Новиковка). Есть в Калуге улица Веры Засулич, Софьи Перовской, 1905 года, Марата...

Много чудного и забавного в России. Большая и древняя уже страна, каких чудес не видела, каких глупостей не творила!

26 января. Воскресенье.

Совершенно необычайная вещь, о которой мне рассказал один француз, «c'est connu», как он сказал: покойный академик Кокто был «гомосеком». Я слышал и читал о дружбе Кокто и знаменитого киноактёра Жана Маре: так вот, оказывается, это не дружба, а любовь.

Герцог Эдинбургский, муж королевы Елизаветы II, тоже гомосек. Но он бисексуалист, у него есть дети. — Ну, я знал, что Жан Жене гомосексуалист, что Андре Жид был гомосексуалист, но Кокто? Человек несомненно талантливый, друг Пикассо. Или это правда, что в принципе самые утончённые люди тяготеют к гомосексуализму?

Юлий Цезарь и Марк Антоний — это уже старо. Фридрих Крупп тоже был гомосексуалсит (как и король Фридрих II). На Западе это всё же реже, чем в мусульманских странах. Наш Пётр Ильич Чайковский...

27 января. Ночь на 27 янв., на понедельник.

Опять не сплю ночами, мучают мысли о доме. Тамара, деточка, почему не пишешь, что случилось? Она, должно быть, в ужасном состоянии: как оказалось, я оставил её опять dans la situation interessante ou plutot embarassante. Поэтому молоко её стало плохим, Эдик болеет, у него понос. Как мне жаль их обоих и какая же я свинья! Она страшно боится ножа и пишет, что лучше бы в неё сразу выстрелили. Бедная девочка!

Я уже опять по ней скучаю. Она так любит ласку, тепло, немного комфорта, а вместо этого — одни испытания.

Но почему она ничего не пишет? Я уже боюсь, я послал авиаписьмо, в субботу телеграмму, завтра — т. е. уже сегодня — опять пошлю телеграмму.

Глаза мои воспалились от непрерывного чтения, но только в остервенелой работе сейчас весь смысл моей жизни. В деле я забываю страх за ближних и тоску. Я перечёл уже кучу мемуаров, но впереди куча впятеро больше. Роюсь в эпохе 60-х годов прошлого века и стягиваю нити к Достоевскому. В центре всего — «Записки из подполья». Если бы можно было писать без оглядки... Но нужно оглядываться.

В 1-м номере «Иностранной литературы» за 1964 г. напечатаны рассказы Франца Кафки, очевидно, первый перевод на русский язык. Хорошее предзнаменование!

Дом, родной дом, опять далеко, где-то там... Тоска меня мучит. Сын, тёплый, родной, с мягкими, ещё редкими волосиками, он болен, и больше я ничего не знаю, что с ним. Почему она не пишет? Скверные мысли приходят в голову.

Боже мой! Невольно написал «боже мой», нет слов для тревоги, так скверно на душе, такая на душе сырая непогода. Только что не плачу, стыдно. А так, в остальном, плохо.

Ну, что толку изливаться? Легче будет? Может быть.

31 января. Пятница.

Получил письмо из дома. Стало спокойнее на душе. Ничего серьёзного. Надо написать ответные письма.

Франция признала Китайскую народную республику. Очень важно. Две встречные ноты. Наша нота правительству США: над территорией ГДР сбит американский военный самолёт, экипаж (три человека) погиб, американские военные власти несут ответственность за инцидент и гибель людей. Американская нота: вы сбили учебный самолёт, потерявший связь с аэродромом, вы виноваты.

2 февраля. Воскресенье.

Андре Стиль, побывав в Москве, заявил о своём полном сочувствии книге Роже Гароди «D'un realisme sans rivage» («О реализме без берегов»). Гароди считается главным философом в молодом поколении французских коммунистов. Предисловие к его книге написал Луи Арагон. Гароди признаёт, что марксистские теоретики не разрабатывали своей научной концепции современного реализма, и творит понятие безбрежного реализма, включающего в себя достижения современного искусства в свой арсенал.

Арагон требует «реализма открытого, неакадемического»; «он не направляется против теории, но против догматических притязаний определённых теоретиков социалистического реализма».

Гароди говорит: «Ошибочным является, в частности, ассимилировать эстетику с теорией познания». «Познание ценно своей объективностью, искусство — своей человечностью».

«La realite scientifique exige l'absence de l'homme.

La realite artistique exige, au contraire, sa presence.

Ce qui m'interesse, dans un compotier de Cezanne, ce n'est pas la presence des pommes, c'est la presense de Cezanne.

Ce qui distingue foundamentalement la recherche scientifique de la creation artistique, c'est que, dans cette derniere, l'acte createur de l'homme n'est plus un moyen, mais une fin».

Научное исследование отличается от художественного творчества именно тем, что в этом последнем творческий акт человека есть не средство, а цель. Искусство — форма труда, а не форма познания.

5 февраля. Среда.

Я прочёл рассказы Франца Кафки, помещённые в 1-м номере «Иностранной литературы» за этот год. Это потрясающе! Действительно, рассказ «В исправительной колонии» — предсказание германского фашизма. Предвидение. Это был гений, большой, ненормальный гений, крайне еврейский гений, но не такой, как Альберт Эйнштейн.

«Превращение» («Метаморфоза»)... Я просто не нахожу слов, чтобы говорить об этой ужасной и жуткой вещи. Это неслыханно, такая сила воображения и такое сладострастие униженности. Я понимаю это чувство, но разделить не могу.

Стиль его — символизм, но до предела реальный, издевательски и навязчиво конкретизированный; «ах, вы говорите, не может быть? Так я вам покажу в деталях, как это было!» И он показывает с дотошностью натуралиста заведомо небывалые вещи. Т. е. в такой плоскости смещения вещи должны быть такими и только такими. Но я не могу сейчас писать о нём. Надо прочесть хотя бы «Процесс».

В Южном Вьетнаме опять переворот. Полковник, который осенью 1963 года застрелил Нго Динь Дьема и его брата Ню, теперь покончил с собой, опасаясь мести нового правительства. Наступление партизан всё сильнее. Скоро будет красный Вьетнам!

Я думаю, через неск[оль]ко лет мир изменится в нашу пользу.

10 февраля. Понедельник.

Я чувствую с отчаянием, что теряю какую-то часть непосредственных ценностей — веры, убеждения, страсти. Личное мешает, мелочи опутывают по рукам и ногам. Надо быть более цельным, нельзя допускать достоевшины в себе самом, культивировать раздвоённость. Ни к чему баловать свою испорченную душу, надо её лечить. До здравствует целеустремлённость! Пора кончать с интеллигентской расхлябанностью. Но человек сложен. Суди себя строже всех других, так будет вернее. Не будь фанатиком, будь терпим к человечеству, но будь рыцарем своей идеи. Только чтобы идея была велика, чтобы был замах! А для этого — de l'audace, encore de l'audace toujours de l'audace! Вперёд!

15 февраля. Суббота.

Радио-Пекин говорит о разгуле капитализма в Советском Союзе. Они называют руководителей КПСС крупнейшими ревизионистами в мире. Они совершенно выходят из себя. Что это кончится?

Китайские студенты рассказывают, что в этом году у них был неплохой урожай. Правда, большой ущерб принесли катастрофические разливы реки Хуанхэ.

В Польше очень трудное положение. Крупные инвестиции в тяжёлой промышленности и трудности в снабжении продовольствием. В крупных городах много безработных, сильное недовольство. Сулят вторую Познань. Обвиняет Совет Экономической Взаимопомощи: первоначальный польский план предполагал рост производства на 6 %, но Москва запротестовала и переделами на 11 %, а на самом деле вряд ли будет 3 %.

NB Маргарита Освальд заявила, что её муж был, очевидно, агентом Центрального разведывательного управления, и его выбрали козлом отпущения, а подлинный убийца президента Кеннеди находится на свободе. — В США существует тайная диктатура.

Bertrand Russell, «Ma conception du monde», nrf, Gallimard, P., 1962. Это перевод английской книжки «Bertrand Russell speaks his mind».

Перевожу самое интересное.

Philosopher, c'est spéculer sur des sujets où une connaissance exacte n'est pas encore possible. ← *Он подчёркивает, что это его личное мнение.*

«Я вижу полезность философии такого рода, какую я проповедую, в следующем: она делает людей способными действовать решительно, даже тогда, когда они не имеют абсолютной уверенности, что их деяние действительно хорошее. Я думаю, что не до́лжно быть уверенным ни в чём. Если вы уверенны, то вы неминуемо ошибаетесь, т. к. нет ничего, достойного уверенности; и всегда необходимо оставлять место некоторому сомнению в лоне того, во что вы веруете; и необходимо быть способным действовать энергично, вопреки этому сомнению. Не это ли, в конце концов, делает генерал, когда готовит сражение? Он не знает, по сути дела, что предпримет противник, но если он хороший генерал, он угадывает точно. Плохой генерал не угадывает. Так вот, в практической жизни должно действовать соответственно вероятностям, и я ожидаю от философии именно того, чтобы она подбодряла людей действовать смело, не располагая полной уверенностью».

Парадоксальная и тонкая мысль о судьбах религии:

«Если будут продолжаться эти большие войны, эти большие угнетения, если большое число людей будет по-прежнему вести эту жалкую жизнь, то, вероятно, религия будет жить. Я наблюдал на деле, что вера в божественную благость обратно пропорциональна свидетельствам, которые даны в её пользу. Когда нет никакого свидетельства её, люди в неё верят; а когда дела идут лучше, когда, казалось бы, приходит момент верить в неё, ну, тогда они в неё не верят. Это заставляет меня думать, что если социальные проблемы решены, религия умрёт. Наоборот, я не верю, что она умрёт, если эти проблемы будут стоять по-прежнему. Прошлое даёт нам ряд примеров этого. В восемнадцатом веке, когда всё было спокойно, большинство образованных людей были свободомыслящими. Затем наступила Французская революция, и английские аристократы сделали из неё вывод, что свободная мысль ведёт прямо к гильотине. Итак, они оставили её, они сделались глубоко религиозными: и это была викторианская эра. То же самое с Русской революцией. Русская революция терроризировала людей; они сказали себе, что из-за неверия в Бога их имущество будет конфисковано; и они поверили в него... Эти социальные потрясения — замечательная вещь для религии».

«Cette idee qu'on ne peut changer la nature humaine, quelle sottise!»

«Le regime qui est ne alors n'a rien de souhaitable a mes yeux: car il n'accorde aucune liberte, il ne permet pas la libre discussion, il ne permet pas la recherche d'un savoir sans entraves. Il encourage une opinion; ses agissements ont souvent quelque chose de tres peu ragoutant pour le vieux liberal que je suis.

Vous pensez qu'il continue d'agir ainsi?

B. R. — Je le pense. La maniere est un peu moins virulente que du temps de Staline, mais elle est toujours la».

«Il est possible que les Russes soient plus heureux aujourd'hui. Ils ne l'etaient assurement pas du temps de Staline. J'incline a penser que le Russe moyen a ete mois heureux sous Staline que sous les tsars. Les choses vont peut — etre mieux a present».

Что касается «свободного мира», Рассел заявил, что он не имеет никакого права на титул «свободного мира». Свободы здесь нет. Это «капиталистический мир». Но Швеция, Норвегия, Дания не являются странами подлинно капиталистическими. Запад отличается верой в парламентарный режим, кроме таких стран, как Испания и Португалия. Эта вера, которой нет в коммунистическом мире, является по мысли Рассела главным различием.

Самый главный его упрёк против коммунистов — «la croyance au despotism bienveillant». Если человека доброй воли сделать деспотом, деспотизм останется, а добрая воля исчезнет. Все люди, за редчайшими исключениями, злоупотребляют властью.

Русские коммунисты, овладев властью, перестали верить в диктатуру пролетариата. Само слово «пролетариат» стало в России пиквикским словом. Угроза Китая может стать ещё серьёзнее, чем угроза России. «Китайцы — новые пришельцы коммунизма, они в нём находятся в стадии фанатизма, которую русские прошли». «Китай способен стать государством более могущественным, чем Россия. У него есть свои великие люди, которые стоят великих людей России». Очень важно, что русские не выдали Китаю секреты атомной и водородной бомбы.

Напряжение между коммунистическими и некомм[унистическим]. миром приносит огромный вред. Капитализм и коммунизм могли бы научиться «vivre en bons voisins», если они потрудятся понять, что ни один из них не завою[ю]т мир.

Он выступает против la morale du tabou — морали, которая даёт вам совокупность правил, особенно запретов, не говоря вам о причинах. Так, запрещение убийства простирается на эфаназию (euthanasic = лёгкая смерть), которую разумные лица одобряют. Разумную этику надо строить на гармонизации общего интереса и частного интереса.

Понятие «грех» Рассел не признаёт, он говорит «нежелательные действия».

О половой морали. «Нужно трактовать половую мораль, как всякую иную. Если какой-то акт никому не вредит, нет причин осуждать его». «Изнасилование — это телесное повреждение, как и другие виды такого. Что касается разврата, ну что ж, надо принимать в рассмотрение обстоятельства и видеть, были или нет, в каждом конкретном случае, причины выступать против него. Но осуждение огульное, постоянное, категорическое — нет».

Он против всяких ограничений непристойных публикаций. Если порнография утратит вкус запретного плода, она перестанет интересовать людей.

Он стоит за ограничение рождаемости, расторжимость брака, искусственное оплодотворение — Пацифист, враг фашизма, антисемитизма, сторонник мирового правительства.

1964 год

22 ноября. Понедельник.

«Paris Match» от 14 ноября 1964, № 814.

Специальные корреспонденты Жан-Поль Олливье и Андре Лефевр провели в Москве неделю, ища Хрущёва, Аджубея или воспоминания о них, по крайней мере. Они нашли Аджубея и узнали, где живёт Хрущёв. Но, разговаривая с москвичами, они утратили иллюзию, разделяемую всеми на Западе, что будто бы русские жалели о своём бывшем вожде. Русские осыпают насмешками крайности его языка, его обещания, никогда не выполняемые, его кампании за кукурузу. «Теперь, — сказали они корреспондентам, — культ личности уничтожен». В день большого парада по случаю 47 годовщины Революции, гигантские портреты идолов исчезли с Красной площади. Отныне идолопоклонство допустимо лишь в отношении к одному покойнику: Ленину.

Ещё на несколько недель Хрущёв занимает дачу, которую в пору своего могущества он сделал знаменитой. Это около села Успенское, в 32 километрах к западу от Москвы, на опушке берёзового и соснового леса; здесь в парке стоит большой дом с колоннами, из 40 комнат. Дача построена в 1956 г., в американском стиле. Здесь Хрущёв принял Никсона и в своей моторной лодке увёз его на Москву-реку прогуляться среди воскресных купальщиков.

Вот уже несколько дней назад Нина, находившаяся в Карловых Варах; вернулась разделить его удаление, над которым бдят скромные, но неукоснительные стражи порядка. «Ему не на что пожаловаться, — говорят его противники, — когда он будет вынужден покинуть свою дачу, ему останется квартира в Москве и пенсия, достойная капиталиста: 3500 франков в месяц».

Да, передо мной г-н Алексей Аджубей. Его высокий лоб а ля Виктор Гюго, его белокурые пряди, зачёсанные влево, не обманывают. Советские власти предупредили иностранных журналистов: «Мы не поможем вам найти г-на Аджубея или его тестя. Но если вы его найдёте, никто не помешает вам к ним подойти».

Вся Москва знает, где теперь живут Хрущёвы. Бывший хозяин Кремля удалился на дачу в 30 км от столицы; государство оставило ему эту дачу ещё на несколько недель. Нина, вернувшаяся с отдыха в Карловых Варах, присоединилась там к нему. Но Хрущёв не хочет принимать никого. Зарывшись в берёзовом лесу, оголённом зимой, и отгородившись двухметровыми стенами, он охраняется службой порядка, которая, хоть и невидима для прохожих, от этого не менее действенная.

К Никите не суровы. Он свободен. Через некоторое время после его вынужденной отставки французский журналист Люсьен Но (Nau) видел его около его бывшей резиденции главы государства, идущего ночью по набережным Москвы-реки возле парка имени Горького, с руками за спиной. На нём было чёрное пальто и тёмная фетровая шляпа. Берега реки были пустынны и принадлежали ему.

Адрес Аджубея открыть было потруднее, но в Москве, где десталинизация развязала языки, нет ничего невозможного. Алексей, бывший хозяин вечерней прессы во главе «Известий», скромно вернулся на улицу Горького, № 11, в двух шагах от Красной площади, в ту квартиру в правительственном здании, которую он занимал два года назад. Фасад поблекший от времени, обрамляет свою тысячу квартир между Моссоветом и этим Инсти-

тутом марксизма-ленинизма, куда, по мысли партии, поверженный зять должен вернуться на вечерние курсы. Этаж? Вахтёрша без всяких вопросов сообщает нам этаж: пятый этаж, налево, срединная дверь. Можно подняться в узкой металлической клетке с облупившейся краской, что именуется лифтом, или по лестнице, которая жмётся к потускневшим стенам и громоздит истёртые ступени.

При первом же звонке позади входной двери скользнули шаги.

— Кто там?

— Мы хотели бы говорить с господином Аджубеем...

Дверь открывается без каких-либо предосторожностей. Перед нами сам Аджубей в чёрном поло и в красно-синих брюках.

Опустив голову, с глубоко опечаленным лицом, бывший главный редактор роняет несколько слов:

— Благодарю вас, что вы пришли ко мне, но я сейчас не хочу говорить. У меня гости. Я не могу вас принять.

За ним видны убогие украшения квартиры со считанными комнатами, голыми стенами и слабым освещением. Аджубей не хочет говорить, но никакого милиционера, никакого солдата нет на страже у его дверей.

Ничто не изменилось в жизни других членов семьи. Рада, жена Аджубея, по-прежнему заместитель редактора журнала «Наука и жизнь»; Сергей, единственный живой сын Хрущёва (старший, Леонид, был убит на фронте под Берлином в 1945 году), каждый день идёт в своё бюро инженера в строительном тресте; младшая дочь Юлия по-прежнему в Киеве, жена директора балета в Киевской опере.

Своим смещением Хрущёв обязан самому себе. Новые свободы, введённые им в Советском Союзе, включали и свободу санкций против него за его ошибки. Зато самому себе он также обязан и тем, что был уволен мягко. Но здесь нет ничего похожего на волнение, охватившее Запад при этой новости.

— Пора было остановить его болтовню.

Так, без тени сожаления, комментируют в Москве тот сухой стук, который издала, падая на хвастливого Никиту, крышка подземелья. К этому примешивается едкий юмор, и советские люди весёлым смехом встречают модную фразу:

— Самый болтливый государственный деятель в мире покинул свой пост без единого слова.

Те из русских, которые читают иностранные газеты, обязательно говорят при встрече с французом:

— Ваш генерал де Голль был прав: Земля по-прежнему вращается и, поверьте нам, Россия тоже.

228 миллионов жителей пятнадцати советских республик допустили, чтобы в один вечер все лавры были опозорены во имя ненавистной старости. Возраст был только предлогом, но все предлоги были хороши, чтобы заставить замолчать Хрущёва. В этой стране, где

женское кокетство делает свои первые шаги, где мужчины тоже начинают хотеть хорошо одеваться, Хрущёв — крестьянин, Хрущёв — болтун больше не был возможным вождём.

— Он был слишком плохо воспитан, — сказал мне один москвич. — Он не умел держаться в обществе.

Его начали стыдится. Много смеялись, когда он своим социалистическим башмаком молотил буржуазную трибуну ООН. Сегодня ему больше не прощают этого. Ляпсусы Хрущёва с течением времени смешили всё меньше и меньше.

«Когда он читал речь, написанную партией, — говорят в Москве, — ему удавалось счастливо отделаться от неё. Правда, его акцент был не из самых культурных. Но страх нас охватывал, когда, бросив листки на пюпитр, он впадал в свою врождённую и неизлечимую болезнь недержания слов и импровизировал перед микрофоном пустые, противоречивые и бессвязные вокализы».

Его упрекали в чрезмерных обещаниях. Здесь тоже сквозит ирония. — Есть лишь одно обещание, которое он действительно старался сдержать: дать России Луну.

Два месяца назад чаша начала переполняться, когда он был вынужден в три приёма опровергнуть самого себя после того, как разоблачил перед японскими парламентариями существование своего знаменитого абсолютного оружия.

Таким образом, в общественном мнении своём, Россия уже была «дехрущёвизирована» в тот самый момент, когда Хрущёв, веря, что народ с ним, позволял себе перешагивать через партийный аппарат и государственные органы.

— Мы были удивлены новостью, — повторяют русские, — но удивлены приятно.

Эта непопулярность имеет старые корни. До 1957 г. рабочие и интеллигенты считали своим долгом подписываться, сообразно средствам каждого, на государственный заём, учреждённый Сталиным и возобновляемый каждый год. Им выдавали облигации, имевшие быть погашены с процентами в течение двадцати лет; это был «шерстяной чулок» советского народа. В 1957 г. приближался первый срок уплаты. Тогда в одной речи в Горьком [перед рабочими Красного Сормова, Р. Н.] Хрущёв объявил, что заём просто-напросто уничтожается. Он не заикнулся о возмещении убытков держателей облигаций, но установил вместо займа национальную лотерею. Цена билета — 30 копеек (1,50 франка). Главный выигрыш — автомобиль «Волга» (или его стоимость в наличных — 25.000 тяжёлых франков), затем холодильники, ружья, фортепьяно, швейные машины и велосипеды.

Для народа замена сбережений случайностью лотереи не была, очевидно, хорошей сделкой.

Нет, Хрущёв больше не был любим в СССР. Ни о нём, ни о Нине не сожалеют, жалеют Аджубея. Тот, кого на Западе считали пронырливым зятем, был окружён уважением и любовью. В отделах «Известий» плакали, когда он прошёл по семи этажам, чтобы пожать на прощание все руки. Он уходил, не зная своего завтрашнего дня. У него больше нет положения и нет заработка. Хрущёв, по меньшей мере, обеспечен.

— Подумайте, — говорят москвичи, — что он был всего лишь маленьким крестьянином из Калиновки, и вот он получает пенсию капиталиста в 350.000 франков ежемесячно, владеет трёхкомнатной квартирой на улице Горького и лимузином «Чайка» (90 лошадей), в котором он сможет по воскресениям катать всю семью... Так у нас делается...

6 ноября, накануне праздника, 6.000 делегатов из 15 республик были приглашены в огромный зал Кремлёвского Дворца съездов, чтобы выслушать своих руководителей (...) Этот обширный митинг называется: беседа с народом.

Амфитеатр из 6.000 красных кресел заполнен. Украинцы, литовцы, якуты, узбеки, казахи или татары соседствуют с их русскими, грузинскими или башкирскими братьями. Перед ними Брежнев и Косыгин, выставлен лишь один портрет Ленина. Почётным гостем является человек, которого меньше всего ожидали: Чжоу Энь-лай.

Обвинение не бьёт Хрущёва наотмашь. Всё между строк близкой программы партии. Слова туманны и абстрактны, но публика этого вечера знает, какую именно реальность прикрывают они. Пассаж, получивший больше всего рукоплесканий, — это навечное осуждение культа личности. В правительственных газетах видно только Хрущёва под всеми разрезами; он нарушил основной принцип ленинизма, предписывающий тотальный контроль экономики и политики со стороны партии и её ЦК; он не имел права послать своего зятя в Западную Германию без консультации с коллегами; он не имел права раскрывать существование страшного оружия; он был в праве ссориться с Китаем, но не обзывать Мао «бешеной собакой»; он не имел права приобщать всю свою семью к бенефициям власти; он не имел права своими личными неловкостями ставить под угрозу единство коммунистического мира. После Сталина и Хрущёва Россия больше не хочет идолов. В конце ноября на пленуме ЦК будет провозглашён органический закон партии — соединение функций первого секретаря ЦК партии и главы правительства в одном лице будет запрещено навсегда.

Но особенно в своей излюбленной сфере — сельском хозяйстве — Хрущёв испытал самые резкие атаки.

Уже Берия в своё время прозвал его: «Наш дорогой картофельный политик»... Несколько месяцев уже в СССР циркулировали анекдоты:

— На что похож череп Никиты?

— На урожай 1963 года

Или

— Вы знаете, что Хрущёву присуждена Нобелевская премия по сельскому хозяйству?

— За что?

— За то, что он сеет на Украине, а урожай собирает в Северной Америке.

Но самый жестокий гнев вызвала кукуруза. По возвращении из США Хрущёв видел в ней универсальное лекарство. Слепо веря в академика Лысенко, Хрущёв дал ему для его опытов ферму и земли в окрестностях Москвы. Лысенко стал «серым преосвященством» социалистического сельского хозяйства. Россия превращалась в величайшее в мире кукурузное поле. От Чёрного моря до Мурманская засеяли миллионы гектаров кукурузой, за-

бывая считаться с климатическими и почвенными особенностями. Тысячи голов скота пали от бескормицы. Москва была вынуждена открыть свои резервы золота, чтобы ввозить капиталистическое зерно.

Эхо неудач давно перешло границы других народных республик. Доверие таяло. Призрак разрыва с Китаем затруднял личную позицию Хрущёва. И тогда у него явилась идея созвать 15 декабря в Москве совещание коммунистических партий. Одиннадцать робких ответов пришли в Кремль. Братские партии не проявляли никакого энтузиазма. Для членов президиума, которые уже два года подстерегали слишком могущественного Никиту, представился случай.

Один человек сегодня на мраморной трибуне Мавзолея интригует москвичей: Чжоу Энь-лай.

Что означает его присутствие на усыпальнице Ленина? Присутствие того, кого ещё вчера Хрущёв обвинял в уклонизме?

Один советский чиновник сказал мне: «Он делает первый шаг».

Но на трибуне мавзолея был виден лишь его бюст. У него было то же самое непроницаемое лицо, как накануне во Дворце съездов. Безмолвный, в своей серой куртке, он проявлял интерес только к плафону гигантского зала. Чжоу Энь-лай походил на гостя, недовольного кухней хозяев. Ни одного жеста для девяти космонавтов, сидящих прямо позади него. Ни одной улыбки для Валентины, самой красивой женщины в зале, от которой он был отдалён только узким проходом. Очевидно, Чжоу не по своей воле в Москве. Он дуется.

Стиль Брежнева, единственного оратора этого политического вечера, сильно отличается от экстравагантностей Хрущёва. Никаких ораторских эффектов. Никаких поговорок. Руки первого секретаря советской партии остаются невидимы за пюпитром трибуны из красного дерева. Его глаза за очкам в белой металлической оправе не отрывается от текста. Но даже и при намёках против Хрущёва Чжоу остаётся мраморным. Он нервно поигрывает наушником для перевода, приставленным к его уху. Весь зал аплодирует, все на трибуне аплодируют, все аплодируют — кроме Чжоу.

Правда, ему не предложили почётного кресла. Рядом с Брежневым, Косыгиным, Микояном он занимает лишь третье место после Ульбрихта и Гомулки. На перекличке иностранных социалистических держав Китай назван лишь на пятом месте после Болгарии, Венгрии, Вьетнама и Германии, как раз перед Кореей. Китайский премьер не соизволяет даже хлопнуть в ладоши, когда Брежнев требует присоединения Формозы к народному Китаю. Его нервозность превращается в нетерпение, когда Брежнев упоминает мирное сосуществование с Западом. Он остаётся ледяным, когда Брежнев заявляет среди бури энтузиазма, что попрежнему будут существовать две Германии. Он кажется раздражённым, когда ставится вопрос о восстановлении единства социалистических стран. И особенно, когда из уст советского лидера звучит курьёзное сопоставление: «Россия гордится тем, что у неё уже сорок семь лет коммунистический строй. В Китае он пятнадцать лет».

Жан Поль Олливье.

[Перевод с небольшими сокращениями]

Москвичи реагируют на события со своим обычным скептицизмом:

— Как живёшь?

— По-брежнему.

Или:

— Крейсер «Аврора» переводится из Ленинграда в Москву.

— Зачем?

— Чтобы стрелять по «временному правительству».

Отношения с Китаем не улучшились. Радио Пекина называет новый курс «хрущевизм без Хрущёва».

Американский политик и публицист Честер Боуле пять лет назад издал книгу «Предстоящий поворот в политике». Он пишет в ней:

«Самым важным фактом нашего времени, возможно, является то, что революция, которая определила и нашу историю, жива и вновь существует по Азии, Африке, Ближнему Востоку и Латинской Америке. Она может избрать своеобразный путь, с редкими скачками и поворотами, или плановое, равномерное развитие; её могут возглавлять святые люди или грешники. Но она будет сметать на своём пути всё» (Chester Bowles. The coming political breakthrough. New York, 1959, p. 17).

Белоэмигрант А. Северский, американский авиаконструктор, заявляет: «С мировыми войнами будет покончено в результате третьей войны; это будет наша последняя великая война. Тогда в мире воцарится только свобода или только коммунизм».

Французский журнал «L'Express» № 700 (16 – 22 ноября 1964 года) поместил в срочных сообщениях заметку:

«Иосиф Бродский, советский поэт 24 лет, который был осуждён на пять лет принудительных работ за "социальный паразитизм" в марте этого года, только что освобождён. Совпадение или либерализация в СССР: Ольга Ивинская, доверенное лицо (la confidente) Бориса Пастернака, которая была осуждена на восемь лет тюрьмы, также была освобождена, хотя отбыла только половину своего наказания».

Что-то здесь наврано: Бродского не приговаривали к travaux forces, а просто выселили из Ленинграда как тунеядца.

Анна Ахматова поехала в Италию получать какую-то большую литературную премию.

Странное исчезновение китайского аспиранта в МГУ. Кажется, это был председатель землячества. В Советском Союзе провёл 10 лет. Я думаю, что он решил остаться у нас.

Наш Верховный Совет сокращает расходы на вооружение.

Ещё раз история наших дней

15 октября 1964 г. коммунистических журналистов из-за границы в 5.05 вчера попросили оставаться вблизи от их радиоприёмников, в ожидании «важного сообщения». Эта искра развязала эпидемию слухов на пяти континентах. В 7 часов 46 минут, когда только

что зажглись звёзды над башнями Кремля, прозвучало сообщение ТАСС для заграницы об отставке Хрущёва.

Сын бедного кузнеца из Калиновки, Никита Хрущёв в детстве пас свиней. Когда ему было 15 лет, его отхлестали всенародно кнутом за недозволенную рыбную ловлю в пруду помещика. Отец сказал Никите, когда тот оставлял школу: «Ты умеешь считать до ста, этого хватит, у тебя никогда не будет больше ста рублей». Каганович, шурин Сталина; ввёл Хрущёва в ближайшее окружение диктатора. Сталину прежде всего понравились шутовские выходки Хрущёва, и он попросил Никиту сплясать гопак, чтобы развлечь его.

Хрущёв участвовал в чистке партии в 1937 году. Но, достигнув высшего поста, он взял курс на десталинизацию. Когда его упрекали в том, что он не изобличал Сталина при его жизни, он отвечал: «Я был таким же, как вы, я боялся».

Хрущёв возглавил руководство страной в 1956 году. В течение трёх лет он делил власть со старым маршалом Булганиным. Они казались близнецами, так одинаково они выглядели и одевались. Кроме галстуков, всё в их одежде совпадало. Во время поездки в Лондон оба сохраняли «габардиновый советский стиль» — длинные широкие плащи. Их никогда не видели порознь, и их гастроли по всему миру сделали знаменитыми силуэты двух «добряков», сознательно комичные, чтобы подчеркнуть их разрыв с грозным обликом сталинского террора. Один английский карикатурист даже изобразил их как двух клоунов — «Бульг энд Круч». Но в апреле 1958 г. Хрущёв остался один во главе Советского Союза. С тех пор маршал не показывался нигде, если не считать второстепенных официальных празднеств. Лишённый власти, он занимал двухкомнатную квартиру в новом здании в Москве. В последний раз он показался публике в Кремле, на праздновании нового 1964 года. В течение часа он разговаривал с Хрущёвым и другим старым товарищем: Леонидом Брежневым.

В своих турне по миру Хрущёв вёл себя как законченный комедиант. Он любил бросать остроты, наряжаться шахтёром у шахтёров, магараджей в Индии, охотником в Сибири. Одной из его самых знаменитых фантазий (но в тот день он был в ярости) остался случай с башмаком. Это было в ООН в 1960 г.: в знак протеста против речи филиппинского делегата, обвинявшего его в колониализме, Хрущёв разулся и стал яростно стучать башмаком по столу. Но позже он заставил забыть эту недипломатичную выходку, положив конец в СССР брюкам слоновой ширины и лично подав пример элегантности в одежде.

Нина Петровна сделала очень много для восхождения Хрущёва. Он сам порой говорил: «Пусть она живёт подольше, я ей всем обязан». Бывший крестьянин из Калиновки женился вторым браком на дочери бывшего царского офицера. Нина Петровна изучала литературу, музыку и искусство. Она заставила его закончить вечерние курсы, открыла ему Бальзака и Золя, научила игре на фортепиано и хорошим манерам. Жёны других советских знаменитостей играли подобную роль: так, мадам Молотов воскресила в СССР парфюмерную промышленность. Уроки Нины пошли Хрущёву на пользу. В Вене, в июне 1961 г., во время русско-американской встречи на высшем уровне, он вёл себя как настоящий джентльмен

с одной из самых очаровательных женщин мира — Джеки Кеннеди, хотя они могли обмениваться только улыбками: он не знал английского, она — русского.

Нина Петровна следила за внешностью Хрущёва и сама выбрала его итальянского портного.

Анастас Микоян — «непотопляемая» подводная лодка режима («l'insubmersible» du regime). Назначенный за три месяца до этого председателем президиума Верховного Совета, Микоян должен был парафировать декрет о смещении Хрущёва. Это беспримерное в СССР политическое долголетие он приписывает своему армянскому происхождению: «Армяне — самые хитрые из советских народов, а я — самый хитрый из армян». Американцы уверяли его: «Если бы вы родились в Соединённых Штатах, вы были бы президентом "Дженерал моторс"». Из великих деятелей, хоронивших Сталина в марте 1953, только Микоян остаётся у власти. Двадцать семь лет Микоян и Хрущёв жили бок-о-бок в Президиуме ЦК (бывшее Политбюро). Сотрудничество закончилось борьбой, в которой победил Микоян.

В пятницу 16 октября «Правда» вышла с портретами Леонида Брежнева и Алексея Косыгина. Оба они — питомцы Хрущёва. Косыгин — технократ, один из тех «интеллигентов в белых воротничках», над которыми любил посмеяться старый, практичный и хитрый крестьянин Хрущёв. Однако он говорил о Косыгине: «Обратитесь к нему, это мой заместитель». Он не подозревал, что его слова имеют пророческий смысл — Брежнев, как и Хрущёв, любитель водки и тонкой кухни.

В Ильинском, в 30 км от Москвы, дача Хрущёва странно спокойна. Смех, песни, бесконечные обеды для партийных деятелей, маршалов, министров отошли в прошлое. Остались только воспоминания, окрашенные в осенние тона. Широко гостеприимный, всегда хорошо настроенный, Никита Сергеевич держал открытый стол. У него ели шашлыки, стерлядей, блинчики с вареньем. Хрущёв рассказывал о своём детстве в Калиновке, грубо острил над «бездарным технократами», «кабинетными агрономами», китайцами («фашисты и поджигатели войны»), абстрактным искусством. Он хлопал по спине своих гостей. Иногда он пел.

Ильинское больше ничего не увидит, разве только, быть может, приезд новых хозяев.

Дача — одна из лучших в округе. Кирпичный нижний этаж на берегах Москвы-реки, две террасы, широкий парк, сад с яблонями, сливами и т. д. Внутри стены покрыты красным деревом, крестьянская мебель, широкие простенки, а слева — рабочий кабинет с пятью телефонами. Хрущёву случалось звонить в Кремль и диктовать свои приказы. Иногда он звонил из своей другой дачи, на Чёрном море, где он разыграл памятную партию в бадминтон с Дином Раском, секретарём государственного департамента США.

За 10 лет Хрущёв так усовершенствовал свою власть, что позволял себе управлять на расстоянии. Среди золочёных куполов и голубых луковиц семи соборов Кремля, за полуевропейскими, полуазиатскими окнами Президиума высшие функционеры принимали, передавали и следили за выполнением решений Хрущёва.

В зале Президиума — большой стол и кожаные кресла. В углу возвышается, как монумент, кресло Ленина с памятной табличкой. Телохранители в синих погонах, все офицеры

и все не ниже 1 м 90 см ростом, охраняют двери. Здесь 14 октября 1964 история закрылась за Хрущёвым.

... Во время Октябрьской революции он находился в Калиновке, т. е. на расстоянии 1.300 километров от Зимнего дворца.

Он вступил в коммунистическую партию в 1918 году.

Карьеру Хрущёва подготовила его вторая жена Нина, заставившая его учиться.

Сталин доверял Хрущёву. Он служил деспоту с преданностью. Он участвовал в партийной чистке на Украине. Когда после 1953 г. он поднялся по ступеням трона, отодвинув Маленкова и затем Берию, расстрелянного в Кремле, он представлялся приверженцем союза с Китаем и преимущественного развития тяжёлой промышленности. Он обвинял Маленкова в предпочтении, оказанном потребительским товарам перед сталью. Но, добравшись до власти, Хрущёв принял политику своего соперника. Он избавился от Жукова, который помог ему наложить руку на аппарат. Он удалил Молотова, Кагановича, маршала Булганина.

Этот двойной поворот (Китай, тяжёлая промышленность) сыграл важную роль в решении 14 октября, но космические успехи, разрядка напряжённости, начало благосостояния закрыли рот недовольным.

В Кремле Хрущёв походил на сельского кюре, ставшего архиепископом. При Сталине в России был немой режим. Хрущёв стал режимом, который говорит и обещает.

Народу обещали изобилие. Но, несмотря на улучшения, изобилия не достигли. Зима 1963 – 1964 была страшной. Продовольственные ограничения из-за сельскохозяйственной катастрофы 1963 года легли на каждую семью. Крестьяне, выращивающие хлеб в 50 км от Москвы, приезжали в столицу за хлебом. В Магнитогорске занимали очередь в полночь, чтобы получить хлеб в 7 часов утра. «На Урале рацион масла был сведён к 100 граммам в месяц» (?)... Сорок пять миллионов русских крестьян не могут прокормить Россию, тогда как восемь миллионов американских земледельцев имеют излишки.

Империя Сталина рушится. Сталин доминировал над Китаем, Хрущёв его потерял. Сталин господствовал над восточной Европой. Ныне сателлиты спорят и не всегда подчиняются.

L'elite est frustree. Тиски разжались достаточно, чтобы она узнала, как живёт Запад. Партия (менее 5 % населения) решает, что нужно читать, писать, рисовать, ваять. Нельзя путешествовать за границу без разрешения. Десталинизация возбудила ожидания, которые режим ещё не может удовлетворить. «La nouvelle vague souffre d'une maladie de l'ame: la toska, version russe du spleen».

Вот уже неск[оль]ко лет назад Хрущёв стал другим человеком. Он уж больше не размахивал башмаком в Объединённых Нациях. Он верил в разрядку напряжённости, в сосуществование с Америкой, в красный телефон. Он собирался отправиться в Германию. Он с убеждённостью восставал против своих бывших богов: Сталина, мёртвого бога, и Мао Цзе-дуна, его перевоплощения. Он говорил себе, что неуязвим, т. к. после организовал себе

смену, ввёл систему голосования в Президиуме и тем самым положил конец дворцовым революциям.

«Les dieux froids du communism se sont verges de l'enfant pepenti de Kalinovka». Три ха-ха-ха!

Эдгар Фор сказал, что уход Хрущёва вызван не десталинизацией, иначе он произошёл бы ранее. Его уход вызван второй, ещё более дерзкой линией его политики, которая поставила под вопрос единство коммунистического движения и тем самым само движение, его существование.

Шарль де Голль заявил, что суммарное деление Востока и Запада слабеет. К «третьей силе» присоединяется четвёртая. Вот, по его мнению, четыре мировых блока:

1) Сверхиндустриальный американский ансамбль Севера;

2) восточная Европа с её социалистической экономикой;

3) слаборазвитые страны, является ли их экономика социалистической или нет;

4) Западная Европа.

Должна ли Зап. Европа включать Великобританию? Де Голль сам хочет быть четвёртой силой.

По поводу китайской бомбы он сказал:

«La Russie reprend sa place de sentinelle avancee de l'Occident. Les lutes tartares recommencent».

Рассказ о китайской бомбе

Первый китайский город, встреченный венецианцем Марко Поло в его путешествии с Запада по Шёлковой дороге, был Ланчжоу, на Жёлтой реке, в 1600 км от её впадения в море. Пыльный лёсс цвета охры покрывает лысые горы вокруг Ланчжоу, его дома и старинные крепостные стены. Для китайцев древних времён Ланчжоу был «концом мира и задней дверью». Сейчас это начало мира. На берегах великой реки, осенённой ивами и тополями, Мао создал в 1956 крупнейший научный центр Китая. Это здесь подготовлялась китайская бомба А, взорванная в западной части страны 15 октября, на другой день после кремлёвских событий.

Главные залежи урана находятся в Тибете и Синьцзяне, форпостом которого является Ланчжоу. Некоторые из них были открыты (ont ete identifies) в 1957 году британским физиком Понтекорво, который перешёл на Восток и которого русские «одолжили» Китаю в период их дружбы. Другие месторождения, предположительно, находятся в Маньчжурии и на юге, в провинциях Хунань, Куанси и Чжаньси.

Хотя китайцы изобрели порох и компас, императорский Китай под управлением мандаринов, помешанных на поэзии, презирал науки Запада. Устремляя красный Китай на путь атома и технологии, Мао совершил, быть может, революцию более коренную, чем в 1949 году.

Перед разрывом с Америкой китайские учёные участвовали в работах американцев. В ту эпоху Америка, растроганная книгами Пирл Бак и очарованная улыбкой жены маршала Чан Кай-ши, любила всё китайское. Чен Сюэ-сен, директор института динамики Акаде-

мии наук Китая, руководитель программы телеуправляемого оружия, был тогда послан в технологический институт Калифорнии (в 1934) своим отцом, богатым деловым человеком из Сайгона. Он получил там диплом и в 1938 г. так же преподавал как ассистент профессора. Во время войны он стал советником военной авиации США, поручившей ему после разгрома немцев изучать в Германии ракеты Гитлера. Чен Сюэ-сен попытался вернуться в Китай в 1950 г., когда победа революции пробудила в нём национальную гордость. Соединённые Штаты пять лет задерживали его, а затем выпустили в обмен на американцев.

Чжоу Чунь-сяо, заместитель директора института атомной энергии, тоже учился в Калифорнийском университете. Другие учились в Гарварде, Принстоне, Вашингтоне во время борьбы между Мао и Чаном. Легально или нет, они вернулись на родину.

В 1949, когда разрыв с Америкой закрыл этот источник кадров, Китай обернулся к Кремлю. Советский Союз приобщил несколько тысяч китайцев к ядерным, космическим проблемам и производству управляемых ракет в обмен за доступ, кажется, весьма широкий, к залежам урана. В октябре 1954 года обе страны подписали семь соглашений. Сотрудничество резко прекратилось в 1958 г., когда Хрущёв отказался дать Мао бомбу. Китай тотчас направил свои усилия в двух новых направлениях. С одной стороны, он ищет помощи Франции (Чен Сян-чжан, один из учёных, работал в 1937 с Жолио-Кюри), Англии, Дании. Он завлекает в Пекин технические миссии. С другой стороны, Китай увеличивает бюджетные ассигнования на исследования и предлагает премии весьма своеобразного характера. Например, проспекты возвещают, что всякий иностранный учёный, который решит поселиться в Китае, будет получать больше денег, чем в капиталистических странах. Чтобы проникнуть в западные и советские секреты сверхзвуковых самолётов, китайское радио предлагает неск[оль]ко раз в неделю сумму в 1.850.000 франков любому пилоту, который добровольно приземлится на территории Китая в американском «U-2» или эквивалентном русском самолёте.

... Очень высоко над толпой, под жёлтой крышей Ворот Небесного Мира, Мао Цзедун созерцает человеческое море. За два часа миллион китайцев пересекает ритмичным шагом огромную площадь Тянь Ань-мынь. Это 1 октября. Пекин празднует пятнадцатую годовщину революции.

Задолго до восхода солнца глухой шум заполняет город. Старые дома с дверями красного лака, деревянные павильоны, рабочие здания в советском стиле пустуют. С 6 часов утра 500.000 детей, готовых к параду, занимают на протяжении восьми километров переулки, улицы и проспекты, ведущие к площади. Через четыре часа (четыре долгих часа неподвижного сидения на складном стуле, с одной чашкой чая) они открывают демонстрацию, сигналом к которой служит выстрел из пушки.

Ворота, которые своей массой демонстрируют над городской артерией север-юг, дали имя площади: Тянь Ань-мынь значит Небесный Мир. Это очень широкая и высокая стена, на которой возвышается пагода с террасой. С этого единственного в мире трона Мао Цзе-

дун, окружённый маршалами и деятелями партии, может видеть у своих ног человеческую реку, а вдали — холмы Запада.

Запад. После разрыва с Америкой в 1949 г., Китай перестал ориентироваться на Тихий океан и обратился к своим западным провинциям, лучше защищённым: Маньчжурия, Нингойя, Кансу, Циньхэ, Синьцзян. Новая индустриальная, аграрная и военная организация сочленяется в Ланьчжоу (провинция Кансу), на полдороге между Шинхаем и Синьцзяном, в центре страны. Внезапно конфликт с СССР обнажает этот обширный западный фланг. Китай и Россия перестают делить задачу: одни — давать людскую массу, другие — гарантировать ядерное оружие. Мао вынужден бороться на два фронта, и ему приходится думать о собственном вооружении.

Тогда снова раздаётся призыв Запада. В этих далёких областях, где горы богаты железом и нефтью, где равнины покрыты лёссом, принесённым из пустынь ветрами тысячелетий, Мао вскормил, обучил, подготовил армию Великого Похода, которая разбила Чан Кай-ши. Именно здесь он разыгрывает теперь атомную судьбу Китая.

Один человек в Вашингтоне давно это предвидел: Дин Раск, шеф госдепартамента. Спокойный, высокий (1 м 82), с лысым лбом, он представляет собой тип серьёзного и ответственного американца. Родился он 9 февраля 1909 на маленькой ферме в штате Джорджия, шесть лет был профессором политических наук в Калифорнийском университете, во время войны был заместителем начальника штаба американских сил на театре операций Китай-Бирма-Индия. Во время корейской войны он был дипломатическим советником Трумэна и Ачесона; ему принадлежит теория «Asia First», по которой США должны придавать больше значения Дальнему Востоку, чем Европе.

29 сентября Раск объявил о непосредственной близости китайского атомного взрыва. Это необычная декларация давала предвыборный козырь команде Джонсона: азиатские дела занимали важное место в избирательной кампании. В день взрыва администрация демократов смогла ответить Голдуотеру, что она всё предвидела. Но сообщение обосновывалось на таких точных, таких верных данных, что далеко превосходило соображения внутренней политики.

Самолёты-шпионы «U-2», летевшие на большой высоте и пилотировавшийся лётчиками из националистского Китая, сфотографировали строительство гигантского атомного завода в Ланчжоу. Американские спутники «Самос» нащупали многочисленные аэродромы, разбросанные и закамуфлированные. На фотографиях смогли различить лётчиков Мао Цзедуна в ходе тренировки взлёта с уменьшенных дорожек на случай внезапного атомного нападения. Это информация сходится с той, которая попадет в Гонконг, где американская, английская и японская специальные службы установили величайший в мире разведочный центр.

Отсюда вытекали два главных заключения, и они фигурировали в докладах госдепартамента:

1. Китай скрывает вдали от городов своё классическое оружие — три миллиона человек — чтобы не подвергать его опасностям атомного конфликта и держать наготове для ответа на возможную бомбардировку.

2. Китай систематически работает над созданием термоядерного арсенала и ультрасовременных снарядов.

Демонстрация 1 октября иллюстрировала эту коренную перемену: армия в ней практически не участвовала. За 500.000 детей следовали деревянные колесницы всех цветов, представляющие различные ремёсла, макеты сталелитейных заводов, плотина, изливающая искристые струи воды, лотос, раскрывающей гигантский венчик, образованный веерами грациозных молодых девушек. Затем шли милиционеры и милиционерки в тёмноголубой форме, вооружённые ружьями или автоматами и маршировавшие гусиным шагом по шестьдесят человек в шеренге, альпинисты, борцы, пловчихи в купальных костюмах, гимнасты, интеллигенты, сборщики риса, тибетцы, раскаявшиеся бонзы. Ничего не напоминало того стального прибоя, который виден на Красной площади Москвы в праздник Октябрьской революции.

Новыми были только две модели: трёхступенчатая ракета длиной в 15 метров и самолёт с крыльями дельта, несомненно китайской конструкции, ибо он не походил ни на какую другую известную машину. Перед представителями иностранных держав, собранными на трибунах (кроме Камбоджи, президент Конго-Браззавиль, президент Мали, Мулей Абдалла — брат короля Марокко, чилийцы, кубинцы, австралийцы, канадцы, южноамериканцы), тысячелетний Китай показывал, что он вступает в эру управляемых ракет.

По мнению наблюдателей, Мао Цзе-дун нескоро будет иметь средства доставки ядерного оружия. Но он может сделать и взорвать несколько других бомб в момент, который он выберет. Китай получил от России пять атомных реакторов, из которых четыре действуют: в Пекине, в Харбине, в Сиане (на реке Вей) и в Чунцзине на Янцзы. Мощность пекинского реактора — от 7.500 до 10.000 квт-часов. Он использует в качестве горючего уран, обогащённый на 20 %. В 1959 г. он уже производил 32 радиоактивных вещества, в том числе кобальт 60, натрий 24, фосфор 32 и кальций 45.

Реактор в 10.000 киловатт-часов может производить в год от 2 до 3,6 килограмма плутония: Китай сегодня должен располагать, если исходить из одного пекинского реактора, количеством плутония от 10 до 28 килограмм. Из расчёта на продукцию трёх других реакторов, общий запас оценивается в 50 – 60 килограмм. Из этого можно сделать три бомбы мощностью как первая американская бомба (Лос Аламос, 1945 г.). После декларации Дина Раска у Лю Шао-ци, президента Китайской республики, спросили о точной дате взрыва. Лю Шао-ци, возможный приемник Мао, это настоящий «красный монах», пожираемый фанатизмом и национальной гордостью. Он указал на заголовки западных газет, посвящённые информациям американского государственного секретаря и сказал: «Это ещё только бумажная бомба, но она уже заставляет дрожать весь мир».

Теперь она больше не бумажная.

(«Paris Match», 24 octobre 1964, n° 811, René Dabernat)

Перевод сокращён.

Вот ещё один секрет нашего сверхсекретного государства: писатель Михаил Шолохов женат на Марии Петровне, родной сестре Нины Петровны. Иными словами, Шолохов и Хрущёв — близкие родственники по брачным связям.

Деталь: Имре Надь был расстрелян только в 1958 году. Это был закрытый процесс, расстреляли всю верхушку — Надя, Пала Малетера, Дудаша и других.

Дьёрдь Лукач сидел месяц под домашним арестом. Его авторитет огромен, его не тронули, только заключили соглашение, чтобы он не занимался политикой. Его научные труды начали выходить уже с 1957 г., он свободно ездит за границу. Лукач — мировая знаменитость.

Янош Кадар постепенно приобрёл в Венгрии популярность. Экономика страны здорова, благосостояние постепенно возрастает.

Польша — чуть ли не единственная страна социализма с процветающим сельским хозяйством.

В Чехословакии очень дороги продукты питания. Это осенью чехословаки отменили обязательное государственное планирование в промышленности. Допускается конкуренция между предприятиями.

Югославия развивается благодаря ловкой политике титовского нейтрализма и свободной структуре промышленности. Темпы роста производства в Югославии выше, чем в СССР.

Восточная Европа стоит накануне своего «большого скачка». Незаметно центр тяжести в Европе смещается к перифериям: Италия, Скандинавия, Вост. Европа. Производство во Франции, Британии, Германии и Бенилюксе неперспективно.

Социализм в мировой конкуренции вынужден по необходимости принимать более свободные и гибкие формы. Лёгкая промышленность должна быть децентрализована (т. наз. «советские фирмы»). Я считаю, что нужно повторить эксперимент Ленина и ввести малый НЭП в мелких и третьестепенных областях хозяйства.

А самое главное — больше свободы колхозам! Децентрализация.

28 декабря. Понедельник.

Анекдоты о Хрущёве стали жестокими. Например:

— Почему Хр[ущёв] так много ездил по свету?

— Искал Гитлера, чтобы вручить ему орден Ленина.

Или:

— За что сняли Хрущёва?

— За четыре «К»: за кубинский кризис, за разногласия с Китаем, за кукурузу и за Кузькину мать.

Анна Ахматова получила в Италии премию Таормина. Оксфордский университет присудил ей докторскую степень (honoris causa).

В декабре мне прислали из Уфы письмо доктора Георгия Михайловича Фридлендера (из Пушкинского дома). Он случайно прочёл мою статью «Диккенс, Бодлер, Достоевский» в нашем сборнике Башкирского университета «О традициях и новаторстве». Так как в моей статье по случайному совпадению трижды цитируется Фридлендер, то моя статья его растрогала. Оценка его восторженная. У нас завязалась переписка.

31 декабря. Конец високосного года. Четверг.

Последняя хохма на Ленгорах. На 8-м этаже нашей зоны «В» есть один иностранец, женатый человек. Когда его жена куда-то уехала, он привёл с улицы красивую русскую девушку. Они провели ночь, утром он сам отвёз её на такси в центр. Она показала ему огромное здание на площади: «Вот мой дом» — и назвала номер квартиры.

Вернувшись на Ленгоры, он обнаружил, что исчезли модные сапожки его жены, тёплые кофты и ещё что-то: в сумме на 100 руб. новыми деньгами. Кинулся в милицию. «Знаете, где живёт эта девушка?» — «Знаю». И он привёл их к дому № 2 на площади Дзержинского: Комитет государственной безопасности.

Очень долго (больше 20 туров) продолжались в Италии выборы президента. Ни один кандидат не мог собрать необходимого числа голосов. Тогда коммунисты отдали свои голоса старому Ненни, лидеру социалистов. И этого не хватало. Тогда коммунисты и социалист проголосовали за лидера социал-демократов. Президентом Италии стал Сарагат.

Вместе с кабинетом Вильсона в Англии это уже составляет картину некоторого полевения Западной Европы. У скандинавов давно социалистические правительства. Дело идёт к тому, что вырабатывается общеевропейский политический стандарт. Идёт процесс консолидации Европы. Осталось ещё только сделать революцию в Испании, Греции и Португалии. Английская, голландская и бельгийская монархии никому не мешают.

Мы здесь в Восточной Европе также постепенно эволюционируем к демократии более европейского типа.

Югославия — сердце Европы.

Эпоха мировых войн кончилась, и Европа вступила в полосу долгого мирного развития. Войны ожидаются только в Азии и в Латинской Америке.

«Новое средневековье»? Эпоха гигантского материально-технического прогресса, эпоха художественной немоты. Возрождается фигура странствующего рыцаря. Снова Амадис Галльский и культ прекрасной дамы. Миннезингеры. Потом наступит Ренессанс...

Ерунда. Так не будет. Но кое-какое средство есть: быстрое падение искусств, стремительный рост техники, исчезновение гармонического духа, духа эллинского, ренессансного, энциклопедического, толстовского.

Достоевский — антиэллин, он от средневековья. Его вкус к катастрофе, его предпочтение нервозности и сложности, его ненависть к простоте и гармонии, его противоречия — всё изобличает в нём ясновидца, пророка, фантаста. Его мрачный гений est plus moderne, чем классический гений Толстого. Достоевский — писатель завтрашнего дня.

1965 год

2 января. Прошёл праздник с потоками алкоголя, твистами, пьяными девушками, случайными совокуплениями и двусмысленными мечтами. Я среди этой весёлой кутерьмы пил, как все, шутил и улыбался бледной улыбкой. Не трогал я ничьих рук и не заворачивал никаких юбок. По-прежнему храню верность жене или, скорее, самому себе: не могу отдаваться из одного физического влечения.

Сейчас я трезв, умыт, читаю, пишу. Диссертация ждёт меня. Но сегодня ещё я обещал съездить к Лёньке на Арбат. Постараюсь не пить.

Жизнь идёт спокойнее и тише, и Россия входит в берега. Скоро у нас будет расцвет искусств и поэзии. Мы перестанем бороться за первое место в мире: эту амбицию берёт на себя Китай.

На смену политической детерминации приходит чисто экономическая. У Хрущёва то и другое перемешивалось. Теперь наступила эпоха советского экономического чуда. Через пять лет будет процветание. При помощи внешних займов и уменьшения напряжённости в экономике мы достигнем нового равновесия. Расцвет искусства.

> Жизнь идёт спокойнее и тише,
> И Россия входит в берега.

Итоги 1964 года: смерть Тореза, Тольятти и др[уги]х коммунистических лидеров; отставка Хрущёва и китайская атомная бомба; избрание Джонсона президентом США и поражение Голдуотера; победа лейбористов в Англии, кабинет Вильсона; избрание социал-демократа Джузеппе Сарагата президентом Италии; успехи партизан Южного Вьетнама; поражение лумумбистов в Конго, где американцы и бельгийцы пришли на помощь Чомбе. Упрочение мира в Европе, невидимая консолидация стран европейской культуры.

Будущее Советского Союза становится более ясным и светлым. Наше завтра полно надежд.

1966 год

24 февраля. Четверг.

Три с лишним месяца я не вёл дневника. Не было времени и желания. Итак, живу в Уфе, в своём доме, работаю в Баш[кирском]гос[ударственном]университете ассистентом кафедры русской литературы. Диссертацию переплёл и послал в Москву — два экземпляра. Что будет дальше — не знаю.

Жизнь моя стала тише, спокойнее, угрюмее. Сын растёт. Жена такая же, как была: полуребёнок. Сам я не нашёл пока удовлетворения в работе. Две научные статьи опубликованы. Мне 32 года.

В Москве в этом месяце Андрей Синявский («Абрам Терц») приговорён к 7 годам лишения свободы, а Юлий Даниэль («Николай Аржак») к 5 годам. Протесты в разных странах.

В числе протестующих — президент Пен-клуба Артур Миллер, романист Альберто Моравиа и даже Луи Арагон. Шведская академия наук обратилась к Подгорному, к[ото]рый сменил Микояна на посту председателя Президиума Верховного Совета, с просьбой употребить своё влияние для смягчения приговора Синявскому и Даниэлю.

Валерий Яковлевич Тарсис, приглашённый читать лекции в Англии и Италии, был выпущен нашим правительством и в Лондоне дал антисоветскую пресс-конференцию. Наши утверждают, что у него экспансивная паранойя. Тем не менее, вскоре после этого он был лишён гражданства СССР.

Что же ещё? Скоро XXIII съезд КПСС. К власти идёт молодой, энергичный Шепелин. Предстоит завинчивание гаек. Опять. Ну, что ж, всё закономерно, история движется по винтовой линии.

Был я в командировке в г. Учалы, в зауральском районе Башкирии. Там происходил суд — дело о растлении малолетней. Житель Учалов, некий Кузнецов, в отсутствие жены сожительствовал со своей 13-летней дочерью. На суде выяснилось, что он совершал с ней четыре соития в одну ночь. Впервые овладел ею, когда девочке было девять лет. Суд отложен.

Сексуальная свобода постепенно растёт, молодёжь чрезвычайно прогрессирует. Устои брака потрескивают, и я чувствую себя консерватором. Кажется, я перерос свою молодость, хотя выгляжу по-прежнему очень молодо. Иногда мне дают 25 лет. (. . .)

Из СССР выслан поэт Есенин-Вольпин, сын Сергея Есенина. Не знаю, насколько он шизофреник, но общеизвестно, что он враг «Софьи Владимировны». Итак, выслали Тарсиса и Есенина-Вольпина, посадили в тюрьму Синявского и Даниэля. Шелепин наводит порядок.

Немного переводов

Гамбургский иллюстрированный журнал «Штерн» публикует рассказы о жизни западногерманских Monopolherren в самом дорогом зимнем спортивном месте в мире — St. Moritz. К самым видным представителям западногерманской олигархии, которые гордятся тем, что проводят в баре 72 часа подряд, — принадлежат стальной барон Heinrich von Thyssen, заместитель председателя наблюдательного совета акционерного общества «Siemens-Schuckert-Werke» Петер фон Сименс, сын промышленника Гунтер Закс (Fichtel und Sachs), а также отпрыски Бисмарков, Гогенлоэ и Фюрстепбергов.

Репортёр «Штерн» пишет, что «золотые дети» проводят в баре 72 часа подряд. Гунтер Закс с покрасневшими глазами сказал репортёру, что за трое суток ни на минуту не смыкал глаз. «Спутниц» миллиардеров журнал описывает так: «Произведения искусства из Парижа окутывают тонкие тела. Бриллианты капают из ушей, камни величиной с почтовые марки отягощают пальцы, браслеты с зелёными, синими, красными драгоценными камнями — запястья. Они холодно обнимают холодными руками шеи своих партнёров. Они холодно опрокидывают шампанское в горло».

При всём этом в Сен-Морице не забывают о бизнесе (das Geschaft werde nicht vergessen). «Их личные секретари постоянно спешат в телефонные кабины; соединения, например,

с Буэнос-Айресом или Мехико Сити длятся только момент. Ибо игра есть игра, а дело есть дело, говорится у Хэмингуэя, и даже война во Вьетнаме в конце концов только бизнес».

Прежде чем впустить публику в зал Первой большой уголовной палаты земельного суда в Кёльне, die Kriminalpolizei тщательно обыскала её на предмет оружия. Во многих письмах суд был предупреждён о возможности линчевания обвиняемого, Рихарда Людвига Штрака, 33 лет, который во время всего слушания дела сидел в наручниках. В ночь на 14 октября 1965 г. Штрак садистским образом злоупотребил одиннадцатилетними школьницами Вальтрауд Шиффер и Урзулой Паляйт, а затем убил их при помощи ножа и топора. Хладнокровно, без всяких признаков раскаяния преступник описал своё деяние, заметив мимоходом, что он также собирался убить свою жену. В одной беседке на краю города Кёльна он изнасиловал обеих девочек, которые убежали из родительского дома. Затем он взял свой стилет и дождался, пока обе заснут; тогда он начал наносить удары, вновь и вновь, и десять раз ударил остриём топора Урзулу в лицо. Девочки стонали и хрипели, но негромко, так как были уже полумертвы.

Удивительно, что Штрак мог свободно передвигаться по Федеративной республике. На суде его Vorstrafenregister читали целый час. Наряду со взломами, поджогами и кражами в регистре числятся: в 1955 г. первое преступление против нравственности (5 месяцев тюрьмы), в 1956 г. — проступок с ребёнком (10 месяцев тюрьмы), в 1958 г. — разврат с девятилетней девочкой (6 лет каторги); отбыв наказание, он совершил пять преступлений против нравственности, прежде чем случилось убийство двух школьниц.

«Клубные вечера» в Фульде

Кино, телевидение и пресса взбаламутили в Западной Германии настоящую волну секса (Sex-Welle). В городе Фульда подростки 14 – 16 лет стали устраивать в одном «Beat-Club» дикие оргии, где девочки танцевали голые. В «клубных вечерах» участвовали 50 девочек и более 20 молодых людей; на этих вечерах под влиянием алкоголя совершались развратные действия. На глазах членов клуба один 16-летний юноша растлил двух четырнадцатилетних девочек. Криминальная полиция узнала о «занятиях» в бит-погребке (in dem Beat-Keller) только случайно, после того как два члена клуба были пойманы в момент совершения кражи.

Относительный рост благосостояния в Европе ведёт к росту сексуальной волны. Никакое законодательство не сможет её обуздать.

4 июня. Суббота.

Нет ни времени, ни желания записывать что-либо. Жизнь парадоксальна, как всегда. Я избран в политбюро факультета и даже стал заместителем секретаря. Добросовестно выполняю свои обязанности.

Синявский, Даниэль и третий человек (переводчик, получивший свой срок негласно) находятся в известном лагере Потьма (или Тотьма?), где-то в Мордовии. Там же сидят

шесть моряков с танкера «Туапсе» из числа «негероев». Они остались в Америке, а потом Америка выдала их нам.

Пахнет советско-китайской войной. Продолжается бойня во Вьетнаме. Буддисты сжигают себя, чтобы добиться отставки маршала Нгуэна Као Ки. Правительственные войска подавили мятежи в городах Гуэ и Дананг.

В Китае новая волна репрессий, ещё больше, чем было раньше. Старик совсем сходит с ума.

Плохо в моём доме. Отношения между мамой и Тамарой невыносимые. Мы решили разделиться. Нужно обменять трёхкомнатную квартиру на две других: двухкомнатную и однокомнатную. Последняя, конечно, для нас. Это очень плохо, это мешает мне работать.

Защита моей диссертации состоится осенью.

5 июня. Воскресенье.

Я не записал ещё ничего о XXIII съезде. На Западе ожидали от него сенсаций. Говорили о реабилитации Сталина. Этого не произошло.

В ЦК КПСС борются две группировки: просталинская и антисталинская. Незадолго до съезда в вузовские программы были вновь включены некоторые работы Сталина. Но съезд начался под знаком постыдного и грязно сделанного процесса Синявского и Даниэля.

Синявский — странная личность. За год до этого процесса этот сорокалетний филолог, выросший при советской власти, выпускник МГУ, блестящий критик, тайно принял святое крещение. Стал христианином. Все антисоветские элементы в стране собираются под знаменем христианской религии; они исходят из традиций Соловьёва, Бердяева, Шестова и др.

Михайлов писал мне, что Абрам Терц — талантливый писатель. Не знаю, не читал. Но вот важные детали:

1) Прокурор, выступавший в этом процессе, ещё до начала его сказал в приватной беседе, что Синявский получит 7 лет, а Даниэль 5. Всё было предопределено, даже то, какую уступку суд сделает защите.

2) Вождь либеральной оппозиции Константин Паустовский, очень старый и больной человек, предлагал себя в общественные защитники. Ему отказали в этом. Были только общественные обвинители.

3) Все ужасно зловредные места, которые цитировались на суде и в прессе из писаний обвиняемых, представляют собой не авторские высказывания, а прямую или несобственно-прямую речь героев.

4) Синявскому и Даниэлю не давали говорить, прерывали их. Публика в зале суда бурно реагировала на такое судопроизводство.

5) На процесс не были допущены иностранные корреспонденты.

Всё это вызвало самые отрицательные отклики на Западе, среди европейской и американской интеллигенции, включая наших братьев-поляков, братьев-французов, Мишу Ми-

хайлова, Артура Миллера (председателя Пен-клуба), Апдайка и многих других. Скандал был велик. Процесс подорвал наш престиж за границей.

Незадолго до съезда в ЦК КПСС было подано т[ак]. наз[ываемое]. «письмо двадцати пяти», в котором крупнейшие интеллигенты просили не восстанавливать культ личности Сталина. В числе этих 25 подписей значились Михаил Ромм, Константин Паустовский, академик Капица, балерина Майя Плисецкая и другие.

Никакой реабилитации Сталина не произошло. Съезд прошёл без сенсаций. Разочарованные американские журналисты назвали его самым скучным из всех съездов КПСС. Предельно подлую речь произнёс нобелевский лауреат Михаил Шолохов. Вожди держались гораздо корректнее, чем он. Делегаты питались в Москве бесплатно. Официанты в гостинице «Украина» злобно ворчат, что делегаты съезда ложками ели чёрную икру («жрали»)...

Брежнев сказал, что половина населения СССР моложе 26 лет. Он призвал смелее выдвигать молодые кадры, умело сочетая их со старыми.

Какую-то манифестацию на Красной площади устроили в начале съезда московские интеллигенты. Их арестовали, продержали два часа и выпустили. В их числе был Василий Аксёнов, ведущий советский прозаик.

Он всё больше нравится мне. Аксёнов создал новую манеру сказа, основанную на разговорном языке московской молодёжи. Его мать — Гинзбург, она провела в заключении 18 лет (с 1938 по 1956). Её роман обо всём этом вся Москва перепечатывает и читает; говорят, это не хуже Солженицына.

Фирмы «Фиат» (Италия) и «Рено» (Франция) будут строить в СССР свои автомобильные заводы. Говорят, это в обмен за нашу нефть.

Громыко посетил римского папу.

В Пекине «исчез» мэр Пекина; спустя два месяца объявили о его смещении. Одновременно там громят Пекинский университет. У дверей угасающего Мао Цзе-дуна уже начинается борьба за власть. Говорят, старик дышит на ладан. Это нас спасёт. Диадохи не смогут начать против нас войну, а затем их режим начнёт перерождаться.

Илья Эренбург баллотируется в Совет Национальностей от башкирского города Бирска. В Уфе была устроена встреча Эренбурга с журналистами. Я был там. Старый циник очень забавен. На вопрос: «Как вы относитесь к журналу “Новый мир”?» — он ответил анекдотом об еврее, который в первые годы советской власти заполнял анкеты: «Как вы относитесь к советской власти? — Сочувствую, но помочь ничем не могу».

Твардовского не было на съезде. Он больше не член ЦК. Ходят слухи, что его скоро снимут с поста редактора «единственного советского журнала». Он алкоголик, и это безнадёжно. Впрочем, дело не в этом, конечно...

Эренбург сказал, что Твардовский, печатая его мемуары, зарезал главу о Фадееве, но она выйдет в отдельном издании последнего тома. Эренбург довольно любопытно говорил о Сталине.

Театр Вахтангова поставил «Конармию» по рассказам Бабеля. Фильм Бондарчука «Война и мир» успеха не имеет. Снимается «Анна Каренина»: в главной роли моя любимая Таня Самойлова, отъявленная шизофреничка.

В художественной литературе мёртвый штиль. Никому не хочется писать в такой обстановке. Никита ругал матом писателей и художников, но всё же никого не посадил.

Идёт странный год. Прошедший тоже был странным, но этот... Всё будет решаться ближе к осени. Посмотрим, произойдут ли перемены. Нужны перемены. Всё равно какие. Нужны новые люди в правительстве. Новые идеи. Новые решения. Мы закоснели.

Ощущение застоя в экономике и духовной жизни. Рабочий класс живёт в состоянии хронического недовольства. Инфляция продолжается. На таком фундаменте ничего не построишь. Наш режим слабеет из-за своей отсталости.

2 июля. Суббота.

Прогремел десятидневный визит Шарля де Голля в СССР. Ему устроили пышную встречу, но особенно поразил его Новосибирск, где встречать невиданного гостя собралось что-то вроде 400.000 человек. Вице-президент Сибирской академии наук произнёс приветственную речь по-французски. Де Голлю показали Академгородок, он побывал в Байконуре и видел запуск очередного спутника. Он посетил также Ленинград, Киев и Волгоград. Свои речи де Голль обычно заканчивает по-русски. Сначала он говорил: «Да здравствует Россия!» Потом стал говорить: «Да здравствует Советский Союз!» В Ленинграде он процитировал Пушкина:

Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия.

Переговоры в Кремле были успешны и знаменовали новое франко-советское сближение. Американцы, наблюдая всё это ликование и триумф мирного коэгзистанса, изгрызли себе ногти до крови.

Обозлившись до предела, они разбомбили нефтяные резервуары Ханоя и Хайфона. Советские ракеты Земля-Воздух оказались бессильны против американской бомбардировочной авиации. Наши проклинают Хрущёва, который в момент ракетного бума совершенно свернул развитие авиации, самолётостроение. Вьетнам разорён и разрушен.

История с маршем Джеймса Мередита в штате Миссисипи. Он был ранен несколькими ружейными выстрелами белого расиста. Говорят, престиж Джонсона в США падает всё ниже.

В Китае власть фактически захватила армия. Мао Цзе-дун умирает. Есть слухи, что он уже умер, но эта смерть скрывается. На всём протяжении советско-китайской границы стоят друг против друга две самых могучих армии коммунистического мира. На некоторых участках границы наши войска отведены на 20 километров во избежание прямого контакта. Война готова разразиться в любой момент.

Il sesso in Svezia: rivoluzione o “sottosviluppo”?

О Швеции говорится много, особенно по поводу сексуальных обычаев, но, вероятно, наши знания об этом не простираются дальше общих мест и предрассудков некритического восхищения или некритического порицания. Одна книга, недавно переведённая с французского (Yves de Saint-Agnes, La rivoluzione sessuale in Svezia, Milano, Sugar, 119 pag., 800 lire), даёт ценную информацию об этой стране, где сексуальные обычаи, несомненно, передовые, являются итогом долгой борьбы за освобождение от табу секса, выразившейся в требовании полного сексуального воспитания в школах и свободной противозачаточной пропаганды — две необходимости, остро ощущаемые сегодня в Италии — и приведший к заметным результатам в области развода, медицинского надзора и заботы о незамужних матерях.

(. . .) В Швеции происходит много дискуссий на ничтожные темы, трактуемые как важные — например, полезно ли производство порнографического материала, предназначенного для женщин — а материала порнографического и порнолалического, от журналов до пластинок, там циркулирует много; есть даже материалы, предназначенные действовать как эротизирующие факторы при посредстве обаяния; видят удовольствие в выставлении напоказ своих сексуальных переживаний и почти восхвалении половых извращений; требуют даже, в пользу 250.000 гомосексуалистов, учреждения специальных закрытых домов или выдвигают обвинение в половой дискриминации, так как подлежат наказанию как совращение малолетних гомосексуальные сношения с юношами моложе восемнадцати лет, тогда как для гетеросексуальных сношений возрастная граница — пятнадцать лет; допускается с чрезмерной непринуждённостью, что психиатрическое лечение от этого уклонения стоит слишком дорого, а потому предпочтительнее покровительствовать гомосексуализму. Кроме того, в стране величайшего безбожия (но в которой церковь финансируется государством и сохраняет записи гражданского состояния), где религия распространена очень слабо и только 3,5 % населения регулярно посещают места отправления культа, не представляется элементом прогресса распространение оргиастических обрядов.

Правда, всё это характерно для меньшинства и не представляет типического поведения шведских граждан, и например, неверно было бы утверждать, что все юноши Швеции ведут себя как члены банд (gangs), объединяющих несовершеннолетних; внутри этих банд половые сношения совершаются с ужасающим холодом и эксгибиционизмом. Более распространённой, согласно Сент-Анье, является тенденция рассматривать секс как явление, не только отделимое от всяких моральных наблюдений (da ogni considerazione morale, суждений) — и это приемлемо, если под моралью подразумевать морализм лицемеров — но также от стремлений к аффективному богатству мужчин и женщин. . . Один правительственный чиновник говорит: «Единственное, что, быть может, допустимо сказать о Швеции: что эта страна недоразвита в смысле любовных отношений. Часто здесь отдаются любви за несколько секунд, без духовного общения. Два партнёра очень далеки друг от друга, остаются совершенно обособленными. Два кресла, стоящие перед телевизором. В этом поле некуда идти!»

В Швеции 150 лет не было войн; вот уже 30 лет в ней управляют правые социалисты. В стране существует «общество благоденствия»: впрочем, было бы упрощением называть его социалистическим. Колоссальные дискуссии о сексе занимают шведское радио, телевидение, прессу, интеллектуалистов и профсоюзы. Нельзя не отметить, что эти дискуссии отвлекают страну от других проблем. Бегство в секс от XX века характеризует духовную жизнь Швеции.

Начало июля 1966 года. Президент Югославии маршал Тито низложил Ранковича. Последние три года вице-президент Александр Ранкович считался ближайшим другом Тито и его самым вероятным преемником. Он принадлежал к твёрдому крылу Союза коммунистов Югославии, тормозившему экономические нововведения и преобразования.

Маршалу Тито сейчас 74 года. Ожидалось, что он объявит на съезде СКЮ о своём уходе с поста руководителя партии и страны. Вместо этого Тито выступил с обвинениями в адрес Ранковича и руководителя службы безопасности Стефановича. Кстати, Ранкович в ЦК СКЮ как раз руководил безопасностью (как у нас Берия).

Тито объявил Ранковича и Стефановича в использовании органов безопасности (знаменитая «удба») для борьбы за власть. Они установили слежку за видными деятелями страны, вплоть до подслушивания телефонных разговоров. Стефановича сразу исключили из партии. Ранкович признал обвинения Тито и подал в отставку. Сразу же была принята его отставка со всех партийных должностей. Скупщина должна рассмотреть вопрос о его пребывании на посту вице-президента. Объявлена широкая программа реорганизации службы безопасности.

Югославия эволюционирует всё дальше. Ряд деятелей Союза коммунистов высказывается за реформу политической жизни: партия должна играть только идеологическую роль, не вмешиваясь в управление экономикой. В то же время Миша Михайлов объявляет, что хочет создать новую партию, со своим печатным органом.

Американцы подчёркивают три свежих факта из югославской жизни: 1) недавно югославский суд покарал поэта-атеиста за оскорбление религиозных чувств верующих, 2) газета «Политика» отвела целую страницу для рекламы популярного американского напитка «Пепси-Кола», 3) какой-то государственный банк объявил, что отныне он будет проводить финансовые операции для крестьян-единоличников, покупающих трактора за границей.

Многие югославы ездят на работу за границу, особенно в Федеративную республику Германия.

Недавнее выступление Тито по вьетнамскому вопросу вызвало взрыв в Пекине и в Ханое. Он говорил, что пекинская и ханойская клика не хотят прекращения войны во Вьетнаме. Тито остаётся вождём мирового нейтрализма, идеологом всех «неприсоединившихся». Он сохраняет власть.

«Unita», sabato 25 gingno 1966. Фото, где разговаривают две женщины. Одна из них одета в рубашечку с детскими оборками, не прикрывающую son mon de Venus. Эта рубашечка называется «бэби-долл» (по знаменитой пьесе Теннесси Уильямса о ранне сексуальной де-

вочке). Подпись: «Hollywood. Maya Plisseskaia e andata a trovare Natalie Wood in uno studio hollywoodiano. Diversa l'acconciatura ma uguale la lingua: Natalie, che "gira" con un ridotissimo "baby-doll", e infatti di origine russa. La Plisseskaia si trova attualmente a Los Angeles con il balleto del Teatro Bolscioi».

!! Недавно СССР закупил в Канаде на 800 млн. долларов пшеницы.

Амнистия в Югославии. На свободу вышло 227.000 человек. В Ираке прекратилась 8-летняя курдская война. Правительство обещает дать курдам некоторые портфели.

До 1917 года Россия была главным поставщиком хлеба на мировом рынке. Ныне СССР является крупнейшим в мире покупателем хлеба. Ура, ничего не скажешь...

Кампания за независимость суда в газетах нашей страны. Изнасилования. Случаи проституции малолетних. В Уфе не меньше, чем в любых других городах Союза. Девальвация секса в мире.

Мир сейчас кажется слегка безумным, он словно стоит накануне очень грубой и неожиданной шутки. Кажется, зреет третья мировая война. Только откуда она нагрянет?

Эти генеральские путчи, эти бесчисленные военные диктатуры в Индонезии, в Африке и вот совсем недавно в Аргентине. Армия, видимо, захватывает власть в Китае («товарищ Линь Бяо»). Кругом генералы, кругом бомбы и ракеты. Что за чертовщина! Как это всё надоело. И Латинская Америка увязла, в Бразилии мы проворонили революцию. В США прочно, никаких обострений, никакого кризиса, никакой серьёзной оппозиции. Соединённые Штаты по своему глобальному могуществу переплюнули Римскую империю, Карла Великого, Тамерлана и Наполеона. И никаких особых заслуг — всё благодаря чужим войнам.

В понедельник 27 июня от болезни почек умерла на даче в Переделкино вдова поэта — Зинаида Николаевна Пастернак; ей было около 70 лет. Похоронили её на маленьком переделкинском кладбище рядом с могилой Бориса Пастернака.

В первом браке она была женой пианиста Генриха Нейгауза, профессора Московской консерватории, и имела от него двух детей. После его смерти З[инаида]. Н[иколаевна]. вышла замуж за Пастернака и имела с ним трёх детей.

История вариантна (variable?). Один из самых важных упрёков в адрес Маркса есть тот, что он, по мнению его критиков, всё же недооценивал фактор случайности.

Милован Джилас в книге «Новый класс» (так она, кажется, называется) говорит, что в России те, в чьих руках находится государственная власть, фактически владеют средствами производства и поэтому обладают властью тем более абсолютной, что конкуренция совершенно исключена. Революция, по словам Джиласа, не упразднила в обществе классы, но лишь создала новый имущий класс. Власть государства увеличилась и стала тоталитарной. Джилас говорит, что русские предали марксизм: он сам считает себя марксистом.

[«Приняв вторую индустриальную революцию, русские не являются ни марксистами, ни антимарксистами, они просто живут в ином мире, чем Карл Маркс, и к этому миру они подходят на свой лад, по-русски, так же, как Америка к нему подходит по-американски».

Так звучит одно из западных возражений Джиласу. Социальная структура индустриального общества носит абстрактный характер, она одинакова для США и СССР. Эта новая структура пришла на смену старому капитализму, описанному Марксом. The management, эта первая система современного промышленного предприятия, есть третье звено, которого «Маркс и Ленин не могли себе представить», звено, посредничающее между капиталом и трудом, между государством и производством, etc. «The management» — коллектив специалистов и техников предприятия, который держит в своих руках всю власть в предприятии и пополняется по принципу кооптации. Он настроен по аристократическому принципу, но основой его служит не война, а производство. Каждое предприятие напоминает средневековое княжество. Это новый феодализм, одинаковый в Америке, СССР, Западной Европе.

Предприятие, обобществившее производство, труд и капитал, сосредоточившее власть в руководящем органе, обладает всеми элементами феодального устройства, но оно одинаково феодально как в СССР, так и в Америке. Основная ошибка книги Милована Джиласа в том, что он не понял природу промышленного предприятия и неизбежность его превращения в феодальный организм. Конечно, это противоречит Марксу, но и вся эволюция современного общества идёт вразрез с марксизмом. Теперь даже в СССР всё, что угодно, но только не марксизм. Ведь СССР не может отказаться ради красивых глаз Карла Маркса и Милована Джиласа от индустриализации, которая и является современной разновидностью феодализма. — Это из книжки доминиканского священника Р. Л. Брукберже «Облик Америки». Отец Брукберже — французский богослов и художник. Он несколько лет прожил в США.]

Моё мнение. Сегодня марксизм нуждается в развитии. Экономическое неравенство наций приняло такие колоссальные размеры, что борьба классов отступила на второй план перед борьбой наций. Две мировых войны за передел мира и нынешняя политика Китая показывают, что целые нации могут консолидироваться в борьбе за своё «место под солнцем» против других наций. Все войны приобрели социальный характер. Социальное на глобальном уровне есть национальное и расовое. Сегодня речь идёт не о насильственном свержении капитализма, а о насильственном свержении белой расы.

Какова задача России в такой страшной ситуации? Играть свою посредническую роль, не отставая по культуре и темпам эволюции от белых и не эксплуатируя чёрных и жёлтых. Помогать «третьему миру», который на самом деле становится вторым. Третьим миром будем мы, коммунисты.

30 июля. Суббота.

В Союзе год стихийных бедствий: землетрясения, наводнения, градобития. В то же время — очень хороший урожай.

18 июля из Дублина сообщили: в Дублине режиссёр Джозеф Стрик снимает фильм «Улисс» по Джойсу. Книга великого ирландского писателя до сих пор запрещена у него на родине, но никаких препятствий для кинопостановки не было. В фильме снимаются

английские и ирландские актёры: в роли Леопольда Блума — Mylo Oshea, в роли Стивена Дедалуса — T. P. Mickenna.

В 1967 – 1969 гг. в городе Тольятти (бывший Ставрополь) на Волге будет построен автомобильный завод, по договору с фирмой ФИАТ, с участием рабочих и техников из Турина. Сначала завод будет выпускать модель «ФИАТ-124»; он займёт 40 – 50 тысяч рабочих. Население города Ставрополя несколько лет назад было 10.000 человек, теперь 150.000, к концу пятилетки, видимо, удвоится — и так далее. Новый индустриальный центр.

Август.

В Югославии вновь арестован Михайлов. Он вёл кампанию за создание оппозиционной партии, заявляя в то же время о верности югославской конституции. Михайлов — сторонник «демократического социализма», противник частной собственности на средства производства. Он против капитализма и против коммунизма. В философии он мистик, экзистенциалист в духе Льва Шестова. Забавно, как все его западные друзья называют Михайлова профессором, а противники — ассистентом. Для меня ясно одно, Михаил Николаевич — не филолог. Он блестящий и ловкий политический деятель, честолюбец, позёр, хотя в его позе немало искренности. . .

Мао Цзе-дун плавал по реке Янцзы. Кроме того, 18 августа в Пекине он был на трибуне площади Тянь Ань Мынь, перед ним прошло около миллиона демонстрантов. Митинг и демонстрация были посвящены «великой культурной революции» — так назвали в Китае избиение интеллигентов. Мао был в военной форме, впервые за много лет. Самым влиятельным человеком правительства стал маршал Линь Бяо, вице-премьер и министр обороны. Он оттеснил на третье место премьера Чжоу Энь-лая.

Мы собираем великолепный урожай. Народ понемногу насыщается. Новый указ против хулиганства. Большой набор в армию. Милитаристские репортажи в прессе о лётчиках, о ракетчиках и т. д. Мне это не нравится.

Паустовский в опале за сочувствие к Синявскому и Даниэлю. «Новый мир» выходит с двухмесячными опозданиями. Шолохов после своей речи на XXIII съезде партии оказался в изоляции: интеллигенты отвернулись от него.

Мне кажется, я наблюдаю признаки новой сексуальной волны в Союзе. Нынче летом, вслед за Брижитт Бардо, советские девочки надели платья намного выше колен. Но это всё детали, мелочи. . . Уголовная хроника приобретает сексуальную окраску.

На процессе в городе Учалы (Башкирия) выяснилась история отца, живущего в связи с 13-летней дочерью. Связь эта длилась четыре года.

В Уфе подобная история произошла из знакомых нам семей: отчим совратил падчерицу в 15 лет. В семнадцать она уже родила. Когда мать её узнала от врачей в больнице, что виновник — муж её, она упала в обморок. Сейчас эта красотка проводит летние каникулы у родных в другом городе, бросив ребёнка на руки матери и отцу. Она не кормила дочку; сейчас она так же мила и страшно похотлива. Гоняется за каждым существом в брюках. Очень лживая и нечистая на руку.

В прошлом году на каком-то суде или общественном разбирательстве в Черниковске четырнадцатилетняя развратница сказала: «Если бы я знала, что это так приятно, то я бы начала в двенадцать лет».

22 апреля этого года в черниковском парке «Нефтяник» несколько школьников изнасиловали лаборантку с завода «Синтезспирт». Чтобы она не кричала, ей заткнули в рот кепку. Одной показалось мало — засунули вторую кепку. Девчонка задохнулась. Это было ночью, а днём некоторые из этих мальчиков, надев белые рубашки и красные галстуки, участвовали в торжественной пионерской линейке у памятника Ленину в сквере его имени. Преступники арестованы и осуждены.

Недавно я узнал красавицу-башкирку по имени Таскира. Рослая брюнетка, выше меня, с чудесным лицом, одновременно умным и ласковым, и с телосложением Венеры. У неё лишь два маленьких недостатка, но оба приятные: 1) грудь значительно полнее классики и 2) два верхних передних резца чуть разделены, что придаёт её улыбке лукавое и опасное выражение. Умна, немногословна. Это называется красавица. Недавно была попойка в доме её жениха. Водки не хватило, и слоноподобный поэт, один из героев вечера, пошёл в десять часов вечера за добавлением. Он пригласил её разделить эту прогулку. Вернулись они поздно без водки. Затем я узнал, что красавица легко отдалась ему в парке имени Якутова, в детском парке, балалар баксаһы, где горит неугасимый огонь в каменной чаше перед обелиском с именами героев революции-уфимцев и где наша молодёжь очень любит faire l'amour.

Совсем недавно я узнал, что Нэля Макарова и Зита, её подруга, были лесбиянками. Кроме того, Зита считалась лучшей в Уфе специалисткой по минету. Мало того, эта Зита вела секцию по конькам, по фигурному катанию для девочек. Она профессиональная спортсменка. Так вот, они с Нэлей соблазняли самых хорошеньких девочек из этой секции и заставляли их заниматься с ними однополой любовью.

Вспоминаю один разговор с ней:

— Как живёшь, Зита?

— Нерегулярно.

— Но почему? Ведь твой Володя — такой бравый парень.

— А у меня уже на него не стоит.

Это типично мужские ответы. Теперь я знаю причины охлаждения Зиты к одному из её мужей, рослому спортсмену Володьке Полякову. Этот негодяй платил взятки всебашкирскому спортивному боссу Ивлиеву зиткиным телом. Ивлиев за это давал Полякову денежные спортивные поручения. Зита сама говорила одному из моих знакомых, что делала Ивлиеву минет.

Проституция, извращения и наркомания ныне развиваются в каждом советском городе. Но лживая, фарисейская пропаганда твердит, что у нас ничего такого нет.

Никаких половых, национальных, возрастных проблем. Мы даже пытается замалчивать рост малолетней преступности. «Конечно, есть ещё отдельные недостатки, пережит-

ки капитализма в сознании людей, но...» Дальше идёт сплошная осанка. Как это глупо! Мы обманываем только самих себя.

Нужна свобода секса — снижение моральной нормы. Одновременно с этим должна развернуться открытая, публичная борьба против аморализма. Но борьба за новую мораль — только часть общей задачи. Нужны социальные реформы.

9 сентября. Культурная революция в Китае бьёт все рекорды варварства. «Красная гвардия», новоорганизованные отряды молодёжи с красными повязками на рукавах, уничтожают пластинки с буржуазной музыкой Бетховена или Мусоргского. Из музеев изымают греческие и римские древности. Стирают начисто всю старую культуру. Избивают на улицах дипломатов (из ГДР). Колоссальная многочасовая демонстрация ненависти перед советским посольством. Один из камней, брошенных демонстрантами, ранил сотрудника нашего посольства. Уменьшается (временно) количество газет и журналов. Недавно в Гонконг прибыли несколько католических монахинь, изгнанных из Китая.

Происходят стычки населения с «красногвардейцами». Дело выглядит так, словно Мао и Линь Бяо решили поставить компартию под контроль «красной гвардии».

Экономика Китая переводится на военные рельсы. Страна превращается в гигантский военный лагерь. Регулярная армия насчитывает 3,5 млн. человек, из них 700.000 — пограничные войска, все на советской границе. Ещё 20 миллионов — это народное ополчение, но до регулярных им ещё далеко. Авиация очень бедная, мало танков и подводных лодок. Всё это постепенно выходит из строя ввиду нехватки запасных частей, что, в свою очередь, является прямым результатом разрыва с нами. Сами они пока что производят только стрелковое оружие (и очень много доставляют во Вьетнам). Уже сейчас, по слухам, в Северном Вьетнаме 100.000 китайцев.

На кого же куют оружие Мао и Линь Бяо? На нас или на американцев? Совсем с толку сбили! Не могут они воевать. По американским подсчётам, в случае войны Китай сможет обеспечить свою армию лишь первых 3 месяца.

Маршал Линь Бяо родился в 1907 году. В 1925 г. он поступил в военную академию Вампу, где его профессорами, в числе прочих, были Чан Кай-ши и генерал Галин (Блюхер). Во время войны в 1937 году Линь Бяо был ранен и отправлен лечиться в Москву. Он долгое время находился в СССР. Участвовал в обороне Ленинграда, а через десять лет — в корейской войне.

Возвышение Линь Бяо началось в 1958 году. В 1959 г. пал министр обороны, популярный маршал Пэнь Дэ-хуай, которого западная пресса называла «жёлтый Жуков» и которого пекинская клика обвинила в сговоре с Хрущёвым против Мао. Видимо, этот человек всегда поднимался по трупам (как, впрочем, и сам великий Мао Цзе-дун).

В Китае происходит обожествление Мао. Маршал Линь Бяо будет pontifex maximus нового культа. Скоро он съест Чжоу Энь-лая. Но, очевидно, бессмыслица должен дойти до абсурда, до апогея, до кретинизма, прежде чем это рухнет. В Китае ещё мало ели друг друга, им нужно нечто более страшное, чтобы пронять такую колоссальную и тупую массу.

Им нужен Великий Голод, Великое Братоубийство и Великое Поражение. Неужели Мао умрёт неразвенчанный и станет легендой, как Сталин?

Для блага моей родины необходима внутренняя катастрофа сегодняшнего китайского режима. И, кажется, она близка.

В Кейптауне убит премьер Южно-Африканской республики Фервурд. В парламенте, парламентский рассыльный, белый, нанёс ему три удара ножом в горло. Фервурд умер очень скоро. Кстати, в 1960 г. на него покушался один фермер, тоже белый.

В Венеции на кинофестивале жюри не допустило публичного показа шведского фильма «Ночные игры». Фильм был показан только критикам. В ней детально и с удовольствием изображается любовь женщины и пса. Режиссёр — Май Цеттерлинг, видимо, женщина.

В Швеции же был недавно сделан фильм «Постель брата и сестры». В другом фильме «революционно настроенный» режиссёр показал одного мужчину голым, всего, как есть, вплоть до половых органов. Половые акты занимают всё больше места в шведских фильмах.

У нас делают в этом году хорошие фильмы. Армянин Довлатян поставил фильм о физиках «Здравствуй, это я!», где юная и обаятельная Маргарита Терехова танцует чудный твист. Эльдар Рязанов сделал умную комедию «Берегись автомобиля», где в главной роли выступил недавний Гамлет — Иннокентий Смоктуновский. Витаутас Жалакявичюс из Литвы сам написал сценарий и сам поставил героический вестерн с очень ярким национальным колоритом — «Никто не хотел умирать». Андрей Тарковский поставил своего «Рублёва». Говорят, Алов очень сильно сделал «Скверный анекдот» по Достоевскому. Это же Ренессанс!

Если только наши пуритане и катоны Цензоры не вмешаются в этот Ренессанс...

У нас ходят слухи о новых строгостях против интеллигентов. Ожидают нового закручивания гаек.

Замечательный фельетон в «Лит[ературной]. газете» от 8 сентября 1966 года: «Как я стал Эпифаном» (А. Моралевич). Современная картинка нравов московской интеллигенции — сочетание изысканного интеллектуализма с напускной грубостью, снобизм наоборот. Все боятся показаться слишком интеллигентными, хамство — первый принцип модерна. Вырезаю этот фельетон и вкладываю его в дневник. [фельетон вклеен в дневник — Прожито]

Михаил Михайлов был арестован 8 августа, 9 сентября освобождён под залог. Его должны судить по обвинению в распространении ложной и тенденциозной информации о Югославии в нескольких статьях, опубликованных им в иностранной печати.

Вместо Фервуда южноафриканским диктатором стал Форстер, открытый фашист, гитлеровец.

Югославские дела. Низложение Ранковича — это лишь эпизод более широкой борьбы, это победа «прогрессивной» тенденции в партии над другой, которую называют «централизаторской», «бюрократической», «этатистской».

Дело Ранковича взорвалось на июльском съезде СКЮ, на Брионах после открытия истории с микрофонами, установленными в квартире Тито и в квартирах других деятелей первого плана.

Вообще готовился реформа Союза коммунистов Югославии. Эта страна всё более перестраивается на западноевропейский манер, идёт к превращению в обычную европейскую демократию. Сейчас Михайлова собираются судить, но, видимо, наступит время, когда в Югославии действительно будет многопартийная система.

Первая из держав восточноевропейского блока 1945 года снова вписываются в старую Европу.

За ней последует Румыния. Она проявляет всё большее охлаждение к нам, её притягивает Запад (традиционная любовь к Франции, например). Неизвестно, как пойдёт в 70-ые годы развитие Польши.

Сейчас все на Западе ругают Эрхарда. Восток и Запад Европы сближаются, мы остаёмся чуть-чуть в стороне от этого сближения.

Видел американский фильм «В джазе только девушки», в оригинале он называется «Some like it hot». Пустяковая пародия на бандитские фильмы 20-х годов, но стоит смотреть только ради грудей Мэрлин Монро. Прелестная женщина была покойница! И ведь надо же полуголой так естественно держаться...

17 сентября – 3 ноября. «Правда от 17 сентября 1966 года.

Вот это «картошка»!

ЯКУТСК, 16. [Внештатный корр. «Правды»]. Шофёр А. А. Лушников, житель горняцкого Алдана, копал в своём приусадебном огороде картофель. Урожай выдался отменный. Но вот среди крупных клубней попался один щуплый — явный брак. Хозяин собрался было отбросить его, но обратил внимание на необычный вес и цвет «картофелины-урода». Оказалось, что в его руках был самородок золота. Он весил 20 с лишним граммов. За него шофёр получил свыше ста рублей вознаграждения.

Повезло и бульдозеристу прииска «Юбилейный» на заполярной Индигирке Григорию Цебренко. Вес поднятого им во время работы самородка размером в папиросную коробку оказался очень редким даже в этих краях — без малого два килограмма.

Под рубрикой «происшествия» нонпарелью набрана заметка

Нарушитель закона

КИЕВ, 16. (Корр. «Правды»). Дело произошло в Борисполе. Местный житель тов. Кузьминский разговаривал с собеседниками, что-то доказывал, размахивая руками. Эти жесты привлекли внимание участкового уполномоченного лейтенанта милиции В. Л. Лисицкого. Не успел задержанный сказать своё слово в оправдание, как представитель милиции оформил на него протокол о мелком хулиганстве. Человека посадили под стражу. День идёт, второй, третий. Почти две недели минуло, пока дело дошло до народного суда.

Судья нашёл, что в действиях Кузьминского не было мелкого хулиганства и в аресте отказал. Начальник районного отделения милиции Т. Ф. Вицюк освободил «нарушителя» и тут же, видимо, спасая честь мундира, наложил на него штраф в 25 рублей.

За неправильные действия лейтенант милиции В. Л. Лисицкий был посажен под арест, а начальник райотдела милиции Т. Ф. Вицюк получил строгое взыскание.

М. ОДИНЕЦ.

Милиция по недавнему указу получила очень широкие права быстрой расправы с хулиганством. Это, может быть, и неплохо, но уже начались злоупотребления. Милиция представляет собой самые низшие слои общества, это люди неразвитые и некультурные. Против хулиганов и это сойдёт, а как с простыми людьми?

Сейчас в Челябинске находятся заместитель генерального прокурора СССР и бригада ЦК партии. Они расследуют страшную историю. Один челябинский рабочий недавно получил звание Героя Социалистического Труда. Человек уже не первой молодости, он обмыл с друзьями напечатанный в газете указ и шёл домой один, возможно, пьяный. Шатался, но никого не задевал. Милиция задержала его, он в участке назвал чужое имя, просился «отпустите», ведь ничего дурного не сделал. Ему сказали — ты пьян, отправили в отрезвитель. Когда начали брить голову, он не выдержал: «Что вы делаете со мной, я Герой социалистического Труда!» Посмеялись, не поверили, обрили и заперли.

Человека возвысили — и после этого унизили, оскорбили. Одна и та же советская власть!

Между тем, жена кинулась его искать. Узнала, что он попал в милицию. Позвонила директору завода. Директор позвонил милиционерам: «Что вы делаете, это же Герой социалистического труда, только что указ в газете напечатан!»

Человека освободили. Он пошёл домой, дождался, когда жена уйдёт на работу, и ПОВЕСИЛСЯ.

«Слабое сердце», говоря словами Достоевского? Или «луч света в тёмном царстве», говоря словами Добролюбова?

Кому вручена эта власть, кто исполнители на местах? Вот мельком услышанный мной очерк типичной фигуры: капитан милиции в маленьком городке или посёлке. Он приходит в общественный сад на танцы с нарядом дружинников или с милиционером. Приходит пьяный, с красной мордой, но шагает твёрдо. Выбирает жертву. Какой-нибудь парень не понравился ему, и он подходит: «Ты меня знаешь?» — «Нет». — «Ну, так сейчас узнаешь. Взять его!» Берут... Продолжение обычное. Снимают в отделении с пленника поясной ремень, бьют по морде, запирают в каталажку и составляют протокол о сопротивлении etc.

Власть в руках ограниченных людей делает их животными, садистами, зверями. Их ненавидят. Они звереют от этого ещё более. В народе их называют «фашистами». И на этом аппарате насилия держится государство с высочайшими в истории идеалами! Разрыв чудовищный! Это противоречие воплотилось в челябинской трагедии. Нельзя не видеть этого разрыва идеалов и практики. Нельзя не делать из этого вывода. Нет ничего опаснее, чем любить человечество, заткнув себе уши и закрыв глаза. Нужно что-то делать... Поддержание порядка возможно только при участии тех, для кого этот порядок поддерживается. Милиция смотрит с подозрением на каждого, она стоит во враждебной, настороженной позе против глухо ропчущего народа.

Это равновесие — искусственное. Так нельзя. Хулиганы и бандиты мешают жить, милиция — временами — тоже.

О современном русском языке. Примеры живой речи. «Политический зачёс». «Бабриархат» (вместо «матриархат»).

Объявление в Туле: «Баня не работает, то есть не функционирует».

«Кефироман» (роль кефира в современной жизни).

«У-у, протокольная морда!»

— «Ты это точно знаешь или только читал?»

— «Порции дают такие маленькие, точно в куклы играют».

— «Ты отравила мне всё сосуществование».

— «Господи, как запустили антирелигиозную работу!»

Любопытны даже оговорки и ошибки:

«Самолёт доставил нас на другой контингент» (континент).

«Угегемоньте ребят!» (угомоните).

Блатная фраза: «Как минимум голову тебе оторву».

«Тоже мне битник! До первой бани. . . »

Один человек, рассказывая о картине «Тайная вечеря», назвал её «Нелегальный ужин».

4 ноября. Пятница.

Советский Союз стал для Китая врагом № 1. Китайцы делают установку на войну. Их режим превращается в фашистский. Из Советского Союза высланы все китайские студенты; им запретили перед отъездом возложить венки у мавзолея Ленина и могилы Сталина. В предпраздничных призывах ЦК КПСС в этом году впервые ничего не говорится о дружбе с Китаем. Вьетнам обречён, как Испания в 1937 году.

Итак, нам угрожает самая страшная война после XIII века — массовое азиатское вторжение. Голодный Китай переполнен лишними миллионами. Тридцать миллионов сильных, здоровых, голодных молодых людей расселены в областях, граничащих с Советским Союзом. На границе наши пограничники всё время ловят китайских шпионов.

Перед такой угрозой неизбежна не только консолидация советских классов и групп, но и определённое сближение нашей страны с Европой. Китайский вариант «коммунизма» играет колоссальную отрезвляющую роль. Мы вынуждены отходить от этой гадости подальше.

Только что открыто прямое воздушное сообщение между Москвой и Канадой, а сразу вслед за этим — между Москвой и США. Соглашение в линии Москва—Нью-Йорк подписали новый американский посол Томпсон и Евгений Фёдорович Логинов, министр гражданской авиации СССР. При церемонии присутствовал советский посол в США Добрынин.

Намечается воссоединение англиканской церкви с римско-католической.

Дух времени — консолидация «старых» держав перед угрозой «новых». Экономические законы царят в относительно стабильных системах, но демографические взрывы нарушают

эту стабильность. Терминология Владимира Соловьёва, Шпенглера, Тойнби отнюдь не лишена смысла. Это вовсе не идеализм. Расовые и национальные проблемы человечества сами обусловлены социально-экономической неравномерностью развития разных стран и рас. Но национальное затемняет и оттесняет экономику.

1967 год

27 декабря. Совершенно не могу вести дневник. Перерыв больше года. Весь этот год я жил очень интенсивно. Много работал. Было много интересного, но думал я мало. Отвык мыслить, отгонял мысли, забыл о всяком самоанализе.

Сегодня 27 декабря 1967 года. Запишу несколько слов о нравах нашей провинции.

В одной школе-интернате, в городе ? (но Башкирия) ученики под руководством педагогов построили снежную крепость: целый городок. Одна молодая воспитательница заметила, что девочка 12 лет из числа учениц — назовём её Маша — и мальчик лет 13 — допустим, Витя — порознь, но в одно время ходят в снежную крепость и долго там остаются. Воспитательница подстерегла их, подкралась и застала их во время полового акта, причём Маша, лёжа под Витей, наставляла его, как нужно делать: глубже, выше etc. Детей схватили, Машу повели к директору. Очень грозный, он так застращал девчонку своими криками, что та всё рассказа.

Дело в том, что на воскресные дни Маша ходила домой к матери, жившей в том же городе. К матери постоянно приходил то один, то другой мужчина. И вот, пока мать бегала за водкой, гости «драли» Машу. Дело было передано судебным органам. Машу следователь спросил, между прочим: «С кем же тебе было приятнее: с Витей или с дядей?» Она секунду поколебалась и ответила: «С дядей лучше, когда он мне делал языком. . . »

В Ишимбае молодой парень, один из работников горкома ВЛКСМ подружился с местным молодым попом. Тому было 25 – 26 лет, это был интересный, умный человек, окончивший духовную академию в Москве; он обладал сильным, густым баритоном и хорошо служил. Познакомились они случайно. Комсомольский работник из любопытства вошёл в церковь после богослужения. Поп уже разоблачался в ризнице, усталый, потный. Неожиданного гостя он спросил напрямик: «Выпить хочешь?» — «Хочу». Поп достал огромную бутыль кагора и серебряную ендову грамм на 300. Они выпили и подружились. Мой комсомолец был человек широких взглядов и вдобавок пьяница. Оба тянулись к запретному плоду. А у попа был своя «Волга». Итак, они иногда садились в машину и мчались в Стерлитамак, а там на деньги попа лихо кутили в ресторанах. Поп, конечно, был одет в обычную человеческую одежду. Они много пили, а спали с красивыми девками (Стерлитамак славится проституцией на всю Башкирию). В Ишимбае они встречались в доме попа, беседовали.

Дело это отчасти раскрылось. Моего комсомольца вышибли из кандидатов в партию и из ГК ВЛКСМ. Поп срочно перевёлся в Саратов.

Из воспоминаний 1942 года. В Уфе была одна большая семья. Голодали, как и все. В семье была девочка лет 14 или немного меньше — красивая. Её заметил какой-то полковник, фронтовик, но временно в Уфе. Он договорился с родителями девочки, стал ходить, дарить ей подарки, приучал к себе. Потом он привёз этим людям большой мешок муки и остался ночевать. Лёг с девочкой. Приезжал снова. Соседи донесли, милиция ночью явилась в этот дом и застала полковника в одном белье, одевающегося, а в постели прелестное дитя. Полковник вынул свой пистолет, поставил на боевой взвод и велел мильтонам убираться (представляю, с каким матом). Милиция бежала, но через полчаса на смену ей явился патруль комендатуры и увёл героя.

Девочка выросла проституткой.

1968 год

Случай в Башкирском университете. Один лаборант повесился в зоологическом музее биофака.

Другое самоубийство. В одной квартире был ремонт. Вечером усталый муж попросил у жены на чекушку водки. Она ответила, что денег у неё нет. «Я тебе третьего дня принёс зарплату». — «У меня нет денег». Смолчал, занялся расстановкой мебели. Когда передвигал шифоньер, откуда-то выпала сберкнижка. Муж поднял, открыл её. На имя жены. Два дня назад внесена на книжку чуть не вся его зарплата. Вообще весь вклад очень большой. Произошла тяжёлая сцена, с ненавистью, с угрозами. Жена взяла дочь и ушла ночевать к соседям. Утром муж ей не открывает. Взломали дверь — муж висит, уже холодный.

Наступил високосный год: по народному поверью, тяжёлый год.

В 1964 или 1963 году произошла история, о которой мне рассказал её герой. Это очень высокий и очень красивый юноша, спортсмен. Тогда ему было 14 с половиной лет, он учился в школе. Одна из учительниц, женщина лет тридцати семи, проявляла к нему благосклонность. Она пригласила его к себе домой, обещала показать интересные книжки. Мальчик любил книжки.

В своей роскошной квартире, учительница была совсем одна. Её муж работал в Германии и зарабатывал 700 рублей в месяц. Квартира была полна дорогих вещей, красивых безделушек. От учительницы пахло духами, она куталась в чудесные меха. Посадила мальчика рядом, стала показывать книги. Вдруг он почувствовал её голую грудь. Под меховым манто на ней не оказалось белья. Словом, он остался у неё ночевать. Так он стал мужчиной.

1969 год

21 декабря. Воскресенье.

Дневник не пишется уже три года. Попробую возобновить.

За эти незаписанные два года произошло так много всего, что и записать невозможно. Самое крупное событие — чехословацкая эпопея. Бои на острове Даманском и две американские высадки на Луне, сейчас в Пекине идут советско-китайские переговоры, а в Хельсинках советско-американские... Но главное всё же Чехословакия.

Процесс реабилитаций, исправления перегибов и демократизации социализма в Праге привёл к своеобразному повторению венгерского восстания 1956 года. Тогда, ввиду неминуемого переворота, Советская Армия вместе с венграми, поляками, ГДР и Болгарией захватила Чехословакию. Знаменитый ночной парашютный десант Советской Армии вошёл уже в военную историю. За десантом пришли танки.

Стремительность удара испугала Европу. Румыния произвела мобилизацию, много протестов было в Югославии, многие европейские коммунисты отмежевались от этой политики СССР. Итальянская компартия осталась при своём несогласии. Эрнст Фишер, австриец, порвал с коммунизмом: он изобрёл термин «Panzerkommunismus».

В Праге один студент, протестуя против «оккупации», сжёг себя на площади, как буддийский бонза во Вьетнаме.

На советских танках, когда они ещё не были выведены из городов, чешские студенты замалёвывали красные звёзды свастиками, писали по-русски: «ДУРАК», ИНТУРИСТ, «ИДИ ДОМОЙ» и т. д. На демонстрациях они кричали: «Да здравствует вермахт!»

Луи Арагон совершенно рассорился с нашими, сделал неск[оль]ко выступлений и вскоре замолчал совсем; руководимый им еженедельник «Lettres francaises» более не продаётся в СССР.

В октябре 1968 года лондонская «Таймс» опубликовала письмо за подписью Бертрана Рассела, Жана-Поля Сартра, Владимира Дедиера и Лорана Шварца. В письме повторялись официально опровергнутые слухи о сосредоточении советских войск в Болгарии и добавлен намёк об угрозе Югославии. Ссылаясь на не названные ими «сообщения ведущих американских газет», авторы письма говорили о разделе «сфер влияния», «обоюдной поддержке», о «тайных сделках» Советского Союза с Соединёнными Штатами Америки. Эти обвинения сливаются с инвективами пекинских ораторов высшего ранга.

Письмо в «Таймсе» прикрывается клятвами в преданности идеям социализма.

Немалые шатания вызвало наше вмешательство в Чехословакии и среди советских граждан. Были письма протеста, маленькие демонстрации. Евтушенко в Коктебеле раздавал автографы: «Евг. Евт... 1968 год — год позора» или «год оккупации Чехословакии».

Среди лета 1969 года внезапно попросил убежища в Лондоне и выступил с антисоветскими заявлениями известный молодой писатель Анатолий Кузнецов, автор книг «Продолжение легенды» и «Бабий Яр». Когда-то он выиграл шумный процесс во Франции: там издали его первую книжку под названием «Звёзды за колючей проволокой» и с искажающими сокращениями. Он был краснее самых красных, и потому его пустили за границу, когда Вознесенскому отказали в визе. Кузнецов остался на Западе. Его скандальное ренегатство мотивировано прежде всего «оккупацией Чехословакии».

Сейчас наши отношения с населением Чехословакии постепенно улучшаются; советские войска стоят в специальных районах страны, вне контакта со вспыльчивой молодёжью. Наиболее опасные лица из чехословацкого руководства устранены, некоторые исключены из партии и стали эмигрантами, в их числе знаменитый экономист профессор Ота Шик (Syk), теоретик либерального коммунизма.

Проблема Чехословакии далека от решения. Вся история принесла нам очень много вреда.

Кузнецов отрёкся от всех своих прежних произведений и даже от своего имени: отныне он называется А. Анатоль.

Это самое вопиющее ренегатство советского гражданина после бегства дочери Сталина — Светланы Аллилуевой.

Русская эмигрантская газета «Новая заря» (Сан-Франциско) поместила фельетон «Авантюры» некоего Виктора Коровченко. В фельетоне говорится: «Закончив университет, Кузнецов написал “Бабий Яр”. Получив популярность в народе, доверие правительства и крупную сумму денег (аванс за будущую книгу о Ленине), он уехал в Англию. Англия! Свободный мир! Это тебе не оккупированный немцами Киев. Торгуй чем и кем угодно, продавай себя, друзей и Родину, ложь, клевету, пей, кути, глотай наркотики, пляши танец живота, заводи хоть целый гарем проституток, мсти Советскому Союзу за высшее образование, почёт, доверие и популярность — и никакого тебе общественного контроля, ни Союза писателей, ни кремлёвского “всевидящего ока”. Даже “гадом” никто не обзовёт. Миллионы стерлингов!.. Вот они перед глазами! Бери. Для этого все средства хороши... Да здравствует свободный мир! Чем кончит оторвавшийся от родной почвы Анатолий Кузнецов (ныне А. Анатоль) — нам, эмигрантам, хорошо известно... »

И недавно ещё одна сенсация — вождь идейной оппозиции в России Александр Солженицын, которого Вениамин Каверин в одной речи назвал «Львом Толстым XX века», исключён из Союза писателей. Исключила его Рязанская областная организация, утвердило решение правление Союза советских писателей.

Солженицын, бывший учитель математики, автор «Одного дня Ивана Денисовича», «Матрёнина двора» и «Ракового корпуса», выступает против советской власти в основном с позиций русского национализма, православной религии и консервативного народолюбия. Несомненно, его идеалы в прошлом. В чём-то он смыкается с Борисом Пастернаком, но не является всё же «русским фашистом» типа Владимира Солоухина или художника Ильи Глазунова.

Израиль разбил летом 1967 года арабские страны и отказался выполнить решение Совета Безопасности об отводе войск с захваченных территорий.

Чудовищные размеры принял наш конфликт с Китаем. На китайской границу сосредоточены огромные силы; наша армия была готова к войне вплоть до применения ядерного оружия. Видимо, китайские вожди спохватились; так начались пекинские переговоры. Они идут уже довольно долго, но сдвигов не видно.

А Америке президентом избран Ричард Никсон. В ходе избирательной кампании 1968 года был убит его опаснейший конкурент — сенатор Роберт Кеннеди, брат убитого президента.

Джекки Кеннеди вышла замуж за греческого миллионера Аристотелеса Онассиса. Это развеяло культ прекрасной вдовы и привело к разочарованию её поклонников. Тотчас начались разоблачения о её пустоте, о её мотовстве и страсти к роскоши. Всеобщая симпатия к Жаклин Кеннеди, любовь и уважение исчезли.

Осенью 1969 года в американских магазинах появилась кукла натуральных человеческих размеров с чертами лица и пропорциями Жаклин Кеннеди-Онассис, с милой улыбкой на лице.

У этой куклы длина 165 см, объём бюста 86 см, талии 54 см, бёдер 86 см; она сделана из винила, весит 10 кг, хорошо надувается воздухом. Продаётся вместе с париком и бельём из прозрачного чёрного нейлона. Благодаря сгибающимся суставам кукла может принимать любое положение: лежать в постели, плавать в бассейне, сидеть в автомобиле рядом с водителем. Можно по-разному одевать и наряжать её. Можно её наполнить тёплой водой и использовать в качестве грелки. Как легко догадаться, это не детская игрушка.

Рекламное объявление в прессе гласит: «Это идеальная партнёрша для мужчины. Она не требует монтажа, ей нужно лишь немного воздуха, и вы ТОТЧАС ЖЕ получаете красавицу натуральной величины. Ты и твои приятели будете изумлены совершенством исполнения: на в точности как живая».

«Джекки» стоит 200 долларов. За месяц или полтора в США было продано 10 тысяч штук. Даже на американские вкусы это исключительно безвкусная вещь. Но, конечно, продажа такой игрушки была невозможна до того, как Джекки Кеннеди вышла за Онассиса.

(Я слышал и ранее о подобных грелках — «подружках» во Франции; это почти всегда забава богачей, которым надоели живые женщины).

Что ещё? Смена правительства в ФРГ. Впервые за историю этой республики к власти пришли социал-демократы, и канцлером стал Вилли Брандт. — Во Франции был опрокинут де Голль.

Во Вьетнаме американцы целиком истребили общину Сонг Ми, убив всех её жителей (500 – 600 человек). История приобрела огласку.

Умер маршал Ворошилов.

Две высадки американцев на Луну, лунные камни, новые гипотезы etc.

За последние годы лучшая советская книга, увидевшая свет, это «Мастер и Маргарита» Михаила Булгакова, умершего в 1940 году. Роман переведён на все языки и стал бестселлером.

После тяжёлого сельскохозяйственного года в СССР большие трудности с мясом. Слышен ропот рабочих. Зато положение колхозников всё лучше и лучше, они непрерывно богатеют. Но в стране не хватает товарного покрытия, деньги не обращаются, экономика замедляет темпы. Рубль падает.

1970 год

Октябрь 70.

Вилли Брандт совершил поездку в ГДР. Затем впервые восточный премьер посетил Зап. Германию. В Москве был заключён договор между СССР и ФРГ: мы дадим им нефть.

На Луне побывала советская автоматич[еская]. станция и взяла пробы грунта.

Александр Солженицын, четвертым из русских писателей, получил Нобелевскую премию. Этот список состоит из Бунина, Пастернака, Шолохова и Солженицына. По сути дела, только Михаил Шолохов в этой четвёрке советский писатель.

Слухи: на Западе якобы погибли в каких-то катастрофах Аллилуева (дочь Сталина) и Анатолий Кузнецов.

В 1970 году с Китаем восстановлены посольские отношения (года три посольство были без послов).

После тяжёлого 1969 года и плохой зимы в Союзе наладилось: нынче огромный урожай, относительно тихая осень, год успешный, для сельского хозяйства. Инфляция пока продолжается, рубль падает, хотя как будто не слишком быстро. На Западе спал производства, рост безработицы.

От инфаркта миокарда умер ещё не старый президент Насер; его приемником избран Анвар Садат. Смерть Насера означает ещё меньшую стабильность на Ближнем Востоке (он немножко умнее, трезвее др[уги]х египетских лидеров). Он пользовался огромным авторитетом.

Вкладываю к этим страницам несколько вырезок: смерть писателей Ремарка (25 сентября 1970 в Локарно) и Дос-Пассоса (28 сентября в Балтиморе), отношение наших к Нобелевской премии Солженицына. — Насер умер 28 сент[ября]. 1970.

Этим летом в «Русской литературе» (№ 2 за 1970) появилась моя статья «Герои романа “Идиот” и их прототипы». Я был очень доволен, сейчас прошло.

Всю мою жизнь заняли младший сын Стасик и очень тяжёлая болезнь моей матери. Могу выполнять только нетворческую работу.

1971 год

Мама умерла 12 ноября 1970 года. Не буду больше вести дневник. Думаю, никогда.

Октябрь 1971 года.

Биографический отдел

Из одного письма Белинского: „Я связан с российской публикой страшными узами, как с постылой женой."

А. Белый: „Милолицая крошка стояла в мехах; и — малютила глазками" («Маски»).

Первый сольный концерт Шаляпина — 18 декабря 1889 в Дворянском собрании в Уфе.

Биографический отдел

Отчёт о работе, проделанной за первую половину творческого отпуска старшим научным сотрудником кафедры русской литературы БГУ

(с 1 сентября 1978 года по 31 августа 1979)

Р. Г. Назиров



Рис. 1: Р. Г. Назиров, конец 1990-х или начало 2000-х

С 1 сентября 1978 года я нахожусь в двухлетнем творческом отпуске для завершения и защиты докторской диссертации на тему «Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе (сравнительная история сюжетов)».

Я прикреплён к кафедре русской литературы ЛГУ им. Жданова, и моим консультантом назначен заведующий этой кафедры, доктор филологических наук Г. П. Макогоненко.

В октябре прошлого года эта кафедра обсудила и приняла предоставленный мною план-проспект диссертации.

Вступление к диссертации, а также части первой главы обсуждались моим консультантом профессором Макогоненко, профессорами Г. А. Бялым и И. Г. Ямпольским (членами кафедры). Сделанные ими замечания были мною использованы в работе над диссертацией. Проделанная мною часть работы получила положительную оценку.

К августу 1978 года[1] мною была полностью закончена половина всей работы, а именно вступление и 1 глава — «Историческое развитие пушкинских сюжетов». Я не могу назвать этот текст беловым только по одной причине — он всё ещё составляет около 300 страниц машинописи и нуждается в повторном сокращении. В то же время этот текст имеет самостоятельное значение, т. к. практически представляет собой законченную монографическую работу, которую я считаю готовой к изданию.

Во вступлении я обосновываю метод исследования — сравнение сюжетных традиций в их параллельном и перекрёстном историческом развитии и раскрытие связи этого развития с культурно-историческим процессом вообще, а в первую очередь с социальной историей и литературным движением в России XIX века (и отчасти — первой четверти XX века).

В первой главе я исследую развитие пяти основных пушкинских фабул в последующей русской прозе. Мне удалось установить, что в линии преемственности, исходящие от этих фабул, входят крупнейшие литературные произведения, такие как «Отцы и дети» Тургенева, «Преступление и наказание» Достоевского, «Война и мир» Толстого и даже «Тихий дон» Шолохова. Мною также вскрыты некоторые закономерности литературного бытования и передачи сюжетов.

Исходя из того, что для литературной теории и для истории литературы практикой являются критический анализ и преподавание (в основном, школьное), уже сейчас на основании проделанной работы я могу говорить о намечающихся практических результатах её. Это прежде всего предлагаемый мною новый метод анализа — историческое и параллельное сравнение фабульных традиций, а также некоторые поправки к установившимся давно и подчас слишком устаревшим научным положениям (в частности мною предлагается ограничение понятия «лишний человек» и показывается неправомерная распространённость, чрезмерно расширительное употребление этого термина).

Вторая глава диссертации — «Историческое развитие гоголевских сюжетов». В настоящее время я приближаюсь к завершению её черновой редакции, а для окончательной её обработки планирую очередной тур обсуждений и консультаций в Ленинградском университете. Фрагмент второй главы, завершённый и обработанный в виде отдельной статьи, принят к публикации межвузовским сборником, который издаётся при Уральском университете в Свердловске. Так что и вторую часть я уже в какой то мере начал разрабатывать.

Пока что я не приступал ещё к заключению всей работы, которое должно явиться систематизацией всего достигнутого в главах и описанием фабулистики русской классической

[1] Вероятно, опечатка, имеется в виду 1979 год, год составления этого отчета.

прозы как целого (разумеется, в первом приближении). Заключение я планирую начать в декабре 1979 года.

Сейчас, по моим подсчетам, диссертацию можно считать выполненной на 75 %. Пока что я укладываюсь в план работы, утверждённый Большим советом БГУ, и надеюсь полностью закончить всю диссертацию к июню 1980 года, так что останется время для редакционной обработки и достаточно внимательного оформления.

Ввиду моего позднего возвращения из Ленинграда (июнь с. г.) и отсутствия кворума на кафедре русской литературы и фольклора БГУ в сентябре с. г. мой отчёт не был своевременно заслушан кафедрой. В момент составления отчёта заведующий кафедрой профессор Л. Г. Бараг находится в служебной командировке.

Нерешённой проблемой пока остаётся издание монографии по теме диссертации. Моя монография «Творческие принципы Достоевского», которая соприкасается с темой диссертации лишь отчасти, вот уже четыре года лежит в издательстве Саратовского университета, которое приняло её к печати. Такое положение с публикацией монографии весьма затрудняет мне перспективу своевременной защиты. Замечу, кстати, что в текущем году издано уже две мои статьи (в Ижевске и Перми) и в ближайшее время выходит статья в журнале «Вопросы литературы» (Москва). Принята к публикации моя статья в академическом издании «Достоевский. Материалы и исследования», в котором я регулярно печатался и ранее. Это я отмечаю лишь для того, чтобы показать, что причины моей задержки и затруднений с публикацией монографии зависят не от меня. Общее число моих научных статей (не считая критических статей в периодической печати) приближается к 30.

(подпись) Р. Г. Назиров.

Отчёт составлен 19 сентября 1979 года.

Воспоминания

Кирилл Липатов

Выпускник филологического факультета БашГУ

Когда мы защитили диплом и собрались на кафедре русской литературы 19 века, Ромэн Гафанович сказал: «Друзья, коллеги! В этом помещении есть одна литературоведческая проблема, которую нужно решить. В этом холодильнике находится охлажденная бутылка русской водки, и её нужно немедленно употребить!»

Первую рюмку Ромэн Гафанович тогда сопроводил шикарным тостом... Он был таким: «Друзья мои, коллеги... я хочу сказать вам три вещи о женщинах... » (с нами в компании был лучшая студентка нашего курса Маша Болотовская)... «У рыжих женщин самая нежная в мире кожа... » (Лицо Маши, которая имела огненно рыжий цвет волос, стало заливаться ярко-красным). «А во-вторых, рыжие женщины — самые сексуальные в мире (огонь краски на лице Маши Болотовской стал ярко-пунцовым)... И в-третьих, друзья мои, **все** женщины этого мира прекрасны! Выпьем же за это, коллеги!»

Когда у нас были семинары по введению в литературоведение на первом курсе, Ромэн Гафанович заявил: «Друзья, тема вашего домашнего задания была выбрать одну стихотворную строфу с рифмой *abab* и зачитать мне её. Но я усложню вам задачу в том плане, что если вы зачитаете мне строфу из стихов автора, которого я не смогу угадать, я даю вам 100 рублей. А если я угадываю авторство, то вы мне даёте 100 рублей».

Я был неподготовлен к этому, но указующий перст Ромэна Гафановича упёрся в меня со второго попадания: «А вы, юноша, что вы приготовили нам?» И почему-то, встав под его взглядом, я начал цитировать:

Уведи меня в ночь, где течёт Енисей
И сосна до звезды достаёт
Потому что не враг я по крови своей
И меня только равный убьёт...

Ромэн Гафанович побледнел, согнулся — и молча вытянул из своего кошелька 100 рублей.

«Кто?» — просто спросил он.

«Осип Эмильевич Мандельштам, Ромэн Гафаныч», — был мой ответ.

Тогда выиграл деньги я один. Деньги эти были очень маленькие, почти символические. А кто ещё чьи стихи читал, я точно не помню. Но Ромэн Гафанович угадал всех, кроме того, кого цитировал я.

Никак по-особенному он ко мне после этого случая не относился. Он был достаточно велик для того, чтобы тут же забыть и никогда не вспоминать об этом.

Там, где теперь концертный зал Конгресс-холла, раньше, в 1995 был пивной ларек. И он был виден из окна нашей аудитории 419 на 4 этаже. Когда в него завозили свежее пиво, из него цепочкой тянулась толпа довольных алкашей.

Ромэн Гафанович смотрел в окно и говорил: «Друзья мои, сегодня мы закончим лекцию чуть раньше, ибо этот материал вы уже освоили. . . »

Несколько слов о вреде и пользе курения

Константин Топольников

Выпускник филологического факультета БашГУ

Он носил пиджак на свитер и курил прямо в коридоре филфака. Причем последнее вызывало у меня, восемнадцатилетнего идиота, восторг и уважение не меньшее, чем его профессионализм, чувство юмора, манеры и, в конце концов, интеллект. Он вообще много курил. К сожалению, слишком.

А вот я тогда курил мало, поэтому составить компанию мэтру — всегда было событием немалого масштаба и уж точно поводом для гордости. Помню, умер Бродский...

Он умер в январе, в начале года.
Под фонарем стоял мороз у входа...

И не вспомню уже, как так получилось, то ли я эту новость ему сообщил в коридоре, то ли он мне, но мы молча выпили по рюмке тёплой водки прямо у него на кафедре и там же покурили. И было в этом что-то такое... Какая-то сопричастность... Спасибо за неё.

Масштаб личности*

Прошло полгода со дня смерти Ромэна Гафановича Назирова

Сергей С. Шаулов

Дом-музей М. Ю. Лермонтова

Умер не просто профессор, известный и в России, и за рубежом литературовед, фольклорист, историк культуры, специалист практически во всех областях гуманитарного знания. Филологический факультет Башкирского университета потерял целый мир идей и исканий, особый стиль мышления и поведения, свойственный только Ромэну Гафановичу, в конце концов, мы потеряли ярчайшего представителя классической университетской культуры.

Эти шестимесячной давности дни в памяти останутся одним главным чувством: даже не горем, не болью утраты, а почти физическим ощущением какого-то подлого и жестокого удара по лицу, и мысль бегала одна: как же так, почему так внезапно?

В филологии есть термин «Большое время». Это время больших и долгих (измеряющихся столетиями) изменений культур и народов, в него умещаются жизни целых цивилизаций. Настоящий литературовед и культуролог должен ориентироваться в этом времени как у себя дома. Ромэн Гафанович сделал больше — он жил в этом времени. История человеческого духа была его домом и родиной.

Я могу только строить догадки о том, как он сумел это сделать, могу только собирать свои и чужие (по большей части, чужие) воспоминания о непрерывной работе, мысли, о том колоссальном, совершенно не представимом для нашего поколения пути образования и самообразования, который он прошел. Ромэн Гафанович принадлежал к очень малочисленным в наше время людям, для которых ценны сами по себе мысль и знание, а не только их материальное выражение и результат.

При этом он умел интересоваться сиюминутным: критиковал власть — иногда язвительно и остроумно, иногда зло, умел дать очень едкую и емкую характеристику человеку, поступку, книге, фильму, газетной статье. Был по-настоящему живым человеком с непростым характером, склонным к безапелляционности, жестким, обаятельным и демократичным. Только к быту относился несколько свысока, изредка удостаивая материальность жизни своего внимания. Так, во всяком случае, казалось.

И еще казалось, что он, свободно, оригинально и верно говорящий о далеком прошлом, никогда не умрет. Такая вот была глупая уверенность, помешавшая (не знаю, как остальным его ученикам, а мне — точно) взять все, что он хотел и мог нам дать. Надо, надо было слушать, запоминать, впитывать, ведь то, что он говорил, было смыслом и целью его жиз-

*Статья вышла в уфимской газете в 2004 году.

ни, плодом его ночных бдений за письменным столом, неповторимым и неповторяющимся. Теперь поздно.

Мое поколение выпускников филологического факультета, пожалуй, стало последним, кому повезло слушать назировские лекции. Боюсь, не сумею объяснить нынешним первокурсникам, что именно они потеряли. Скажу только, что даже самые ленивые студенты лекции Назирова без всякого принуждения обычно начинали записывать дословно.

При этом Ромэн Гафанович никогда никого не запугивал, его занятия старались не пропускать из интереса, а не из страха. Оправдание требовалось для себя, а не для лектора. Когда я однажды честно ответил на его вопрос о пропущенной лекции, то причину он счел извинительной, хотя и съязвил, что следовало бы согласовывать личное и учебное расписание. Служебная роль (а он так и говорил: «Я служу в университете!») всегда была в подчинении у человеческого естества.

Позже, в преддипломную и аспирантскую пору, начались споры, в которых я, как, наверное, и все его ученики, обычно терпел поражение. Очень трудно спорить с человеком, хранящим в активной памяти все богатство мировой культуры плюс огромный багаж научных концепций и мнений по поводу любого вопроса, да еще и обладающим к тому же острейшей способностью к анализу и сопоставлению. Зато, если он (очень редко) соглашался и хвалил («неплохо»), какой это бывал триумф!

Он как-то сказал нам, первокурсникам, на одной из лекций, что настоящую поэзию отличает прежде всего не техническое мастерство, а масштаб личности поэта. Теперь мне кажется, что это верно не только по отношению к стихотворцам. Однажды я принес ему некий опус по поводу оного современного поэта, которым тогда был увлечен, и рецензия последовала такая: «Большими вещами нужно заниматься, не разменивать себя по мелочам».

У него это получилось. Потому и не смог университет в день похорон вместить толпы учеников, пришедших проститься с учителем.

Важно! По филологическому факультету упорно бродит идея организации Назировских научных чтений. Очень хочется ее осуществить. Лучшего памятника Ромэну Гафановичу просто не может быть.

P. S. Будущей осенью Ромэн Гафанович собирался на очередной конгресс Международного общества Достоевского в Женеву. Когда он попросил меня продублировать электронной почтой его заявку на эту конференцию (своего компьютера у него не было), от предполагаемой темы меня слегка передернуло. Формулировалась она примерно так: «Ритуалы смерти у Достоевского». Может быть, он хотел выявить следы фольклорных похоронных ритуалов в произведениях любимого писателя, соединив таким образом два направления своей научной мысли? Не знаю. Но и подумать я тогда не мог, что в скором времени эта формулировка покажется пророческой.

Впрочем, потом мы все искали и находили какие-то приметы, случаи, фразы и задним числом называли их пророческими. Легче от этого не становилось.

Постскриптум к воспоминаниям о Назирове*

Л. А. Каракуц-Бородина

Санкт-Петербургский государственный университет

В 2017 году мне уже посчастливилось быть автором мемуара о Ромэне Гафановиче. Однако два памятных эпизода из его лекций не вошли в опубликованный текст, хотя навсегда стали частью того, что я могла бы назвать своей прецедентной базой.

Оба этих момента объединяет тема любви — и, как принято было говорить много лет назад в Башкортостане, глубоко символично, что задуманы и написаны они сразу после праздника всех влюбленных.

Первый печальный; лишь теперь я понимаю — насколько.

Итак, P. S. Излагая биографию Толстого, Назиров рассказал, как тот привез молодую жену Софью Андреевну в имение. Едва ли не первым встретившимся ей человеком, в изложении Р. Г., была дряхлая старушка, которая сразу показала ей красивую статную крестьянскую девушку. И пояснила якобы: «А это — баринова мадамка». «А Софья Андреевна, — произнес затем Ромэн Гафанович, — была хорошая девушка, но она была пигалица».

Очень долго на этом месте для меня эпизод завершался. Я не помню, о чем рассказывал Ромэн Гафанович дальше. Фразой про пигалицу я долго еще пользовалась, примеряя вещи, не подходившие мне по росту (надо сказать, что в 90-е, годы товарного дефицита, статные девушки были в моде и обрывочно завозившиеся товары предназначались только им; нас, пигалиц, в расчет не принимали).

Теперь, обращаясь к очерку очерк Назирова «Лев Толстой»[1], я вижу, что эта фраза, если она и звучала в действительности, знаменовала трагический поворот в судьбе Софьи Андреевны: едва войдя в дом мужа, она узнала, что всегда будет несчастна, нелюбима здесь. Связь Льва Николаевича со статной крестьянкой Аксиньей Базыкиной началась задолго до женитьбы; в свои материалы Назиров переносит дневниковую запись Толстого от 1858 г.: «Я влюблен, как никогда в жизни». И хотя Лев Николаевич был верным мужем, никаких подобных чувств по отношению к жене он не испытывал никогда.

P. P. S. Я не могу припомнить, в каком курсе и с какой темой в связи Ромэн Гафанович пересказывал нам новеллу V, 9 из «Декамерона» Боккаччо, известную как «Новелла о соколе». В его изложении история приобретала вид, близкий к произведениям масскульта. У Боккаччо Федериго обеднел вследствие безудержного расточительства — у Назирова это

*Каракуц-Бородина Л. А. «Седой профессор говорил о Чехове...» // Назировский архив. 2017. № 2. С. 77 – 81.

[1] Назировский архив. 2019. № 2. С. 8 – 122.

был благородный бедный рыцарь. Федериго Боккаччо, прежде чем зажарить, сворачивает соколу голову прямо по ходу сюжета; таким образом, интриги нет. Назиров же сообщал лишь, что даме подали обед с курицей, которая показалась ей очень жесткой, а сама судьба сокола раскрывалась в самом финале: когда Джованна переходила к сути своего визита, внезапно выяснялось, что сокол уже съеден ею. Таким образом, произведение становилось новеллой в новоевропейском смысле. У Боккаччо целый большой финальный абзац посвящен колебаниям Джованны относительно замужества, ее спорам с братьями и т. д. — а затем следует чинное сообщение о женитьбе. У Назирова изложение венчалось следующей фразой: «Она так была восхищена его благородством, что немедленно ему отдалась!»

Такой стремительный поворот любовной коллизии, в котором благородство мужчины открывается случайно и должно быть немедленно вознаграждено, покорил меня раз и навсегда. И если в искусстве — взять хотя бы фильм «Телохранитель» — аналогов впоследствии я видела достаточно, то в жизни, пожалуй, все еще смутно надеюсь встретить своего Федериго в назировской версии.

P. P. P. S. Поскольку этот номер «Назировского архива» последний, позволю себе несколько слов о мемуарном раздела журнала. Считаю, что публикация в связи с увековечением памяти Р. Г. Назирова — большая честь для каждого из авторов воспоминаний. Как, очевидно, каждый из мемуаристов, я вспоминала совершенно искренне, хотя некоторые однокурсники и сочли возможным упрекнуть меня в «слишком хорошей памяти». Работа эта доставила мне чистую радость. Тем большее недоумение вызывают у меня отказы моих коллег, в том числе аспирантов Назирова, сделать то же самое[1]. Меня всегда искренне интересовали мотивы таких отказов. Однако если случалось лично спрашивать об этом отказавшихся, ответы, как правило, сводились к одной и той же расплывчатой формулировке: «Что себе позволяют эти Ваши Орехов с Шауловым».

Журнал закрывается. Это был огромный, важный и невероятно интересный проект. Мне хочется от всей души поблагодарить главного редактора Бориса Орехова и его заместителя Сергея Шаулова за то, что они позволили это себе и всем нам.

[1] Орехов Б. О. Корпорация совести // Назировский архив. 2019. № 4. С. 108 – 113.

Р. Г. Назиров. Биографический очерк

Б. В. Орехов

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

Предлагаемый вниманию читателей очерк вдохновлен аналогичным текстом об академике Колмогорове[1], который кажется мне образцовым сочинением, позволяющим ухватить саму суть творческой деятельности ученого, не уходя в сторону и не размениваясь на второстепенное. Как и в модельной статье, я буду следовать хронологии, уделяя принципиальное внимание тем темам и концептуальным направлениям, которым посвящал свое время Р. Г. Назиров.

Этот очерк является дополнением к уже опубликованной подробной биографии Назирова[2], включающим некоторые уточнения, возможные благодаря собранным за последние пять лет свидетельствам, а также более ориентированным именно на научную работу уфимского литературоведа.

Последовательное изложение эволюции научных интересов ученого затрудняет то, что большинство доступных нам в архиве документов не датировано, и оставляет широкие рамки для хронологической интерпретации. Точкой опоры могут служить только опубликованные при жизни тексты, но и они дают лишь приблизительный ориентир, так как оперативность публикации не всегда очевидна. Как бы там ни было, после 12 лет работы с архивом неопровержимо установлено, что прижизненные публикации составляют лишь верхушку айсберга интеллектуальной работы Р. Г. Назирова, отраженной в его рукописях.

Детские годы и учеба

Ромэн Гафанович родился 4 февраля 1934 года в семье начальника политотдела совхоза Гафана Шамгуновича Назирова и журналистки Эсфирь Исааковны Волович. Семейное предание говорит, что будущий литературовед выучился читать в возрасте 4 лет. Книги с тех пор навсегда займут важное место в его жизни.

С 1950-го года Назиров начинает вести дневник и фиксирует в нем, помимо прочего, читательские впечатления. Кроме русской классики и советских авторитетов (Гоголь, Рылеев, Горький, Фадеев, Шолохов), особенный интерес для юноши представляет французская

[1] Ширяев А. Н. Андрей Николаевич Колмогоров (25.IV.1903 – 20.X.1987). Библиографический очерк о жизни и творческом пути // Колмогоров в воспоминаниях. М., 1993. С. 9 – 143.

[2] Орехов Б. В., Шаулов С. С. Очерк научной биографии Р. Г. Назирова // Назировский архив. 2015. № 2. С. 76 – 116.

литература: прежде всего, Бальзак, а также Стендаль, А. Франс. На старшую школу пришлись усердные занятия языками, позволившие читать французские и немецкие (Верхарн, Гёте) тексты в оригинале.

Дневник появляется не просто так: по первоначальному замыслу он должен стать творческой лабораторией писателя. Твердое желание заниматься литературным творчеством Назиров сохраняет по крайней мере до 1970-х годов, а отдельные художественные опыты датированы и более поздним временем. Один из важных сюжетов, вызывавших интерес Ромэна Гафановича с юношеских лет, была Великая французская революция, об отдельных эпизодах которой Назиров позднее создает беллетристические тексты.

Окончив школу, Назиров в 1952 году пытается поступить в ЛГПИ им. А. И. Герцена и ЛПИ им. М. Н. Покровского в Ленинграде. Получив высший балл на вступительных экзаменах, он, тем не менее, не зачислен ни в один вуз из-за анкетных данных: Гафан Шамгунович был расстрелян в 1938 году. Таким образом, Назиров получает gap year, и на следующий год в Уфе подает документы уже в педагогический институт им. К. А. Тимирязева. Дневник фиксирует длинный список прочтенных до института книг[1], успехи в совершенствовании французского языка.

Биографические материалы студенческого времени не фиксируют никакого интереса Назирова к научным занятиям. Неизвестно, были ли у него в это время планы поступать в аспирантуру и в дальнейшем связать свою жизнь с литературоведением. С окончанием института (к этому моменту как раз превратившегося в Башкирский государственный университет) дипломированному специалисту пришлось переехать в село Бишкаин Аургазинского района БАССР, где Назиров становится школьным учителем: так советская система распределения выпускников реализовывала «отработку» возможности получения высшего образования. К этим годам относятся его первые вышедшие в печати рассказы («Перемены в Красногоре», «Грубая ошибка», «Решимость»), насыщенные этическим пафосом и повествующие о простых житейских историях. Записи в дневнике содержат многочисленные переводы с польского.

Работа в газете

Начав печататься еще студентом, Назиров, очевидно, рассматривал работу в газете как полезный опыт для выстраивания будущей писательской карьеры. Советский миф о литературном творчестве предполагал накопление жизненного материала: необходимо было находить сюжеты и характеры в окружающей обстановке. Журналистская работа для этого хорошо подходила, поскольку позволяла и даже мотивировала наблюдать за происходящим, приобретать знакомства. В 1958 году, вернувшись в Уфу, Назиров начинает работать в газете «Ленинец» заведующим отделом литературы и искусства.

[1] Там же. С. 90.

Благодаря образованности и личной харизме Назиров становится авторитетом для молодых писателей и журналистов, группирующихся вокруг редакции. Газетные статьи этого времени посвящены и выдающимся художникам прошлого (Рубенс, Теккерей, такие материалы пишутся главным образом к юбилеям), и более актуальной повестке, расположенной к освещению в советской прессе (статья о западной моде на татуировки). Важным для журналистской культуры того времени является четкая репрезентация собственной (правильной, совпадающей с общественной) позиции, опирающейся на социалистические идеалы этики. Дневник этого времени показывает высокий уровень политизированности мышления Назирова: он внимательно следит за мировыми новостями, за тем, что происходит в стране, в том числе в сферах высшего руководства. Однако о действиях правительства он и ЦК партии высказывается редко, занимая позицию заинтересованного наблюдателя.

Постоянная практика письма, очевидно, служит тренировкой в оттачивании риторического инструментария, который в будущем проявит себя в научных трудах Назирова.

В августе 1961 года Назиров готовит полосу, включающую его статью под названием «Об этом говорит программа» и новеллу «Утро в городе Солнца»[1]. Эти материалы вызвали раздражение в ЦК комсомола («Ленинец» был именно комсомольским печатным органом) и в конечном счете привели к уходу Назирова из газеты. Сначала он переходит на работу в издание под названием «Колхозная правда», но из-за перестройки системы сельскохозяйственной прессы в СССР вынужден уйти с журналистской работы.

В дневнике этого времени Назиров признается, что перестает писать стихи, но по-прежнему работает над прозаическими произведениями, среди которых особенно выделяется несколько раз упоминаемая повесть «Записки пессимиста».

Шестидесятые годы

Увольнение из газеты фактически ставит крест на журналистской карьере Назирова. К счастью, перед ним вовремя открываются научные перспективы, которые, однако, поначалу не воспринимаются им всерьез. Назиров поступает в аспирантуру кафедры русской литературы МГУ, и те три года, которые он готовится провести в Москве, будущий профессор считает удобными для того, чтобы заложить фундамент для своей деятельности как писателя.

Научным руководителем уфимца становится профессор А. Н. Соколов. По воспоминаниям соучеников Назирова, те, кто работал под руководством Соколова, получали широкую степень свободы: создание диссертации происходило не под авторитарным контролем, а в условиях не ограниченного научного поиска. Такую же свободу Назиров давал позднее и своим ученикам.

Еще до поступления становится известно, что главным предметом диссертации станет фигура Ф. М. Достоевского. Одним из условий попадания в аспирантуру было создание

[1] Назиров Р. Г. Утро в городе Солнца // Назировский архив. 2013. №. 2. С. 94 – 96.

научного реферата. Назиров посвящает его роману «Игрок»[1]. Как видно из названия работы, Назиров исходит из идеи Аристотеля (усиленной советской идеологией) об искусстве как отражении действительности. Его интересует, как именно происходящие в окружающей писателя реальности события влияют на художественный текст. Назиров далек от вульгарного взгляда, что это происходит как-то само собой, в этом процессе ему видятся сложные механизмы взаимодействия разных акторов, среди которых и личность писателя, и литературная традиция, и история идей. Однако в 1960-х годах участие этих акторов интересует Назирова-ученого не в равной мере. Больше всего внимания он уделяет истории идей или даже истории идеологий, поданной как «этическая проблематика». В автореферате диссертационного исследования недвусмысленно написано: «В настоящей работе делается попытка доказать, что принятие сибирского десятилетия как пограничной вехи между первым и вторым периодом творчества Достоевского является, по меньшей мере, весьма неточным. Окончательный переход писателя к новым убеждениям произошел не в Сибири, а значительно позднее»[2]. Таким образом, всегда стоявшая на первом месте в интеллектуальных исканиях Назирова этика нашла свое воплощение в его научных занятиях. В то же время литературная традиция, понятая как набор литературных типов, тоже включена (хотя и в подчиненном идеологии положении) в сферу интересов молодого ученого: «Это <Алексей Иванович — Б. О.> — русский скиталец и беспечный расточитель жизненных благ. < ... > Далее Л. П. Гроссман присоединяет к этому типу (“широкая русская натура”) Свидригайлова, Рогожина и, наконец, Митю Карамазова»[3].

Ф. М. Достоевский из-за своих политических взглядов[4] был для советской науки неудобной фигурой. Заслужив нелестную характеристику от Ленина («архискверный Достоевский»), он не был запрещен в СССР, но не был и предметом больших литературоведческих работ. Назиров начинает свой реферат с того, что советские ученые говорят о Достоевском незаслуженно мало, но это просто приводит к тому, что инициативу перехватывают западные ученые, интерпретирующие русского писателя в пользу своей стороны в классовой борьбе. Таким образом, реферат Назирова становится одной из первых больших монографических работ о Достоевском за несколько десятилетий. Однако, не будучи опубликованным, этот текст в свое время не оказал никакого влияния на науку о русской литературе.

Подробно освещая происходившие с Достоевским события, предшествующие и сопровождавшие «Игрока», Назиров старается определить, какие из них трансформировались в художественное полотно, а какие остались за пределами романного универсума. Главным инструментом такого определения является *поиск прототипов* (VI раздел реферата). К нему Назиров еще не раз будет прибегать в ходе своей научной карьеры.

[1] Назиров Р. Г. К вопросу об автобиографичности романа Ф. М. Достоевского «Игрок» // Назировский архив. 2013. № 1. С. 8 – 93.

[2] Назиров Р. Г. Социальная и этическая проблематика произведений Ф. М. Достоевского 1859 – 1866 годов. Автореферат ... кандидата филологических наук. М., 1966. С. 3.

[3] Назиров Р. Г. К вопросу об автобиографичности романа Ф. М. Достоевского «Игрок». С. 65

[4] В 1960-х Назиров напишет об этом отдельную статью, во многом перекликающуюся с кандидатской диссертацией: Назиров Р. Г. О противоречиях в отношении Достоевского к социализму // Народ и революция в литературе и устном народном творчестве. Уфа, 1967. С. 130 – 149.

Московские годы стали мощным толчком для научного роста Назирова. В первую очередь он продолжает искать источники художественных произведений в соответствующем историческом периоде: «Я перечёл уже кучу мемуаров, но впереди куча впятеро больше. Роюсь в эпохе 60-х годов прошлого века и стягиваю нити к Достоевскому. В центре всего — “Записки из подполья”»[1].

Показательно признание, сделанное в дневнике еще перед поступлением в аспирантуру: «Ненавижу теорию»[2]. Эти настроения сохранятся за Назировым в течение всей научной карьеры. Он предпочитает историю, зачастую заменяя набором фактов теоретические построения.

Примечателен также и стиль реферата о романе «Игрок». Он уже содержит в себе все основные особенности узнаваемой манеры Назирова, практически не претерпевшей изменений на протяжении последующих 40 лет. Это и особенный уверенный тон, и склонность к сильным утверждениям (зачастую оценочным и как будто не требующим доказательства): «Роман Достоевского “Игрок” — это роман исполнения желаний»[3]. Всё это подтверждает мысль, что к аспирантуре Назиров подошел уже со сформировавшимся за время работы в газете стилем. Это тем более неожиданный вывод, что стиль именно газетных статей того же автора не вполне идентичен научному.

При том, что Назиров и в большом реферате до аспирантуры, и во многих своих статьях 1960-х и 1970-х годов сосредотачивается на фоновых знаниях о культуре эпохи, работы 1960-х годов обнаруживают и новый интерес ученого — интерес к трактовке художественной детали. В опубликованной по материалам диссертации статье мы видим уже не просто сопоставление идейной атмосферы времени и сюжетных доминант романа, но и литературоведческий анализ текста: «Почему маленькая нищенка выглядит “странным существом”? Почему живой ребенок, хотя бы и в лохмотьях, оказывается страшнее мертвого старика — живой страшнее привидения? Иррациональный, необъяснимый ужас рассказчика создает впечатление, что внешность девочки необыкновенна, но этого недостаточно, чтобы так напугать взрослого человека. Гиперболизированный ужас этого описания имеет целью внушить читателю ощущение, что Нелли отмечена печатью рока»[4]. Такая эволюция научного метода могла произойти как под влиянием среды кафедры русской литературы МГУ, так и под воздействием нашумевшей благодаря своему недавнему (1963) переизданию книги М. М. Бахтина о Достоевском. Несколько отражающих интерес к Бахтину замечаний попало и в текст кандидатской диссертации Назирова: «М. М. Бахтин в своем блестящем анализе “Слова у Достоевского” большое внимание уделяет “слову” подпольного человека.

[1] Назиров Р. Г. Из дневника 1964 – 1971 годов // Назировский архив. 2020. № 4. С. 434.
[2] Орехов Б. В., Шаулов С. С. Указ. соч. С. 100.
[3] Назиров Р. Г. К вопросу об автобиографичности романа Ф. М. Достоевского «Игрок». С. 64.
[4] Назиров Р. Г. Трагедийное начало в романе «Униженные и оскорбленные» // Филологические науки. 1965. № 4. С. 27 – 39.

Не соглашаясь с Бахтиным во всей полноте его концепции, мы однако считаем возможным и необходимым опереться на его анализ этого “слова”»[1].

Большим вызовом господствующей литературоведческой методологии стала первая опубликованная Назировым научная статья, в меньшей степени, чем остальные его работы этого десятилетия тематически и идейно связанная с диссертацией[2]. Суть здесь в сопоставлении творчества нескольких писателей, но, что важно и ново: сопоставление это было типологическим: «Бодлер и Достоевский не были знакомы с произведениями друг друга, но тем не менее их творчество сравнимо»[3]. Этот поворот научного сюжета настолько запомнился коллеге Назирова по аспирантуре В. Б. Катаеву, что через 50 с лишним лет он вспоминал о нем как о главной отличительной черте метода Назирова: «Ну, скажем, Пушкин. Если он говорил, что это из Вольтера, а это из князя Шаликова, это надо учитывать и принимать в расчёт. А Пушкин и (условно говоря) какой-нибудь японский поэт его времени — Рома мог такое сопоставление сделать. Это то, что потом стало теорией интертекстуальности. И Рома, можно сказать, ещё до её оформления эту идеологию исповедовал. . . »[4].

Семидесятые годы

Защитив диссертацию, Назиров поступает на работу в Башкирский государственный университет[5]. Он постепенно перестает вести дневник, по всей видимости, отказываясь от идеи стать писателем. Одновременно архив позволяет зафиксировать необычайную продуктивность Назирова-ученого: большинство законченных, но неопубликованных текстов, которые возможно датировать, относятся к первой половине 1970-х годов.

В это время в печати выходят статьи, посвященные Достоевскому и некоторым сопоставительным аспектам его творчества (Бальзак, Гоголь, Лермонтов, Одоевский). Продолжается поиск прототипов литературных героев (Мышкин, Валковский, Ставрогин), но Назиров хорошо понимает, что речь не идет о прямолинейном отображении человека в повествовании, за созданием текста стоит сложная творческая работа: «В целом ряде случаев (Фома Опискин, князь Мышкин, Настасья Филипповна, Иван Карамазов) Достоевский строит образ на парадоксальном сочетании реального прототипа и житейской ситуации с литературным или легендарным образом, символизирующим определенную идею (Тартюф, Христос, Мария Магдалина, Каин)»[6].

[1] Назиров Р. Г. Социальная и этическая проблематика произведений Ф. М. Достоевского 1859 – 1866 годов. Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук. М., 1966. С. 320.

[2] Назиров Р. Г. Диккенс, Бодлер, Достоевский (К истории одного литературного мотива) // Ученые записки Башкирского государственного университета. — Серия филологических наук. Вып. XVIII. О традициях и новаторстве в литературе и устном народном творчестве. Уфа, 1964. № 7 (11). С. 169 – 183.

[3] Там же. С. 169.

[4] Интервью с В. Б. Катаевым // Назировский архив. 2019. № 3. С. 89.

[5] Точнее: *написав диссертацию*. Формально трудоустройство произошло до защиты.

[6] Назиров Р. Г. О прототипах некоторых персонажей Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Т. I. Л., 1974. С. 202 – 219.

Не попавшие в печать тексты, опубликованные уже после смерти ученого, свидетельствуют о выходе интересов Назирова за пределы достоевистики. Ряд работ оказывается посвящен Гоголю[1], задумана, но не осуществлена монография о романе «Бесы», большая часть которой отведена анализу творчества Лермонтова[2].

В 1970-е Назиров совершает значимое научное открытие. Он обосновывает наличие сквозного объединяющего начала у пула литературных сюжетов, связанных с топосом Петербурга, и называет это начало «Петербургской легендой». «Основные мотивы петербургской легенды — это “неестественность” Петербурга (“четвертому Риму не быти”), его обреченность гибели от воды, возвращающиеся мертвецы и призраки. Дух легенды — это дух социального протеста, идея возмездия. Пугачев, этот “чудесно избавленный от смерти” крестьянский Петр Федорович, прямо грозил своей “неверной жене” Екатерине II. Переходя от фантазии к практическому действию, народ делал из легенды непосредственно террористические выводы. Вскоре после 1801 года возник слух, что по заброшенному Михайловскому замку бродит ночами неприкаянная тень Павла. Призраки царей прочно вошли в петербургский фольклор. Этот фольклор был гениально освоен Пушкиным»[3]. Позднее такие мотивные комплексы Назиров станет называть «фабулами» и построит на их описании главную свою литературоведческую работу. В 1975 году ему удалось предвосхитить современные исследования из цикла «Петербургского текста»: «Москва, московское пространство (тело), противопоставляется Петербургу и его пространству, как нечто органичное, естественное, почти *природное* (отсюда обилие растительных метафор в описаниях Москвы), возникшее само собой, без чьей-либо воли, плана, вмешательства, — неорганичному, искусственному, сугубо “культурному”, вызванному к жизни некоей насильственной волей в соответствии с предумышленной схемой, планом, правилом»[4].

Постепенно морально-этическая проблематика как исследовательский предмет отходит для Назирова на второй план, пропуская вперед литературную традицию. То, как именно трансформируются наследованные сюжеты, ситуации и детали, начинает занимать его больше, чем этика поступка. Вопросы морали не уходят из текстов Назирова целиком, и в поздних статьях и книгах он продолжает раздавать нравственные оценки поведению персонажей и исторических деятелей. Однако в центр исследовательского процесса перемещается механизм передачи художественных смыслов от одного писателя к другому. Так во второй половине десятилетия Назиров создает каркас докторской диссертации, которую называет «Традиции Гоголя и Пушкина в русской прозе XIX века. Сравнительная история фабул». Работа пишется под формальным руководством профессора ЛГУ Г. П. Макогоненко. Насколько сильно его реальное влияние на диссертацию, неизвестно.

[1] Назиров Р. Г. Ростовщик из «Портрета» // Северо-Восточный научный журнал. 2011. № 1. С. 26 – 27.

[2] Назиров Р. Г. <Материалы к монографии о романе Ф. М. Достоевского «Бесы»> // Назировский архив. 2013. № 2. С. 6 – 83.

[3] Назиров Р. Г. Петербургская легенда и литературная традиция // Ученые записки Башкирского университета. Вып. 80. Традиции и новаторство. Уфа, 1975. С. 122 – 135.

[4] Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 272 – 273.

Композиция выстроена вокруг двух крупнейших русских прозаиков первой половины XIX века, каждый из которых, по мнению Назирова, пересаживает на русскую почву или самостоятельно изобретает несколько мотивных комплексов, которые затем продолжают развиваться в последующей русской литературе, обрастая новыми деталями или теряя отдельные признаки. Назиров называет такие мотивные комплексы «фабулами» и берется описать по пять фабул, восходящих к знаковым произведениям Пушкина и Гоголя. Последнего Назиров представляет внимательным читателем Пушкина и его литературным антиподом, почти во всем следующим за своим предшественником, чтобы поменять все знаки на противоположные: «Столь же несомненно, что трактовка темы и фабулы у Гоголя во многом **антипушкинская**»[1].

Кажется, что нехотя Назиров всё же присоединяет к богатому фактическому материалу и теоретическую модель. Ученый во введении описывает возможные способы преобразования фабул: переакцентировка, редукция, амплификация, конверсия, парафраза, комбинирование. Но этот фрагмент работы выглядит на остальном фоне предельно необязательным, из чего становится понятно, что за полтора десятилетия, прошедшие с написанного в сердцах «ненавижу теорию» ничего не изменилось. Даже необходимое в данном случае определение терминов «сюжет» и «фабула» совершено походя и небрежно, оставляя широкое поле для уточнений и толкований. Диссертация имеет очевидный сдвиг в сторону историко-литературного материала, возможно, еще и потому что советская литературная теория предполагала обедняющий набор схематических идеологем, не дающих полноты представления о богатстве художественной фактуры.

Примечательно, что Назиров называет 6 способов трансформации фабулы, что — по совпадению или нет — откликается в 6 тропах также размышлявшего о влияниях и заимствованиях Гарольда Блума[2]. Действительно, наблюдения ученых отчасти взаимоконвертируемы. *Переакцентировка* у Назирова (изменение мотивировок при относительной неизменности системы событий) примерно должна соответствовать тому, что Блум называет *тессера* (сохранение исходных терминов, наделенных противоположными смыслами). *Редукция* фабулы (сокращение элементов и упрощение связей между ними) — это *аскесис*[3] (отказ от дара воображения). *Конверсия* (обращение фабулы) — это *кеносис* (обрывание связи с предшественником ценой опустошения внутреннего мира).

При этом *клинамен* Блума (корректирующее изначальный образец отклонение) соответствует любой трансформации фабулы при влиянии одного писателя на другого, и фактически описывает каждое творческое обыгрывание мотивного комплекса, не затрагивающее только эпигонов и слепых подражателей. Это подводит нас к признанию, что основания обеих классификаций вызывает многочисленные вопросы. В частности, отличия переакцентировки и конверсии фабул не так очевидны, как хотелось бы, и пролегающая между

[1] Назиров Р. Г. Традиции Гоголя и Пушкина в русской прозе XIX века. Сравнительная история фабул // Назировский архив. 2020. № 4. С. 89.

[2] Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания. Екатеринбург, 1998. С. 18 – 19.

[3] При этом Блум также говорит о редукции, рассматривая ее в главе о тессере (Указ. соч. С. 60).

этими способами трансформаций граница сложна для определения. Оба ученых говорят о схожих процессах — влиянии, наследовании, восприятии, поэтому мы вправе были бы ожидать от них большего сходства в обобщениях.

Готовая диссертация не была защищена. Обстоятельства, стоящие за этим, неизвестны. Назиров обсуждал отдельные главы работы в ЛГУ, затем в 1980-х годах в МГУ (возможно, Г. П. Макогоненко уже отходил от дел?), но защита так и не состоялась. В середине 1990-х Назиров получил степень доктора наук в результате процедуры, которая называлась защитой диссертации *в виде научного доклада*, то есть без представления текста. Таким образом, за исключением нескольких глав, опубликованных в научной периодике[1], диссертация оставалась неизвестной научному сообществу до 2020 года.

В 1979 году в центральном журнале выходит достоевсковедческая статья ученого с самым запоминающимся названием: «Петр Верховенский как эстет»[2]: «Именно эстетизацию насилия изобразил Достоевский в Петре Верховенском. Это не моральный эстетизм Ставрогина, порожденный барской пресыщенностью, и не старомодный романтический эстетизм Степана Трофимовича. Но эстетизм Петра Верховенского связан и с тем и с другим».

Одновременно Назиров не теряет связи с уфимскими газетами, где выходят его популярные рецензии на актуальные кинофильмы и спектакли.

Восьмидесятые годы

Граница 1970 – 1980-х годов оказывается для научной эволюции Назирова значимой. Именно в 1980-м году выходит его первая статья из цикла работ о генезисе фольклорных и архаических сюжетов[3]. По всей видимости, углубление в древнюю культуру стало для ученого закономерным продолжением его занятий историей фабул. Проследив развитие мотивных комплексов в новой и новейшей литературе, Назиров обратился к истокам этого явления сначала в западной традиции[4], а затем и в фольклорной среде и наконец мифопоэтической архаике. Его методика поиска прототипов нашла здесь органическое продолжение: нарратив для Назирова всегда результат осмысления бытовых реалий или действительных исторических событий: «Саул, получив известие об осаде Иависа, изрубил двух волов, на которых пахал землю, и разослал их куски по всем коленам израильским с пояснением, что так будет со всяким, кто не пойдет за Саулом и Самуилом. Народ, охваченный страхом божьим, вышел весь, как один человек, и во главе огромного ополчения Саул на голову разбил аммонитян < ... > Полагаем, что форма созыва ополчения, примененная Саулом, есть реликт древнего обычая кочевых, скотоводческих народов. Ветхий Завет создавался

[1] Прижизненная публикация: Назиров Р. Г. Фабула о мудрости безумца в русской литературе // Русская литература 1870—1890 гг. Свердловск, 1980. С. 94—107.

[2] Назиров Р. Г. Петр Верховенский как эстет // Вопросы литературы. 1979. № 10. С. 231 – 249.

[3] Назиров Р. Г. «Наглядная дипломатия» и предметное иносказание в фольклоре и литературе (к постановке вопроса) // Фольклор народов РСФСР. Вып. 7. Уфа, 1980. С. 66 – 74.

[4] См., например, Назиров Р. Г. Гюго — Флобер, или Невозможная любовь дикаря // Alexandro Il'ušino septuagenario oblata. М., 2011. С. 298—306

в то время, когда евреи давно перестали быть племенем пастухов, поэтому древний обычай здесь переосмыслен»[1].

Свое место в этой картине занимает и история идей, и деталь. Идеи мифопоэтической эпохи служат естественным фоном для формирования сюжетности, а повествовательная деталь помогает современному ученому вскрыть суть символики архаического нарратива.

За все перестроечные годы Назиров не публикует ни одной литературоведческой статьи (если не относить к таковым популярные очерки для неспециализированных журналов). По всей видимости, эти годы посвящены созданию так и не оконченной книги «Превращения сюжетов»[2], главами которой должны были стать работы о фольклорных и архаических нарративах. Симптоматично, что Назиров отказывается от термина *фабула*, употребляя его во всем тексте 4 раза, и только по отношению к авторской литературе, фольклорная и архаическая словесность у него неизменно описывается как использующая *сюжеты*. Разница между этими терминами ученым нигде не эксплицирована, очевидно, из-за всё той же ненависти к теории, а отсылки к определениям, данным в других трудах, не прибавляет ясности.

В тексте несостоявшейся монографии прочитывается публицистическая направленность, которую Назиров эксплицирует в пометах к рабочему плану, говоря о необходимости юмора и выхода к современности. Вероятно, в этом проявило себя желание выйти к широкой аудитории, органичное и для писателя, которым Назиров хотел стать в юности, и для газетчика, которым будущий ученый работал несколько лет. Эта интенция сопрягается и с перестроечными настроениями, которые позволили стать широко известными крупным ученым, труды которых до этого имели хождение только внутри академического сообщества (как, например, С. С. Аверинцев, ушедший из жизни через месяц с небольшим после Назирова). К этой же публицистической линии примыкают и популярные тексты о писателях[3], и необычная для библиографии ученого статья «Философия как духовная квинтэссенция эпохи»[4]. Разбирая архив, мы узнаем, что подобного рода текстов у Назирова множество, но в печати они не выходили. Это пример культурологической эссеистики, имеющей характер предостережения мыслителя современникам в переломный момент истории: «Сегодня задача “покорения природы”, поставленная Бэконом, Декартом и Спинозой, обнаружила всю свою рискованность и подвела нас к краю планетарной катастрофы. Надо заново осмыслить ценнейшую мысль Спинозы: человек — часть природы. “Интеллектуальную любовь к Богу” следует заменить любовью ко всякой жизни, почтением перед всей природой в целом.

Опыт XX века показывает, что геометризм мысли разрушителен, а понимание свободы как осознанной необходимости, т. е. примат истории над моралью, может превращаться в философское алиби конформизма и прямого предательства человечности. Концепция

[1] Назиров Р. Г. «Наглядная дипломатия» и предметное иносказание в фольклоре и литературе (к постановке вопроса). С. 66.

[2] Назиров Р. Г. Превращения сюжетов // Назировский архив. 2020. № 2. С. 59 – 215.

[3] Назиров Р. Г. Свет великой души // Русский язык в башкирской школе. 1989. № 3. С. 41 – 43 и др.

[4] Назиров Р. Г. Философия как духовная квинтэссенция эпохи // Проблема духовности в современном обществоведении. Уфа, 1989. С. 29 – 37.

внутренней свободы представляется сегодня совершенно недостаточной. “Либерализм” Спинозы плохо увязывается с духом культурной элитарности»[1].

Обычно Назиров заканчивает такими обобщениями в один-два абзаца большие главы, посвященные истории фабулы, увязывая в историософском ключе события прошлого с современностью. Но здесь неожиданно он посвящает такому обобщению специальную работу и публикует ее в научном сборнике. Возможно, Назиров хотел получить свою аудиторию и быть услышанным не просто как исследователь Достоевского, но как мыслитель широкого кругозора. Нельзя исключать, что именно в перестроечную эпоху у него были для этого шансы. Тем не менее, статья осталась незамеченной, а вместе с ней и интенции литературоведа получить общественную трибуну.

В «Превращении сюжетов» Назиров делит попавшие в сферу его внимания сюжеты по времени их возникновения: доисторические, античные, средневековые и сюжеты новых времен. Каждому разделу предшествует историко-культурное введение, описывающее соответствующий эпохе фон, что перекликается с обязательным описанием истории идей соответствующего периода в литературоведческих работах Назирова.

Остается гадать, почему монография не была окончена. Среди возможных мотивировок можно упомянуть, что работы Назирова на эту тему не получили признания и поддержки за пределами Башкирии. Если уфимский ученый прочно утвердился как авторитет в области достоевистики, то другие филологические субдисциплины (фольклористика, гоголеведение) не спешили покоряться. Напротив, Назиров столкнулся с чувствительным сопротивлением, когда, например, получил отрицательные рецензии на статью «Дитя в корзине»[2] из того же цикла, посвященного фольклорно-архаической сюжетности.

Девяностые годы

В 1990-х творческая активность Назирова идет на спад. Это отчасти объясняется проблемами со здоровьем. Отчасти за этим могут стоять и другие трудности, на этот раз личного характера, а также идейная дезориентированность, сопровождавшая старшее поколение в Перестройку, связанная с крушением советского проекта.

Назиров возвращается к работам о Достоевском (в эти годы выходит словарь-справочник «Достоевский. Эстетика и поэтика», где появляется, например, статья о «болевом эффекте», описанном Назировым ещё в кандидатской диссертации), публикует несколько частных исследований, посвященных Гоголю, Чехову и Пушкину, но пытается выйти и на широкие обобщения[3]. В то же время эти обобщения остаются принципиально нетеоретическими, а статьи объединяют ряд самостоятельных наблюдений. Размышления Назирова

[1] Там же. С. 37.

[2] Назиров Р. Г. Дитя в корзине и приметы избранников. Опыт реконструкции этнографического субстрата мифов // Назировский архив. 2016. № 4. С. 11 – 27.

[3] Назиров Р. Г. Фигура умолчания в русской литературе // Поэтика русской и зарубежной литературы. Уфа, 1998. С. 57 – 71.

о границах реализма и его отношения к фантастическому перекликаются с его же ранними работами о романтизме.

За этой видимой научной активностью таится скрытая от посторонних глаз работа над большой монографией «Становление мифов и их историческая жизнь»[1], во многом продолжающей «Сравнительную историю фабул» и «Превращения сюжетов». Примечательно, что все три идейно связанных между собой больших труда оставались при жизни автора неопубликованными. Работа над рукописью шла как минимум до 1996 года. Книга дошла до нас в одной из последних степеней готовности, значительно более проработанной, чем «Превращения сюжетов». У Назирова оставалось время, чтобы доделать и издать монографию, но, по всей видимости, в последние годы он потерял к ней интерес.

Если в «Превращении сюжетов» Назиров обозревает сюжеты, распространяя метод сравнительной истории фабул на долитературные нарративы, то в «Становлении мифов» взгляд ученого обращается уже к мифу как форме мышления, но мышление интересует его не само по себе, а как формообразующее начало повествования. Первые же два предложения книги затрагивают два ключевых для позднего Назирова понятия: «Рождение мифа загадочно. Сюжетность не возникла вместе с языком»[2]. С одной стороны, ученый говорит о мифе, центральном термине всей книги. С другой стороны, прямое соседство говорит о том, что и миф требуется автору, чтобы осмыслить появление сюжетности.

Нельзя сказать, что мысль Назирова в каждой главе движется от постановки проблемы к ее решению. Во многих случаях тема главы — только ориентир для размышлений по ряду ассоциативно связанных друг с другом поводов, а финал главы — условная точка, как это обычно бывает в больших книгах Назирова, сопровождающаяся эссеистическим отступлением, отсылающим к современности или к большим философским вопросам: «А генезис человека? От кого происходит он сам? Происходил он из животного мира и рано осознал это, хотя и представлял несколько превратно, считая медведя, волка или ворона своим дедушкой»[3].

Привлечение сторонних фактов к развертыванию идеи становится уже не просто частью риторики доказательства, а самым настоящим конструктивным элементом текста: «Второй интересный момент: Галилейское море (Генисаретское озеро), с которым связано немало евангельских событий, было богато рыбой, и среди окрестных жителей негласно сохранялся культ бога-рыбы. Четверо из двенадцати апостолов Христа были рыбаками; самоназвание первых христиан — “рыбы” (что связывают обычно с обрядом водного крещения)»[4]. Характерно, что такие эрудированные отступления не сопровождаются ссылками на источники, так как их источниками были не подходящие по жанру научно-популярные статьи и обзоры из массовой прессы. Вообще к финалу научной карьеры Назиров все меньше ссылается

[1] Назиров Р. Г. Становление мифов и их историческая жизнь. Уфа, 2014.
[2] Там же. С. 13.
[3] Там же. С. 20.
[4] Там же. С. 102.

на литературу по теме, доводя эту стратегию до абсолюта: в статье о фигуре умолчания ссылок нет совсем.

В начале 2000-х годов состояние здоровья Назирова ухудшается. После перенесенного инсульта он вынужден лечь в больницу, успешно переносит операцию, но оторвавшийся тромб разрушает надежды на выздоровление ученого. За три недели до семидесятилетия 16 января 2004 года Ромэн Гафанович скончался.

Через всю научную карьеру Назирова проходят узнаваемые тематические линии.

Первая сформировалась до поступления будущего ученого в аспирантуру, и связана с жестким морально-этическим цензом, применяемым и к историческим, и к фикциональным поступкам. Назирову глубоко чужда идея внеморального существования и отделения этики от эстетики.

Вторая лежит в плоскости истории идей, и имеет в виду тезис, который в обобщенном виде звучит как *искусство есть отражение действительности*. И художественные тексты новейшего времени, и мифологические нарративы древности являются сложными производными бытового, идеологического, исторического контекста.

Третья имеет в виду, что однажды сформировавшийся мотивный комплекс не остается неизменным, и претерпевает в дальнейшей истории многоаспектную эволюцию. Обобщать и описывать механизмы этой эволюции Назирову было неинтересно, но собирать факты, имеющие непосредственное и опосредованное отношение к таким трансформациям, ученому представлялось важной работой. Эти коллекции фактов — иногда приводящие к интересным находкам, иногда нет — являются наиболее ценной частью наследия Назирова. Высшей формой такого коллекционирования стала докторская диссертация, в которой ученый останавливается на границе, за которой должны были быть выстроены теоретические обобщения. В «Традициях Гоголя и Пушкина» Назиров подошел к этому пределу ближе всего, и трудно отделаться от мысли, что именно это сделало докторскую наиболее глубоким и профессиональным трудом филолога.

Исследования

Фридрих Платтен – организатор компартии Швейцарии, участник револ. движения в России. В апреле 1917 организовал переезд через Германию группы русских политэмигрантов во главе с Лениным. Сохранилась кинохроника, запечатлевшая Ленина и Платтена рядом, в Петрограде, в 1918. Во время первого покушения на Ленина Платтен закрыл его своим телом и был ранен. Враги прозвали Платтена „красным дьяволом“.

Вариант „несчастливая Золушка“. Агнесса Бернауэр – красивая дочь цырюльника из Аугсбурга, на которой женился баварский принц Альберт. В результате скандала с его согласия утопилась в реке

Исследования

Развивая сравнительную историю фабул*

Б. В. Орехов

Санкт-Петербургский государственный университет

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

Введение

Созданная Р. Г. Назировым сравнительная история фабул[1] выгодно отличается от точечных историко-литературных работ своей методологической открытостью. Это не просто дескриптивное литературоведение, описывающее набор фактов, но и концептуальный каркас, новая филологическая оптика, позволяющая такие факты систематизировать. Обнажая сюжетную схему некоторого сильного текста и предлагая связанную с ней интерпретацию, Назиров прослеживает историю этой пары, фиксируя происходящие с ней трансформации. Ближайшую аналогию может представлять «семантический ореол метра» М. Л. Гаспарова[2], который сходным образом выделяет метрические схемы в русской поэзии, возводит их к харизматичному стихотворению, задающему вектор восприятия этой схемы, и исследует увязанную с метром семантику. Последовательность событий у Назирова приблизительно соответствует метрической схеме у Гаспарова, а связанный с событиями ассоциативный ряд — набору поэтических мотивов.

Выявленную Назировым пару не обязательно рассматривать как единственно возможную для попавшего в его обзор текста. В каждом случае и сюжетная схема, и ее интерпретация — это авторские трактовки, которые можно уточнять или подвергать сомнению. Но ключевым для всей конструкции является не интерпретация какого-то конкретного текста, а связывание в единую сеть фабульных элементов разных произведений.

Такая негерметичность сравнительной истории фабул предполагает два пути развития идеи. Во-первых, вслед за Назировым можно искать и описывать другие фабулы, пронизывающие собой историю литературы. Очевидно, что вся русская традиция не может исчерпываться теми десятью, которые фигурируют в диссертации Назирова. Некоторые

*Я признателен Ф. Н. Двинятину и Д. Ф. Муслимову за помощь в работе над этой статьей, а также Санкт-Петербургскому государственному университету за поддержку в виде исследовательского гранта № 61630504.

[1] Назиров Р. Г. Традиции Гоголя и Пушкина в русской прозе XIX века. Сравнительная история фабул // Назировский архив. 2020. № 4. С. 34 – 261.

[2] Гаспаров М. Л. Метр и смысл. Об одном механизме культурной памяти. М., 2000.

результаты в этом направлении можно найти в работах учеников проф. В. В. Борисовой[1]. Во-вторых, можно уточнять уже осуществленные Назировым описания, насыщая их пропущенными текстами или достраивая дальнейшую историю, не охваченную в «Традициях Гоголя и Пушкина».

Я сделаю в этом тексте два наброска в рамках второго подхода. Как мне представляется, он позволяет и упрочить уже выстроенное Назировым здание, и высветить полезные контекстуальные связи для локальных филологических дисциплин, ориентированных на изучение тех авторов, которые не были упомянуты создателем сравнительной истории фабул.

Ограбление бедняка

Фабулу об ограблении бедняка Назиров возводит к «Станционному смотрителю». Главной для нее оказывается «ситуация покинутого» героя, «трагического одиночества»[2]. В небольшой сюжетной детали — краже денег, обнаруженных смотрителем за обшлагом рукава — отражается главный фабульный эпизод: «отнятие у Самсона Вырина его единственного сокровища — ненаглядной дочери»[3]. «Доминантой» фабулы Назиров называет бессильный бунт ограбленного бедняка против необоримых обстоятельств, реализованный Пушкиным и в «Медном всаднике».

Внимание Набокова к «Станционному смотрителю» при создании «Лолиты» было почти неизбежным, поскольку Дуня — такая же рано созревшая 14-летняя обольстительница, какой рисует Гумберт и свою нимфетку. Параллели между произведениями отмечены, например, Ю. К. Щегловым: «Учитывая богатую интертекстуальность В. Набокова, не следует исключать здесь переклички со “Станционным смотрителем” (притворная болезнь, бегство, горе покинутого отца, поиски)»[4].

Если в случае с Самсоном Выриным не может быть сомнений в том, что он беден, то такая характеристика Гумберта должна вызывать вопросы. Повествователь «Лолиты» человек обеспеченный, но он *бедный* в том же смысле, что и Лиза у Карамзина — он достоин сочувствия: «Бедный Гумберт — настоящий отец Долли!»; «я буду вопить о своей бедной правде»[5]. Действительно, оба повествования ведутся от лица участников событий[6], которые представляют свою точку зрения: Самсон Вырин подает себя несчастным покинутым стариком, а не отцом-тираном; ненадежный рассказчик в «Лолите» постоянно стремится затушевать свою очевидную роль в происходящем, и представить себя жертвой обстоятельств и даже жертвой самой обольстительницы Лолиты: «другой страдалец, тоже жерт-

[1] Степанова Е. А. Кавказская фабула в русской литературе XIX – XX веков. Уфа, 2004; Жукова Ю. А. Наполеоновская фабула в произведениях Ф. М. Достоевского (от «Двойника» до «Преступления и наказания»). Уфа, 2007; Лаврентьева А. А. Фабула неравной любви в русской классической литературе: историко-типологический аспект. Уфа, 2010.

[2] Назиров. Указ. соч. С. 85

[3] Там же. С. 84

[4] Щеглов Ю. К. Избранные труды. М., 2013. С. 649.

[5] Набоков В. Лолита. СПб., 2014. С. 137, 380.

[6] В «Станционном смотрителе» — это *вторичный нарратор*. Шмид В. Нарратология. М., 2003. С. 79.

ва внутреннего сгорания»[1], говорит он о другом, подразумевая, что сам является страдальцем и жертвой. Присутствуют в тексте и другие описания, настойчиво внушающие читателю идею, что Гумберт — это маленький человек: «Вообрази, читатель, меня — такого застенчивого, так не любящего обращать на себя внимание, наделенного таким врожденным чувством благопристойности — вообрази меня, скрывающего безумное горе под дрожащей подобострастной улыбкой и придумывающего предлог, чтобы с притворной небрежностью перелистать гостиничную книгу, в которой записаны фамилии, адреса и автомобильные номера проезжих»[2]. Застенчивость, подобострастие и др. характеристики здесь однозначно указывают на типаж литературного бедняка.

Историко-литературная модель Назирова позволяет видеть в подмеченных сходствах не частную параллель двух текстов, а целую фабульную традицию, в которую встраивается (разумеется, полемически) «Лолита». Кажется, не требует специальной оговорки, что Назиров предлагает свою схему для русской прозы, а «Лолита» — роман американский, во всяком случае, написанный на английском языке: русские литературные корни заокеанского писателя Набокова всем хорошо известны. Но в диссертации уфимского литературоведа роман о нимфетке не упомянут. Свою роль в этом могли сыграть и цензурные соображения, поскольку, как нам известно, работа оформлялась еще в конце 1970-х годов. При этом нельзя исключать, что некоторые вставки в основной текст были сделаны позднее, на это намекает и появление в «Традициях Гоголя и Пушкина» другого романа Набокова — «Защита Лужина» в главе, посвященной фабуле о безволии мечтателя. В то же время это произведение 1930-го года написано на русском языке и вполне органично для исследовательской выборки Р. Г. Назирова.

Создатель сравнительной истории фабул говорит о том, что ограбление бедняка оказывается тесно связано с петербургским локусом, и протягивается от Пушкина через гоголевскую «Шинель» к «Бедным людям» Достоевского, «Белому орлу» Лескова, пародийно переосмысляющей ее «Смерти чиновника» Чехова, и дальше уже окончательно редуцируясь до петербургской легенды, заканчивается в XX веке текстами А. Белого, А. Блока, А. Грина, молодого В. Каверина, Ю. Тынянова и О. Форш.

Фантастика северной столицы из романа Набокова естественным образом удалена. Однако остальные компоненты фабулы в «Лолите» присутствуют, переосмысленные в набоковском духе. Особенно значимой в описанной традиции становится «Шинель», об актуальности которой для Набокова мы знаем благодаря тому месту, которое писатель уделил ей в своей книге о Гоголе[3]. Во всех классических случаях реализации фабулы и в «Лолите» мы наблюдаем потерю главным героем (бедняком) самого для него дорогого, а в «Медном всаднике», «Шинели» и американском романе — бунт против несправедливости этой потери.

[1] Набоков. Указ. соч. С. 347.
[2] Там же. С. 339.
[3] Nabokov V. Nikolai Gogol. Norfolk, Connecticut, 1944.

Может быть дискуссионным определение действий Гумберта по отношению к Куильти и переродившегося в приведение Акакия Акакиевича по отношению к значительному лицу как бунт. Скорее здесь напрашивается характеристика «месть», которую прямо употребляет и сам Гумберт. Но разница между бунтом и местью может стереться как неизбежное упрощение при создании научной модели. Как бы там ни было, сама по себе реактивность маленького человека (Евгений — Всадник, Башмачкин — генерал, Гумберт — Куильти) может быть поставлена в один ряд.

В избавленной от петербургской фантастики фабуле актуализируются другие важные для нее компоненты. Так, например, травестируется момент кражи денег на улице у Самсона Вырина. В «Лолите» деньги крадет сам Гумберт: «В одну прекрасную лунную ночь я подкараулил Марию — в белых сиделочных башмаках она шла по пустынной улице <...> Я проворно вынул стодолларовый билет. Она подняла его на свет луны. “Ваш братец”, прошептала она наконец. Разразившись французским проклятием, я выхватил билет из ее лунно-холодной руки и убежал»[1]. Об особой роли этого компонента пишет и Назиров: «Этот маленький эпизод поразил Достоевского, который дважды использовал мотив “попрания денег”»[2].

Не будем забывать, что для «Лолиты» ограбление бедняка не центральная или, во всяком случае, не единственная фабула. Она охватывает только финальную часть романа, начинающуюся с побега героини из больницы. Однако внимательное рассмотрение ее реализации в тексте Набокова позволяет и четче, чем у Назирова, проследить тот комплекс мотивов, который не подразумевает обязательности петербургской фантастики, и полнее очертить контекстуальный круг претекстов «Лолиты» в русской литературе, и лучше уяснить функциональность ряда эпизодов, доставшихся американскому роману «в наследство» как компоненты одной из пушкинских фабул.

Любовь среди народной войны

Ещё одна пушкинская фабула — о любви во время народной войны — также оказывается чрезвычайно продуктивной за пределами того круга произведений, которые обозревает в своей работе Назиров.

Фабула восходит к зарубежным источникам, и впервые оформляется на русской почве в «Капитанской дочке», а затем становится системообразующим началом в эпопеях Толстого и Шолохова. В качестве обязательных элементов фабулы в ее западноевропейском изводе Назиров называет разлуку любящих, широкие пространственные перемещения, плен героя, угрозу его гибели, домогательства других персонажей к его любимой, возвращение в исходный пункт и соединение любящих. В русской литературе к этому набору добавляется прославление крестьянской войны, имеющей для влюбленных позитивный смысл[3].

[1] Набоков. Указ. соч. С. 341.
[2] Назиров. Указ. соч. С. 84.
[3] Там же. С. 139.

К этой же фабульной традиции, по мнению Назирова, принадлежит «Белая гвардия», романы А. Н. Толстого и многочисленные реализации в литературе о Великой Отечественной войне. О последних автор говорит мимоходом, подразумевая, что советская литература второй половины XX века не породила сильных текстов, обновляющих и дополняющих описанную фабульную традицию.

Возможно, это действительно справедливо для советской литературы, но более широкие рамки неподцензурной прозы, как мне представляется, включают заметный развивающий фабулу о любви среди народной войны текст. Речь идет о поэме «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева.

Основой сюжетной конструкции является перемещения главного героя Венички сначала по Москве пешком, а затем на электропоезде в сторону станции Петушки. Цель путешествия — воссоединение с возлюбленной. Мотив домогательств со стороны других мужчин в тексте не акцентируется, но подчеркивается особенная сексуальная привлекательность избранницы героя, так что предположить закономерность таких посягательств было бы естественно. Наконец, герой в самом деле возвращается в исходную точку своего путешествия (на лестницу подъезда в московском доме), однако, как это часто бывает в литературе XX века, это возвращение имеет противоположный традиционному смысл, и Веничка находит там не возлюбленную, а гибель. За исключением этого последнего компонента, трансформированного автором (угроза смерти, которой персонаж XIX века счастливо избегает, в произведении Вен. Ерофеева приводит к трагическому концу), фабульная конструкция соответствует западноевропейской схеме, соединенной также с жанровой традицией путешествия (Л. Стерн, А. Н. Радищев). Но внимательный взгляд обнаруживает и компоненты специфически русской (по Назирову) редакции этой фабулы.

По мере погружения в состояние измененного сознания (глава «Орехово-Зуево – Крутое» и далее) Веничка начинает грезить революцией. Разумеется, формы, которые имеет эта революция, подчеркнуто комичны, советский исторический канон предельно снижен (все дебаты о государственном устройстве сводятся к тому, в котором часу должен открываться магазин со спиртным), но само появление этого эпизода без выделенной Назировым фабульной традиции представляется лишним и непонятным. Вен. Ерофеев следует не за западной, а за русской версией фабулы, подразумевающей не просто путешествие героя и воссоединение с возлюбленной, но и войну (после романа Шолохова война и революция в истории фабулы становятся целиком эквивалентны) как обязательный фон такого путешествия.

Так концепция Назирова приобретает нечто вроде предсказательной силы: найдя в тексте ряд обязательных элементов фабулы, мы можем прогнозировать и наличие остальных необходимых в рамках этой традиции элементов.

Диссертация об истории фабул посвящена прозе, а точнее — нарративным произведениям (совершенно законное место в работе занимает разбор «Полтавы» Пушкина в главе «Фабула о колдуне-предателе»). В то же время принципиальную возможность распростра-

нения метода на лирические тексты мы видим благодаря привлеченным к анализу истории фабулы об ограблении бедняка цитатам из поэтов Огарёва и Полонского.

Это позволяет несколько расширить круг текстов, сопоставимых с описанными Назировым, и указать на недавнее произведение, своим названием почти совпадающее с тем обозначением, которое автор диссертации дал соответствующей главе, — на песню Б. Гребенщикова «Любовь во время войны» (2014)[1].

На первый взгляд кажется, что текст песни[2] имеет мало общего с описанной Назировым фабулой. Это в высшей степени естественно, учитывая ту временную и эстетическую дистанцию, которая разделяет главные прозаические произведения этой традиции и песенную культуру начала XXI века. Однако внимательное прочтение обнаруживает рудиментарные следы известных нам фабульных элементов:

> Не помню, как мы зашли за порог,
> Но вот тяжелое небо
> над разбитой дорогой,
> В конце которой врут,
> что нам обещан покой

«Порог» и «дорога» — два слова, ассоциирующиеся с пространственным перемещением. Хотя «зайти за порог» в данном случае обозначает не столько «выход из дома», сколько нарушение запрета (у Проппа это часто одно и то же), но в силу тесноты стихового ряда сохраняет и свое первичное, не метафорическое, значение. Так в мотивном комплексе песни появляется обязательное для фабулы путешествие героя, в данном случае — лирического субъекта.

> На нас направлены ружья заката,
> Но скоро их патроны
> станут взрываться
> прямо в стволах.

Этот ряд мотивов хорошо сопоставим с фабульным элементом «угроза жизни героя и его помилование». Но если в традиционной реализации героя милует неприятель (Пугачев Гринева в «Капитанской дочке» и маршал Даву Пьера Безухова в «Войне и мире»), то в песне Гребенщикова избавление приходит от едва ли не главного героя этого текста — Господа. Только его сверхъестественной силе доступно сделать так, чтобы оружие врагов взбунтовалось против своих хозяев и позволило лирическому герою остаться невредимым.

[1] В качестве примечания можно указать на то, что творчество Гребенщикова Р. Г. Назиров в целом ценил, хотя, вероятно, не знал слишком подробно. По крайней мере, на лекции, посвященной культуре буддизма, Ромэн Гафанович назвал Гребенщикова «главным буддистом в России», приведя в качестве иллюстрации запомнившуюся ему (и, по всей видимости, веселившую его) строку: «Ой, Волга, Волга-матушка, буддийская река».

[2] https://www.aquarium.ru/ru/albums/sol#song-1084

Примечательны и строки, которые приобретают смысл именно в контексте фабулы о любви среди народной войны:

Я знаю умом, что вокруг нет
Ни льдов, ни метели;
Но я по горло в снегу,
глаза мои не видят весны...

Если помнить, что точкой отсчета фабулы на русской почве является «Капитанская дочка», то мотив снежной бури и потери видимости является дополнительной связью песни с этой традицией: в повести Пушкина метель становится одним из важных опорных пунктов сюжета, соединившим Пугачева и Гринева. «Я выглянул из кибитки: всё было мрак и вихорь. Ветер выл с такой свирепой выразительностию, что казался одушевленным; снег засыпал меня и Савельича»[1].

Однако в песне полностью отсутствует вся сюжетная линия и собственно фигура возлюбленной. Гребенщиков максимально дематериализует любовь, лишая ее субъекта и объекта, что позволяет вывести образ на символический уровень, то есть до предела расширить возможности его трактовки: любовь здесь может быть уже не человеческой, а божественной в том же смысле, в каком она «движет солнце и светила» у Данте.

Заключение

Как мы видим, даже далекие от исходных текстов фабулы произведения вступают в значимый историко-литературный диалог с традицией, варьируя первичные элементы в рамках тех преобразований, которые описаны Назировым во введении к его работе[2]. Наиболее частые случаи, с которыми мы сталкиваемся, обозревая тексты второй половины XX века, это редукция и конверсия.

Редукцию, то есть сокращение элементов и упрощение связей между ними, мы можем наблюдать в песне Б. Гребенщикова, оставляющего в своем тексте едва узнаваемый в контексте исходной фабулы ряд мотивов.

Конверсия характерна для (около)постмодернистской литературы. Это «обращение фабулы, сохранение событийной схемы при замене главных элементов иными, противозначащими»[1]. Именно такие процессы происходят с фабулой об ограблении бедняка в «Лолите», где бедняк ненастоящий, деньги крадет он сам, а «бунт» (месть) изображен предельно нелепо.

Аналогичным образом трансформируется и фабула о любви среди народной войны в поэме «Москва – Петушки»: все фабульные элементы (путешествие героя, собственно народная

[1] Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 8, кн. 1. Романы и повести. Путешествия. М.; Л., 1948. С. 287.
[2] Назиров. Указ. соч. С. 38 – 39.
[1] Там же. С. 38.

война-революция) сохраняются, но приобретают противоположное значение и завершают историю героя обратным по сравнению с традицией образом. Назиров специально подчеркивает, что конверсия фабулы не обязательно является пародией: «конвертировать фабулу — еще не значит осмеять её»[3]. И такое тонкое различие в характере преобразования означает, что сравнительная история фабул дает историку литературы точно настроенный и продуктивный инструмент анализа.

[3]Там же.

Мнение

Он постиг главную причину всех зол и печалей, но постиг также и высшую необходимость жизни — необходимость разрушать и созидать, рождать и убивать, ибо жизнь есть умирание, а смерть — составной элемент жизни. Жизнь — смерть, а смерть — жизнь. Нужен меч, чтобы охранять колыбель. „Блаженны кроткие, ибо они наследят землю" — это ложь. Земля — наследство тех, кто борется, кто радует и печалит других, кто спасает и губит. РАЗРУШАТЬ, ЧТОБЫ СОЗИДАТЬ.

Мнение

Великий компилятор. Энциклопедические механизмы творчества Р. Г. Назирова

Б. В. Орехов

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

Самая заметная профессиональная черта Р. Г. Назирова, судя по воспоминаниям[1], — это его широчайшая эрудиция. С одной стороны, само слово *ученый* содержит в себе идею образованности, накопления знаний. С другой стороны, в современном понимании ученый должен не столько накапливать существующее знание, сколько добывать новое, делать открытия и описывать их в своих работах. Чуть ли не единственный, кто в мемуарах говорит именно о методе и открытиях Назирова, — профессор А. А. Илюшин: «Вопрос: читал ли он роман Гюго “Труженики моря”? Конечно да, еще в молодые годы, причём не только в русском переводе, но и в оригинале. Вопрос второй: а рассказ Чехова “В море” — читал? Тоже да. Стоп, пауза: думаем, сопоставляем. И выясняется: сюжет чеховского рассказа пародийно отпочковался от текста “Тружеников моря”. Эффект совершенно удивительного открытия. Из этого выросла статья “Пародии Чехова и французская литература”»[2]. Но и здесь акцент ставится на осведомленности ученого: «читал ли? . . . Конечно да».

Назиров действительно знал много. В этом объеме следует различать знание профессиональное и экстрапрофессиональное. Профессиональное знание — это начитанность в области художественных текстов, знакомство с литературоведческими трудами — как по истории, так и по теории литературы, владение терминами и концепциями своей науки. Такого рода знание в случае, когда мы имеем дело с университетским филологом, не должно удивлять: в том, чтобы ориентироваться в своей предметной области, и состоят обязанности вузовского профессора.

История Назирова особенная: его эрудиция простиралась за пределы обязательного, и касалась далеких от предмета его насущных занятий языков, эпох и культур. Именно это и производило впечатление на его современников. Исторические (географические, культурные) справки, которые Назиров мог внезапно выдать, действительно впечатляли, как впечатляли собеседников и читателей внезапные заключения, сделанные после беглого взгляда

[1] Орехов Б. В. Биографический нарратив о Назирове // Назировский архив. 2020. № 2. С. 391 – 403.
[2] Илюшин А. А. Из воспоминаний о Р. Г. Назирове // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 2009. № 2. С. 146.

Шерлоком Холмсом. В обоих случаях природа эффекта в его видимой немотивированности, то есть скрытой от глаз наблюдателя внутренней работе, которая стоит за результатом.

Но архив избавляет эрудицию Назирова от флера загадочности или даже сверхчеловечности, обнажая стоящий за обширностью знания механизм, и попутно поясняя стилистику цитирования чужих работ в текстах уфимского ученого.

Творческие принципы Назирова

Экстрапрофессиональное знание Р Г. Назирова могло включать совершенно неожиданные факты, отразившиеся как в книге о мифе, так и в публицистических отступлениях, которые ученый обычно позволял себе в последних абзацах литературоведческих глав докторской: «В марте 1811 года молодая императрица родила сына; все французские батареи от Данцига до Кадикса салютовали сто одним залпом. Арман Гуффе поднёс Наполеону оду “Новое Рождество”, в котором приветствовал появление на свет “нового Мессии”. В Вене отпечатали гравюру: Богоматерь с лицом Марии-Луизы держит на руках Младенца с ликом Римского Короля, а в облаках над ними порхает Бог Сафаоф с лицом Наполеона»[1]. И одновременно: «Эта мысль прямо перекликается с утверждением И. И. Мечникова в книге «Этюды оптимизма» (1907) о том, что вид Homo sapiens далеко еще не определился полностью и не стабилизировался в своей эволюции: идея эта дышит надеждой. “Гибкость и слабость выражают свежесть бытия,— сказал Лао Цзе. — То, что затвердело, не победит”»[2].

Как свидетельствует архив, факты, цитаты, описания коллекционировались Назировым специально (см. рис. 1). Часто их происхождение установить сложно, это просто выписки, сделанные из неизвестных текстов. Но в заметном числе случаев коллекция пополняется вырезками из популярных источников: рис. 2.

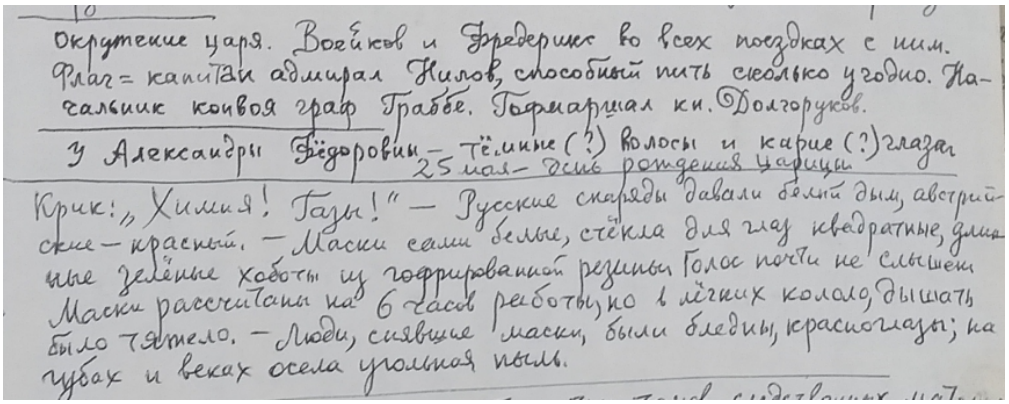
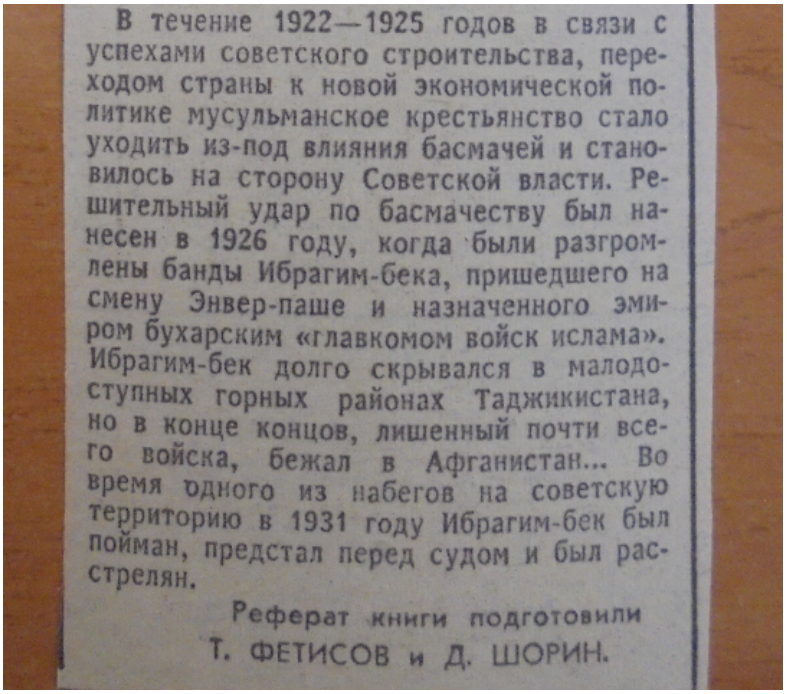

Окружение царя. Вогёков и Фредерикс во всех поездках с ним.
Флаг = капитан адмирал Нилов, способный пить сколько угодно. Начальник конвоя граф Граббе. Гофмаршал кн. Долгоруков.
У Александры Фёдоровны — тёмные (?) волосы и карие (?) глаза.
25 мая — день рождения Царицы
Крик: „Химия! Газ!" — Русские снаряды давали белый дым, австрийские — красный. — Маски сами белые, стёкла для глаз квадратные, длинные зелёные хоботы из гофрированной резины. Голос почти не слышен. Маски рассчитаны на 6 часов работы, но в лёгких колодо, дышать было тяжело. — Люди, снявшие маски, были бледны, красноглазы; на губах и веках осела угольная пыль.

Рис. 1: Случайный лист с выписками из архива

[1] Назиров Р. Г. Становление мифов и их историческая жизнь. Уфа, 2014. С. 186.
[2] Назиров Р. Г. Творческие принципы Ф. М. Достоевского. Саратов, 1982. С. 132.



В течение 1922—1925 годов в связи с успехами советского строительства, переходом страны к новой экономической политике мусульманское крестьянство стало уходить из-под влияния басмачей и становилось на сторону Советской власти. Решительный удар по басмачеству был нанесен в 1926 году, когда были разгромлены банды Ибрагим-бека, пришедшего на смену Энвер-паше и назначенного эмиром бухарским «главкомом войск ислама». Ибрагим-бек долго скрывался в малодоступных горных районах Таджикистана, но в конце концов, лишенный почти всего войска, бежал в Афганистан... Во время одного из набегов на советскую территорию в 1931 году Ибрагим-бек был пойман, предстал перед судом и был расстрелян.

Реферат книги подготовили
Т. ФЕТИСОВ и Д. ШОРИН.

Рис. 2: Вырезка из газеты с популярным рефератом научной книги

Когда мы думаем о Назирове как о профессоре в университете, мы по умолчанию считаем, что он получает информацию из научных публикаций, из первоисточников собственно научного знания. Что касается прямой специализации Назирова, русской литературы, то дело обстояло именно таким образом. Но если речь про историю Турции, этнографические наблюдения над племенами островов Океании или двора Фридриха II, то решающую роль в этом сыграли *научно-популярные публикации*. Не стоит забывать, что советская печать не только снабжала читателей новостями и пропагандистскими материалами, но и содержала мощный просветительский компонент. Для советского человека составлялись рефераты книг (как на рис. 2), популярные изложения научных концепций, пересказы исторической фактографии. Назиров в какой-то мере был идеальным читателем такой продукции: обращал на нее внимание, делал выписки и вырезки, которые потом могли войти в его научные труды.

Если не учитывать этот важный источник расширения эрудиции Назирова, то она действительно может представляться чем-то фантастическим. Мои первоначальные ожидания состояли в том, что в аспирантские годы, в пору жизни в Москве, Назиров каким-то нечеловеческим усилием расширил свои образовательные горизонты за счет специальной литературы, доступной в библиотеках столицы. Этим обусловлен и мой недоумевающий вопрос сокурснику Назирова по аспирантуре В. Б. Катаеву и такой же недоумевающий ответ респондента:

– Вы наблюдали, как переживала становление знаменитая эрудиция Назирова? Может быть, вы видели, как он вставал рано утром и шёл в библиотеку?

Ну, мы всегда тогда вставали и ходили и этим расширяли свой кругозор. Но у него были свои ориентиры, в какую сторону расширять. И он последовательно это делал. Он проявлял тогда уже большой интерес к американским и французским филологическим исследованиям. К Нортропу Фраю, хотя он не американец и не француз.

– Канадец.

Да. Рома у кого-то из наших соседей по этажу взял его книгу и проштудировал. Потом хорошо оперировал им.

У него был интерес в смысле расширения знания литературных текстов. Он уже и из Уфы приехал с обширными знаниями. Новейшие веяния в области литературоведения — это есть. Я шёл тогда немного в другую сторону: Колмогоров, стиховедение, Лотман, структурализм. Нет, он был к этому спокойно равнодушен[1].

Иными словами, ничего прорывного и титанического именно в аспирантские годы Назирова не случилось: он наращивал свою эрудицию и до, и после, и делал это не за счет каких-то московских возможностей (хотя когда эти возможности представлялись, он ими пользовался — в основном, для расширения профессиональных знаний; сюда же можно отнести знакомство с «Лолитой» Набокова[2]), а благодаря доступному и в провинции ресурсу. Таким ресурсом стали научно-популярные издания и — это единственное, что было доступно не всякому провинциалу — иностранным журналам на польском, французском, немецком языках: см. рис. 3. Многочисленные переводы с польского вошли в дневник Назирова. Этот язык стал для разных мыслящих советских людей окном в неподцензурный мир. Происходившее тогда поясняет история другого выдающегося ученого, Абрама Ильича Фета: «. . . в 70-е годы, когда по всей Польше прокатилась волна забастовок и он почувствовал в них начало развала “социалистического лагеря”. Советская печать тщательно скрывала происходящее в Польше, но иностранные коммунистические газеты продавались в каждом киоске — польская “Trybuna ludu”, итальянская “Unita” и др., — и А. И. был их усердным читателем»[3].

Этим объясняется и скупость ссылок на источники в работах самого Назирова (например, в статье о фигуре умолчания в русской литературе ссылок нет совсем). На авторитетные издания он не ссылался, потому что не держал их в руках, а ссылки на популярные пересказы смотрелись бы легковесно. Кроме того, указание на источник вырезки Назировым часто просто не сохраняется: см. рис. 4.

[1] Интервью с В. Б. Катаевым // Назировский архив. 2019. № 3. С. 90.

[2] Назиров Р. Г. <Несколько слов о знаменитом Набокове> // Назировский архив. 2014. № 3. С. 135 – 147.

[3] Гладкий А. В., Петрова Л. П., Хлебопрос Р. Г. Абрам Ильич Фет и его книга «Инстинкт и социальная поведение» // Фет А. И. Собрание сочинений в 7-ми томах. Том 1-й. Инстинкт и социальное поведение. Rehoboth, 2015. С. 10.

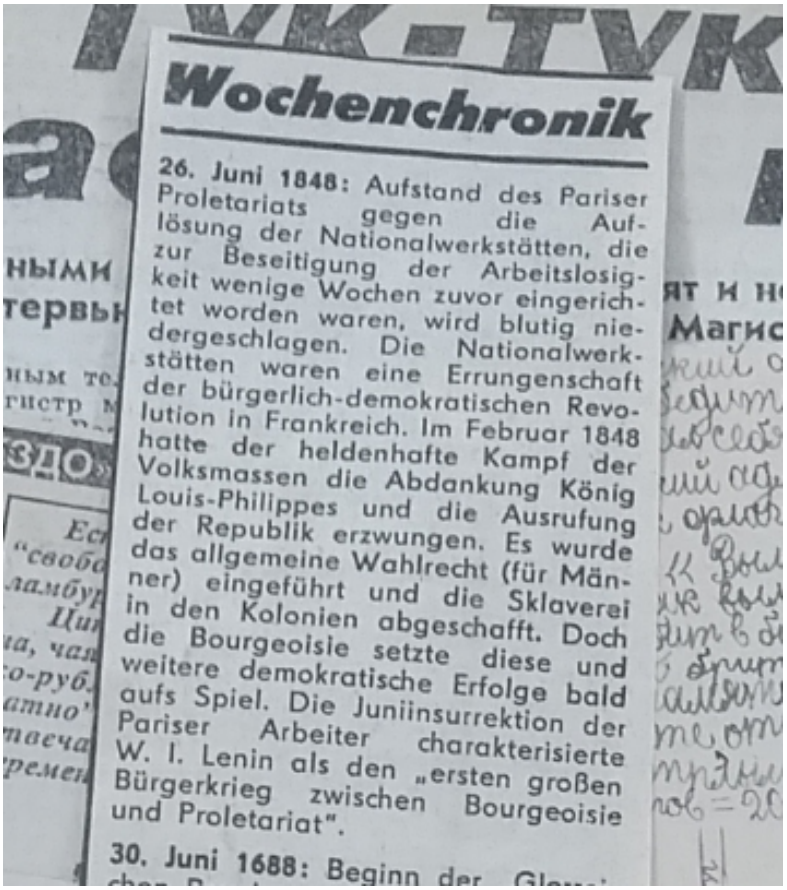


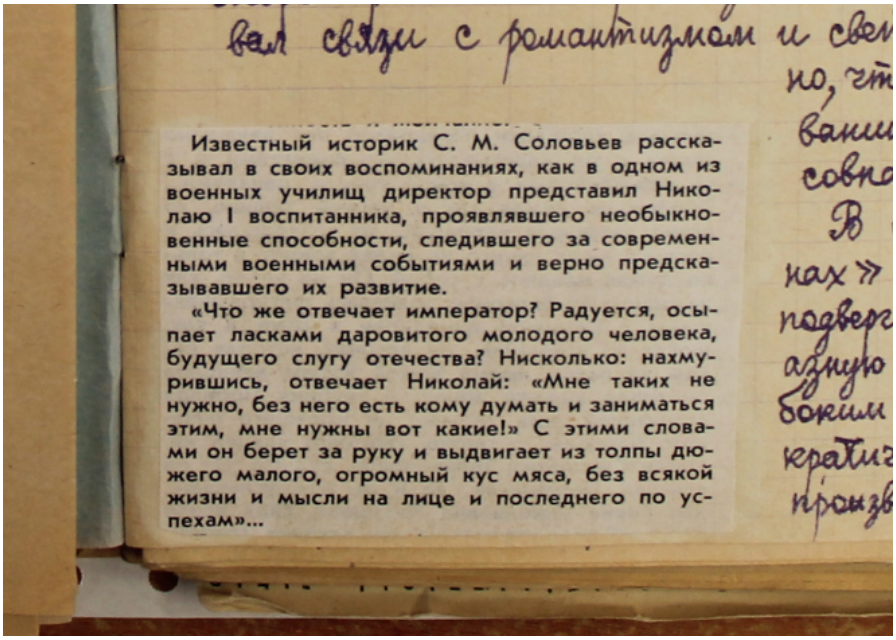
Рис. 3: Вырезка из немецкого издания в архиве Назирова

В условиях дефицита научной литературы не только Назиров прибегал к научно-популярным источникам и пересказам. Например, Н. К. Гей пишет, что современные программисты учат компьютер писать стихи[1]. Ссылки в тексте нет, и понятно, почему: скорее всего, источником этой информации стал несерьезный сборник «Физики шутят».

В некотором смысле, феномен Назирова — это триумф советского научпопа, соединившийся с неутомимостью Ромэна Гафановича в стремлении к знаниям и производящей глубокое впечатление работоспособностью. На такого человека была рассчитана эта литература, в нем она нашла своего читателя.

Знал ли Назиров всё? Это было невозможно, особенно в условиях дефицита специальной литературы в провинции. Это касалось даже того, что знать Назирову вроде бы полагалось. Однажды поймав Ромэна Гафановича на лестнице в БашГУ, я спросил, читал ли он книгу М. И. Стеблин-Каменского «Историческая поэтика». Назиров ответил отрицательно, сделав необязательное предположение, что это «всего лишь» попытка развивать идеи А. Н. Весе-

[1]Гей Н. К. Художественность литературы. Поэтика. Стиль. М.: Наука, 1975. С. 4 – 5.



Известный историк С. М. Соловьев рассказывал в своих воспоминаниях, как в одном из военных училищ директор представил Николаю I воспитанника, проявлявшего необыкновенные способности, следившего за современными военными событиями и верно предсказывавшего их развитие.

«Что же отвечает император? Радуется, осыпает ласками даровитого молодого человека, будущего слугу отечества? Нисколько: нахмурившись, отвечает Николай: «Мне таких не нужно, без него есть кому думать и заниматься этим, мне нужны вот какие!» С этими словами он берет за руку и выдвигает из толпы дюжего малого, огромный кус мяса, без всякой жизни и мысли на лице и последнего по успехам»...

Рис. 4: Вырезка из популярного журнала без ссылки на источник в архиве Назирова

ловского, которого уфимский литературовед очень уважал[1]. М. И. Стеблин-Каменский был известным скандинавистом, работавшем на филологическом факультете ЛГУ, его нельзя причислить к разряду недостойных внимания провинциалов. Мы могли бы рассчитывать на знакомство Назирова с этой книгой. В действительности, хотя имя Веселовского и упоминается в предисловии, с его «Исторической поэтикой» у книги скандинависта мало общего. Всё, что их роднит, это обращение к древнему материалу. Во всех главах монографии (прежде бывших отдельными статьями) «конкретная литература рассматривается с точки зрения становления литературы вообще. В какой-то мере это и точка зрения исторической поэтики в понимании А. Н. Веселовского. Отсюда название книжки»[2]. Это предуведомление звучит не очень уверенно, и сам автор готов признать только частичное научное родство с Веселовским.

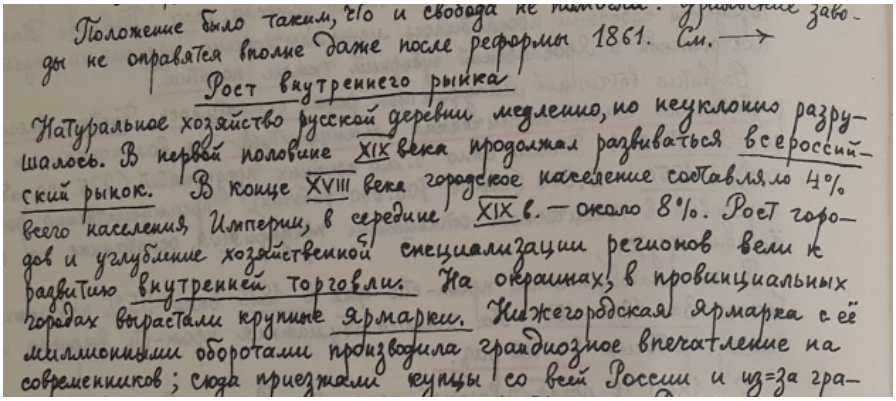
Энциклопедия интеллектуальной жизни

Архив Р. Г. Назирова, помимо собственно научных работ и точечных выписок, сохранил немало текстов в жанре, который проще всего было бы определить как компилятивные энциклопедические очерки. К такого рода сочинениям следует отнести регулярно публико-

[1] См. ряд авторитетов в науке о литературе в Назиров Р. Г. Автобиография // Назировский архив. 2013. № 1. С. 137 – 139.

[2] Стеблин-Каменский М. И. Труды по филологии. СПб., 2003. С. 491. Книга вышла в 1978 г.

вавшуюся на страницах «Назировского архива» «Историю религиозной мысли»[1], наиболее близкий к форме собственно энциклопедии «Словарь литературоведения и смежных наук» (имеет сложную творческую историю, не публиковался), а также многочастную летопись XIX века (см. рис. 5). К этому ряду примыкают и более специальные случаи описания людей, предметов, событий[2]. Если учитывать не только финальные версии подобных текстов, но и предварительные материалы (упоминавшиеся выше записные книжки, вырезки и выписки), то совокупно это составляет количественно заметную часть архива. Иными словами, многое написанное и сохранённое в архиве Назировым — это не художественные произведения и научные работы, а конспекты и обобщения, по стилю и жанру сходные с энциклопедическими текстами, поверхностная цель создания которых — сохранение в систематическом виде разнообразной (но чаще всего культурно значимой) информации.


Положение было таким, что и свобода не [illegible] заво-
ды не оправятся вполне даже после реформы 1861. См. →

Рост внутреннего рынка

Натуральное хозяйство русской деревни медленно, но неуклонно разру-
шалось. В первой половине XIX века продолжал развиваться всероссий-
ский рынок. В конце XVIII века городское население составляло 4%
всего населения Империи, в середине XIX в. — около 8%. Рост горо-
дов и углубление хозяйственной специализации регионов вели к
развитию внутренней торговли. На окраинах, в провинциальных
городах вырастали крупные ярмарки. Нижегородская ярмарка с её
миллионными оборотами производила грандиозное впечатление на
современников; сюда приезжали купцы со всей России и из-за гра-

Рис. 5: Фрагмент «летописи» за 1850 год

Факты для Назирова обладали самостоятельной ценностью и эстетической значимостью. Он с явным удовольствием упоминал их на лекциях, когда они приходились к слову, а однажды даже извинился за то, что по его мнению, лекция, насыщенная разными историями, оказалась слабо соотнесенной с тематикой курса: «Сегодня я рассказывал много анекдотов».

То же прослеживается и в художественной прозе Назирова. Показателен публикуемый в текущем номере рассказ об Александре Одоевском. У меня как у читателя создается впечатление, что Назирова увлекает сама историческая фактура, которой он следует, забывая о художественной стороне текста. Автор пересказывает нам канву событий, не характеризуя для нас героя. Различные эпизоды восстания на Сенатской площади должны раскрывать персонажа — Александра Одоевского, но ничего подобного в рассказе Назирова не происхо-

[1] Назиров Р. Г. История религиозной мысли от Платона до наших дней или учебник филолога в области истории религии. Часть I. // Назировский архив. 2015. № 1. С. 45 – 152; Он же. История религиозной мысли от Платона до наших дней или учебник филолога в области истории религии. Часть II // Назировский архив. 2015. № 2. С. 7 – 73; Он же. История религиозной мысли от Платона до наших дней или учебник филолога в области истории религии. Часть II (Продолжение) // Назировский архив. 2015. № 3. С. 17 – 93.

[2] Например, Назиров Р. Г. Лев Толстой // Назировский архив. 2019. № 2. С. 9 – 128.

дит. В последних абзацах, например, говорится, что Одоевский был всеобщим любимцем. А почему он им стал? Из повествования это не ясно. За всё время, что мы следуем за персонажем, мы видим только один его симпатичный поступок: он приказывает солдатам целиться не в людей, а в лошадей, что особенно драматично: в конном строю декабристов атакуют его, Одоевского, собственные сослуживцы, он маршировал вместе с ними еще несколько часов назад. Все остальное, кроме, может быть, его пленительных синих глаз, характеризует его как неудачливого (пришел на площадь, а там никого нет, сдал собственный дядька) и малодушного человека (скрывался от жандармов, переодевшись в платье повара), офицера, предавшего присягу (эпитета царя Николая «ненавистный» достаточно, чтобы это оправдать?). Это не тот герой, за которым интересно следить, не тот герой, про которого понятно, почему мы должны ему сопереживать. Назиров не обращает внимания на эту сторону организации текста, предоставляя говорить истории: он точен в исторической фактографии и значимость самих событий должна заменить художественную структуру. Из-за этого многие характеристики (то же определение Одоевского как всеобщего любимца) звучат надуманно. Дело поехать к лейб-гренадерам названо «опасным», что всё-таки должно не только повысить интерес читателя, но и «выстрелить» в повествовании позднее. Но это «ружье» нигде не стреляет: если риск где-то и должен был поджидать Одоевского (на пути к казарме? в самой казарме? в чем было существо этого риска?), то автор о нем мгновенно забыл сам[1].

Сюжетная рамка, обрамляющая поток событий, это представление о декабристах как о провозвестниках будущей революции, об этом публицистически прямо говорится в последних словах рассказа, в которых отзываются зафиксированные в исторических источниках слова Рылеева о том, что восставшие погибнут, «но пример останется». Из рассказа Назирова не следует, что пример этот сколько-нибудь содержателен. Пришли на площадь какие-то люди — пришли неизвестно зачем, об их мотивации нет даже намека — сначала отбивались от нападающих, а потом их расстреляли из пушек.

Назирова зачаровывает история. Сама значимость исторических событий (подчеркнутая в преамбуле) должна сообщать значимость повествованию.

Такая фетишизация истории фактически и ведет к накоплению знаний, к расширению эрудиции, но избавляет от необходимости анализа и выстраиванию аргументации.

Коллекционирование фактов Назирова можно считать аналогом коллекционирования марок и монет, бывшего заметно распространенным способом культурного досуга советского человека, а энциклопедии-компиляции — формой хранения фактов, и, кроме того, способом их отбора, систематизации и запоминания. Примечателен случай, описанный А. А. Илюшиным:

[1]Ради справедливости нужно сказать, что в расширенной редакции текста мотивации персонажей прописаны более четко, их пришлось удалить из нужды сокращения текста для газеты. В то же время именно эта часть рассказа и была сокращена по выбору самого Назирова. То есть при выборе между исторической фактурой и художественной цельностью автор предпочел первое.

Было такое: упоенно декламировал стихи В. Курочкина — “Безумцы” (из Беранже). Вот уже последняя строфа — и вдруг:

По безумным блуждая дорогам,
Плыл безумец навстречу мечте,
И безумец висел на кресте,
Ибо этот безумец был, Богом.

Но ведь у Курочкина иначе, другой текст. Назиров, думается, что-то присочинил. “Плыл навстречу” какой “мечте”? Христофор Колумб мечтал открыть вовсе не Америку, а кратчайший морской путь в Индию. Но всё равно стихи-то превосходные! А может быть, они самопроизвольно сложились в сознании или подсознании Ромэна? Такое редко, но случается. Вчувствование в поэтический текст может подчас несколько преобразить его, изменить. Правильное же чтение — сверяясь с наиболее авторитетными изданиями — следующее:

По безумным блуждая дорогам,
Нам безумец открыл Новый свет;
Нам безумец дал Новый Завет, —
Ибо этот безумец был Богом[1].

Позволю себе сделать другое предположение. Дело не в поэтическом вчувствовании, а в отборе фактов для коллекции. Назиров отбирал и запоминал факты не случайным образом, а так, чтобы они встраивались в определенную заранее заданную концептуальную модель. То, что к ней не подходило, отбрасывалось или искажалось, как в случае со стихотворением Курочкина. Пример отбрасывания: «С. А. Толстая не была плохой женщиной. Она ни в чём не была виновата, она вышла замуж за гения. Более того, она вышла за человека сильного темперамента, который её не любил. За человека довольно богатого, который никогда не делал ей подарков. Он никогда не возил её за границу, не подарил ей ни одного драгоценного камня. Однажды, когда она попросила у него, он изловил двух светляков и приложил их к ушам Софьи Андреевны»[2]. Концепция здесь очевидна и проговорена: Толстой не любил свою жену и ничего ей не дарил, в чем сама Софья Андреевна не была виновата. Нельзя исключать, что концепция имплицирует личные переживания самого Ромэна Гафановича. Как бы там ни было, в экспозиции Музея Толстого в Ясной Поляне есть кольцо, по семейному преданию купленное писателем на гонорар от «Анны Карениной» в подарок супруге. Назиров, разумеется, мог не знать об этом экспонате, но сути дела это не меняет: его эрудиция подчиняется концепциям.

[1] Илюшин А. А. Из воспоминаний о Р. Г. Назирове // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 2009. № 2. С. 149.
[2] Назиров Р. Г. Лев Толстой // Назировский архив. 2019. № 2. С. 14.

Назиров, чудо памяти

Широкая эрудиция позволяла Назирову проводить сопоставительные исследования, находить точки схождения у Бодлера и Достоевского, хотя эти авторы не читали друг друга. Такие работы произвели большое впечатление на сокурсников Назирова по аспирантуре В. Б. Катаева и А. А. Илюшина. Сейчас они смотрятся более обыденно, но ясно, что для сопоставительных исследований нужно обладать широким кругозором. Впрочем, этот кругозор сейчас тоже в достаточной степени подвергся инфляции. Коллекционирование фактов в форме компиляций было неизбежной повинностью во времена Назирова, и выглядит чрезмерным в эпоху Интернета. Можно сказать, что Назиров в свое время придумал Интернет и написал его от руки в своих тетрадях. При этом Интернет Назирова даже был с картинками (см. рис. 6). Н. В. Брагинская, рассуждая о том, насколько можно доверять экспертному мнению при наличии современных баз данных, говорит, что «мнемонический ресурс падает в цене»[1]. Это как раз самый ценный ресурс Назирова-ученого, и с его выхолащиванием ветшают и научные достижения самого Ромэна Гафановича. Электронные системы поиска позволяют нынешним исследователям знать и помнить меньше, но зато возрастает требовательность к эвристичности, к поиску и описанию неочевидных закономерностей.

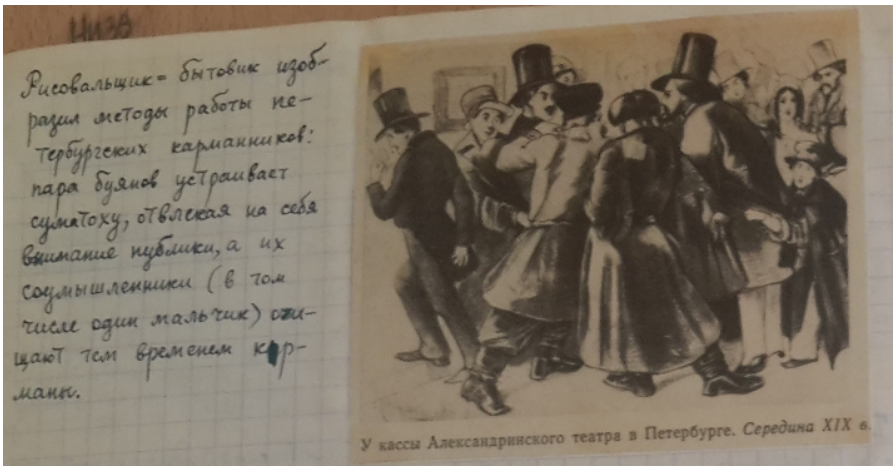


Рис. 6: Фрагмент «летописи» за 1850 год с вкленной иллюстрацией

Такой исследовательской работе широкая эрудиция иногда даже мешает. Так, известно, что обладающий неординарным для гуманитария охватом знаний Вяч. Вс. Иванов открыл (в научном смысле) поразительно мало. Он останавливался на сопоставлении далекого, как и у Назирова, со ссылкой на то, что все это требует дальнейших исследований. Знание ограничивает мысль, поэтому и Сократ «ничего не знал».

[1]Комментарий: блеск и нищета жанра в современную эпоху (Стенограмма «круглого стола» в рамках XI Лотмановских чтений. Москва, РГГУ, 20 декабря 2003 г.) URL: http://ivgi.rsuh.ru/article.html?id=245237

У почитаемого Назировым Борхеса[1] есть рассказ о человеке по имени Фунес[2], который помнил всё, но из-за этого испытывал трудности с обобщениями: «Ему не только было трудно понять, что родовое имя “собака” охватывает множество различных особей разных размеров и разных форм; ему не нравилось, что собака в три часа четырнадцать минут (видимая в профиль) имеет то же имя, что собака в три часа пятнадцать минут (видимая анфас). <...> В загроможденном предметами мире Фунеса были только подробности, к тому же лишь непосредственно данные»[3]. Это, разумеется, крайний случай, художественное преувеличение. Назиров умел обобщать, и объединение сюжетов разных произведений в один класс, реализующих фабулу, скажем, о безволии мечтателя, прямо противоречит идее, что уфимский литературовед «был не очень способен мыслить», как писал о Фунесе Борхес.

Способность мыслить подчеркивает и любовь Назирова к парадоксам, всплывающим в заголовках его трудов: «Вражда как сотрудничество», «Пётр Верховенский как эстет», «Соблазнитель в роли судьи», «самоотрицание авторства»[4].

Но благодаря Борхесу мы снова сталкиваемся с идеей, что сама по себе богатая фактография научной работы еще не гарантирует глубины последней. В случае Назирова она даже действует противоположным образом: засыпая читателя фактами и констатациями, автор создавал видимость логичного развития мысли, но эта видимость развеивается при внимательном прочтении, обнажая теоретическую слабость научного текста. «Жажда творчества так же дорациональна, как желание жить, быть счастливым, иметь детей. Начало творческого процесса имеет в основном эмоциональный характер» — пишет Назиров[5], никак не подкрепляя свои слова, будто бы он выступает с трибуны перед благодарными слушателями, не желающими задавать вопросы и сомневаться в справедливости слов оратора.

О другом много знавшем авторе (пусть не ученом, а поэте) филолог пишет без видимого пиетета: «Блестящая, но поверхностная эрудиция Авсония служит ему лишь для того, чтобы поразить читателя»[6].

Таким образом, в обсуждении исторической значимости наследия Назирова следует уйти от разговора о том, как много Назиров знал, и сосредоточиться на том, что Назиров открыл, систематизировал и обобщил.

---

[1] См. Назиров Р. Г. Аллегория (эссе Хорхе Луиса Боргеса) // Назировский архив. 2015. № 4. С. 15 – 16.

[2] Примечательно, что в этом рассказе есть фраза, которая могла бы стать эпиграфом к нашему проекту сбора биографических свидетельств о Назирове, а сама фраза может быть сказана от моего лица: «Я нахожу очень удачным замысел, чтобы все, кто с ним встречался, написали о нем; мое свидетельство, возможно, будет самым кратким и наверняка самым скудным» (пер. Е. Лысенко).

[3] Борхес Х. Л. Коллекция. СПб., 1992. С. 168.

[4] В броских парадоксальных заголовках, разумеется, видна и газетная выучка.

[5] См. настоящий номер, стр. 262.

[6] Дуров В. С. Латинская христианская литература III – V веков. СПб., 2003. С. 98.

Ромэн Гафанович как литературовед

Здесь должен был быть параграф, описывающий значимость работ Назирова для достоевистики. Но правда в том, что *из всех, не имеющих отношения к редакции специалистов по Достоевскому, на анкету нашего журнала согласился ответить только один человек.* Этим говорящим фактом такой параграф можно завершить, не начиная.

Стоит упомянуть разве что аспект научных разысканий, который действительно привел Назирова к открытиям, — это нахождение прототипов героев Достоевского (Мышкин, Ставрогин, Настасья Филипповна и др.). Знание прототипа мало влияет на наше восприятие художественного текста, ничего не добавляет к прочтению, а иногда даже способно обеднить непосредственное эстетическое впечатление. Назиров это, кстати, понимал, поэтому настаивал на том, что герои Достоевского восходят сразу к нескольким источникам. Как бы там ни было, такая работа имеет малое касательство к тексту произведения, к его поэтике, и только при ряде оговорок может быть названа литературоведческой.

Но и собственно литературоведческие работы о Достоевском у Назирова были. Самые ценные их итоги собраны в единственной прижизненной монографии «Творческие принципы Ф. М. Достоевского» (1982): «болевой эффект», «парфянская тактика» и др. понятия, описывающие специфику обращения Достоевского с читателем, вносят безусловный вклад в систематизацию нашего знания об идиостиле писателя, но насколько они будут востребованы достоевистикой, предсказать трудно.

Самой перспективной частью научного наследия Назирова представляется работа о сравнительной истории фабул. Ее главный концептуальный стержень — идея о варьировании сюжетных структур во времени. Осознание этого неожиданно, так как для неангажированного читателя диссертации о традициях Гоголя и Пушкина будет прежде всего об интерпретациях конкретных произведений, во вторую очередь — о заимствованиях сюжетов, и уже в последнюю очередь о типологии транформаций этих сюжетов. Эту типологию Назиров описывает во введении к диссертации, делает это как бы нехотя, из неизбежности добавления какой-то методологической рамки к набору интерпретативных этюдов. Но всё же выбор именно этой концептуальной платформы не выглядит случайным. Примерно в это же время (рубеж 1970 – 1980-х) в других областях советской науки циркулируют схожие идеи, описывающие творческий процесс:

> В книге Р. Х. Зарипова впервые рассматривается глобальная процедура, названная автором *процедурой варьирования* или *процедурой трансформации*. Суть ее состоит в преобразовании описания ситуации с сохранением некоторого ее инварианта (или в терминологии специалистов в области искусственного интеллекта — *фрейма-классификатора*). С помощью подобного преобразования удается создавать новые художественные произведения или научные результаты на основании уже созданных ранее произведений или научных достижений. Как правило, трансформация происходит неосознанно, и человек не фиксирует на этой процедуре свое внимание. Так возникают неосознанные

подражания в поэзии и беллетристике, заимствования в музыке и живописи, переформулировки в научных результатах.

Процедура варьирования тесно связана с тем, что мы обычно называем рассуждениями по аналогии, ассоциативным мышлением, навязыванием некоторого ритма или темы[1].

Назиров в своей работе фактически ищет язык для выражения той же идеи: фабула может трансформироваться, сохраняя инвариант мотивов и семантических (поддающихся интерпретации) компонентов.

Восприятие характеризуется такой качественной особенностью, как *структурность*. *Структура* — целостная и неразложенная на составляющие части — носитель некоторого *образа*, или *гештальта*. Возможность перенесения структуры из одной ситуации в другую, в новые условия, или *транспонируемость*, является фундаментальным свойством структуры.

Если каким-либо образом изменить элементы, образующие некоторый объект или ситуацию, а структуру оставить неизменной, то полученный (преобразованный) объект будет отличаться от исходного, но в силу неизменности структуры, перенесенной из начальной ситуации, он будет сохранять некоторые свойства исходного объекта или ситуации.

Одним из методов изучения мышления является *варьирование ситуаций*. При изменении некоторой первоначальной ситуации получается варьированная ситуация, но при восприятии исходной и варьированной ситуаций обнаруживается их известная общность[2].

Это описанная на другом научном языке методологическая платформа Назирова, что становится очевидным при мысленной замене *структуры* на *фабулу*, а *ситуации* на *художественное произведение*. При включении в такой широкий научный контекст психологии творчества и когнитивистики сравнительная история фабул может начать реализовывать свой потенциал. Лишь бы не стало слишком поздно, как это случилось с «Становлением мифов», время которого ушло еще до окончания работы автора над монографией.

«Традиции Гоголя и Пушкина в русской прозе XIX века» отражают самое уязвимое место в литературоведческих работах Назирова: отбрасывание им специфики поэзии. Как ученый уфимский литературовед вообще предпочитал поэтам прозаиков (Толстого Фету, Достоевского Тютчеву), а если речь о поэтах все же заходила, то их тексты рассматривались по тем же законам, в соответствии с которыми анализировалась проза, то есть без внимания к поэтическому слову и структуре стиха. Хуже всего приходилось поэзии повествовательной: то, что такой текст написан в стихах, Назиров просто игнорировал («Полтава»), видя

[1] Поспелов Д. А. Предисловие // Зарипов Р. Х. Машинный поиск вариантов при моделировании творческого процесса. М., 1983. С. 7.

[2] Зарипов Р. Х. Машинный поиск вариантов при моделировании творческого процесса. М., 1983. С. 9.

в нем только рассказывание истории. Ученый мыслил литературу вообще исключительно как нарратив. В начале «Эмпирической самоорганизации литературного творчества»[1] о поэзии говорится так, что можно заменить ее на прозу, и изложение не пострадает.

Это удивительно, учитывая то, что Назиров умел быть внимателен к художественной детали в прозе. Специфика поэтического текста во многом сродни этому, и единственное исключение из общего подхода, где Назиров всё же вводит в свои рассуждения наблюдение над структурой стихотворного произведения, только подтверждают это:

> Люблю тебя, Петра творенье,
> Люблю твой строгий, стройный вид...
>
> Симметрия и ритм подчёркнуты Пушкиным в парадном пейзаже Петербурга. Напротив, **бессмысленность** и хаотичность Петербурга как результат игры дьявольских социальных сил (разделение «демонического» и «социального» здесь просто невозможно) — таково характерное для Гоголя осмысление петербургской легенды[2].

Канон и архив

Работа с архивом Назирова поставила вопрос о Назирове-ученом, но одновременно с этим и подняла новую тему — Назирова-человека в контексте эпохи. Удивительным образом Назиров благодаря своим дневникам стал более актуален не как ученый, а как бытописатель середины XX века. Опубликованные в нашем журнале дневниковые записи Назирова имеют больше внешних ссылок (например, неожиданно — из статьи в Википедии о Давиде Гальперине), чем любые другие материалы из архива.

Возможно, именно как автору обширных дневников из 1950 – 1960-х годов ему и суждено остаться в памяти культуры. А. Л. Зорин пишет: «Существенное свойство дневников Тургенева, да во многом и любых дневников исповедального характера, состоит в том, что они позволяют свежим еще переживаниям отлиться в заготовленные для них эмоциальные матрицы, так сказать, придают им форму и тем самым дают возможность человеку отрефлектировать свой душевный опыт»[3]. Существо этих матриц для Назирова, а вместе с тем и для всего его поколения, остается неисследованным, а будучи исследованным, могло бы приблизить нас к пониманию феномена советской цивилизации.

> В. М. Тихомиров в биографической книге об А. А. Зализняке говорит так: «В ту пору меня окружали замечательные люди из моего поколения, значение и величие которых я смог оценить только со временем. Это были люди, ставившие перед собой гранди-

[1] Назиров Р. Г. Эмпирическая самоорганизация литературного творчества // Назировский архив. 2020. № 4. С. 262 – 269.

[2] Назиров Р. Г. Традиции Гоголя и Пушкина в русской прозе XIX века // Назировский архив. 2020. № 4. С. 89.

[3] Зорин А. Смерть в Петербурге в июле 1803 года // Новое литературное обозрение. 2013. № 120. С. 157 – 192.

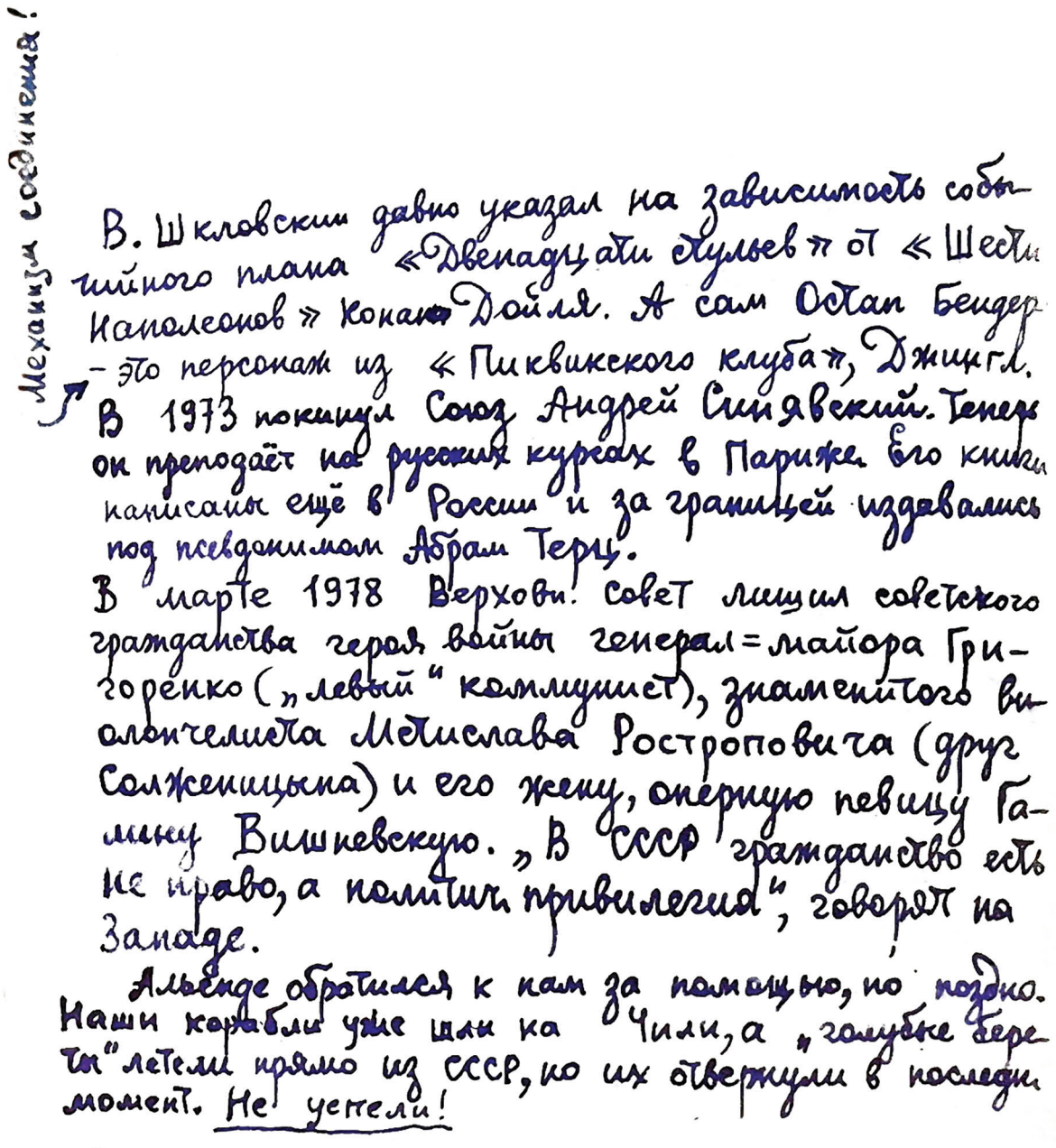
озные задачи постижения устройства Вселенной и микромира, строения Земли и эволюции растительного и животного миров, строения и развития языка. Назову лишь математиков, лингвистов и филологов: Володя Алексеев, Дима Аносов, Володя Арнольд, Алик Березин, Толя Витушкин, Миша Гаспаров, Роланд Добрушин, Кома Иванов, Миша Лидов, Юра Манин, Боб Минлос, Яша Синай, Володя Успенский, Людвиг Фадеев...

В этот же ряд встал и навсегда остался в нем мальчик, которого звали Андрей»[1].

В последнем случае имеется в виду сам А. А. Зализняк. Действительно, речь идет именно о поколении: все названные здесь люди родились в период от 1926 до 1937 года (к этому же ряду, очевидно, должны быть приобщены и уже упоминавшийся Вяч. Вс. Иванов, и его многолетний соавтор В. Н. Топоров). В тот же временной интервал родился и Назиров. Он не сумел войти, подобно Гаспарову, Успенскому или Зализняку, в канон российской науки, но оставленный им архив может многое пояснить в феномене того поколения, к которому он принадлежал, равно как судьба людей того поколения могла бы пояснить многое в архиве и личности самого Назирова.

[1] Бурас М. Истина существует. Жизнь Андрея Зализняка в рассказах ее участников. М., 2019. С. 99 – 100.

Библиография



Библиография

Сводная библиография трудов Р. Г. Назирова и работ о нём

1955 – 2020

Б. В. Орехов

Научные и научно-популярные публикации Р. Г. Назирова, авторские учебные программы

1964

1. Назиров Р. Г. Диккенс, Бодлер, Достоевский (К истории одного литературного мотива). [Текст] // Ученые записки Башкирского государственного университета. — Серия филологических наук. — Вып. XVIII. О традициях и новаторстве в литературе и устном народном творчестве. — Уфа, 1964. — № 7 (11). — С. 169 – 183.

   То же: Назиров Р. Г. Диккенс, Бодлер, Достоевский (К истории одного литературного мотива) // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. — Уфа: РИО БашГУ, 2005. — С. 7 – 20.

   URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-baudelaire.php

1965

2. Назиров Р. Г. Трагедийное начало в романе «Униженные и оскорбленные». [Текст] // Филологические науки. — 1965. — № 4. — С. 27 – 39.

   То же: Назиров Р. Г. Трагедийное начало в романе «Униженные и оскорбленные» // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. — Уфа: РИО БашГУ, 2005. — С. 21 – 36.

   URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-unizhennye.php

1966

3. Назиров Р. Г. Социальная и этическая проблематика произведений Ф. М. Достоевского 1859 – 1866 годов. [Текст] / автореферат дисс. . . . канд. филол. н. — М., 1966.

   URL: http://nevmenandr.net/nazirov/autoref-1.pdf

1967

4. Назиров Р. Г. О противоречиях в отношении Достоевского к социализму. [Текст] // Народ и революция в литературе и устном творчестве. — Уфа: Башкнигоиздат, 1967. — С. 130 – 149.

1970

5. Назиров Р. Г. Герои романа «Идиот» и их прототипы. [Текст] // Русская литература. — 1970. — № 2. — С. 114 – 121.

   То же: Назиров Р. Г. Герои романа «Идиот» и их прототипы // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — С. 231 – 250.

   URL: http://nevmenandr.net/nazirov/prototypes_idiot.pdf

1971

6. Назиров Р. Г. Достоевский и романтизм. [Текст] // Проблемы теории и истории литературы: сборник памяти профессора А. Н. Соколова. — М.: Издательство Московского университета, 1971. — С. 346 – 357.

   То же: Назиров Р. Г. Достоевский и романтизм // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — С. 251 – 263.

   URL: http://nevmenandr.net/nazirov/dost_romanticism.pdf

7. Назиров Р. Г. Об этической проблематике повести «Записки из подполья». [Текст] // Достоевский и его время. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1971. — С. 143- 153.

   То же: Назиров Р. Г. Об этической проблематике повести «Записки из подполья» // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — С. 264 – 276.

   URL: http://nevmenandr.net/nazirov/etich_zapisk.pdf

1972

8. Назиров Р. Г. Гоголевская традиция и «Скверный анекдот» Достоевского. [Текст] // Проблематика фольклористики, истории литературы и методики ее преподавания. — Куйбышев, 1972. — С. 97 – 99.

1973

9. Назиров Р. Г. Trois duels (Balzac, Lermontov, Dostoievski). [Текст] // Cahier de L'Herne— Dostoievski. — Paris, 1973. — P. 279 – 287.

   URL: http://nevmenandr.net/nazirov/troiduels.pdf

1974

10. Назиров Р. Г. Автор и литературная традиция (о некоторых особенностях поэтики Достоевского). [Текст] // Проблема автора в художественной литературе. — Вып. 1 (5). — Ижевск: Удмуртский гос. ун-т, 1974. — С. 159 – 176.

11. Назиров Р. Г. Владимир Одоевский и Достоевский // Русская литература. — 1974. — № 3. — С. 203 – 206.

    То же: Назиров Р. Г. Владимир Одоевский и Достоевский // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. — Уфа: РИО БашГУ, 2005. — С. 37 – 41.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-odoevsky.php

12. Назиров Р. Г. О прототипах некоторых персонажей Достоевского. [Текст] // Достоевский. Материалы и исследования. — Т. I. — Л.: Наука. Ленинградское отд-ние, 1974. — С. 202 – 219.

    То же: Назиров Р. Г. О прототипах некоторых персонажей Достоевского // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — С. 276 – 296.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/prototype_dost.pdf

1975

13. Назиров Р. Г. Петербургская легенда и литературная традиция. [Текст] // Ученые записки Башкирского университета. — Вып. 80. Традиции и новаторство. — Уфа, 1975. — С. 122 – 135.

То же: Назиров Р. Г. Петербургская легенда и литературная традиция // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. — Уфа: РИО БашГУ, 2005. — С. 58 – 70.

URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-peterburg.php

14. Назиров Р. Г. Чехов против романтической традиции (к истории одного сюжета). [Текст] // Русская литература 1870 – 1890-х гг. — Сб. 8. — Свердловск: Уральский гос. ун-т, 1975. — С. 96 – 111.

    То же: Назиров Р. Г. Чехов против романтической традиции // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. — Уфа: РИО БашГУ, 2005. — С. 42 – 57.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-chexovcontr.php

1976

15. Назиров Р. Г. К вопросу о прототипе Ставрогина. [Текст] // О традициях и новаторстве в литературе. Межвузовский научный сборник. — Вып. 4. — Уфа: БГУ, 1976. — С. 128 – 137.

    То же: Назиров Р. Г. К вопросу о прототипе Ставрогина // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — С. 297 – 308.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/protoype_stavr.pdf

16. Назиров Р. Г. О выражении авторской позиции в романах Достоевского. [Текст] // Проблемы типологии реализма. — Свердловск: Уральский гос. ун-т, 1976. — С. 102 – 116.

17. Назиров Р. Г. Реминисценция и парафраза в «Преступлении и наказании». [Текст] // Достоевский. Материалы и исследования. — Т. 2. — Л.: Наука. Ленинградское отд-ние, 1976. — С. 88 – 95.

    То же: Назиров Р. Г. Реминисценция и парафраза в «Преступлении и наказании» // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. — Уфа: РИО БашГУ, 2005. — С. 71 – 78.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-paraphrasa.php

1977

18. Назиров Р. Г. Юмор Достоевского. [Текст] // Русская литература 1870 – 1890-х гг. — Сб. 10. — Свердловск: Уральский гос. ун-т, 1977. — С. 46 – 55.

То же: Назиров Р. Г. Юмор Достоевского // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — С. 308 – 319.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/humour_dost.pdf

1978

19. Назиров Р. Г. Проблема автора и типы литературных связей. [Текст] // Проблема автора в русской литературе XIX – XX вв. — Ижевск: Удмурт. гос. ун-т им. 50-летия СССР, 1978. — С. 97 – 105.

20. Назиров Р. Г. Проблема читателя в творческом сознании Достоевского. [Текст] // Творческий процесс и художественное восприятие. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. — С. 216 – 238.

21. Назиров Р. Г. Послесловие. [Текст] // Толстой Л. Н. Повести и рассказы. — Ижевск: Удмуртия, 1978. — С. 377 – 383.

1979

22. Назиров Р. Г. Петр Верховенский как эстет. [Текст] // Вопросы литературы. — 1979. — № 10. — С. 231 – 249.

    То же: Назиров Р. Г. Петр Верховенский как эстет // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. — Уфа: РИО БашГУ, 2005. — С. 79 – 93.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-verxovensky.php

23. Назиров Р. Г. Художественное мышление Достоевского и живопись. [Текст] // Типология литературного процесса и индивидуальность писателя. — Пермь: ПГУ, 1979. — С. 54 – 66.

1980

24. Назиров Р. Г. Достоевский и роман Годвина. [Текст] // Достоевский. Материалы и исследования. — Т. 4. — Л.: Наука. Ленинградское отд-ние, 1980. — С. 159 – 167.

    То же: Назиров Р. Г. Достоевский и роман Годвина // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. — Уфа: РИО БашГУ, 2005. — С. 94 – 102.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-godwin.php

25. Назиров Р. Г. «Наглядная дипломатия» и предметное иносказание в фольклоре и литературе (к постановке вопроса). [Текст] // Фольклор народов РСФСР. — Вып. 7. — Уфа: БГУ, 1980. — С. 66 – 74.

    То же: Назиров Р. Г. «Наглядная дипломатия» и предметное иносказание в фольклоре и литературе (к постановке вопроса) // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — С. 6 – 15.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/nazirov-diplomat.pdf

26. Назиров Р. Г. Фабула о мудрости безумца в русской литературе. [Текст] // Русская литература 1870 – 1890 гг. — Свердловск: Уральский гос. ун-т, 1980. — С. 94 – 107.

    То же: Назиров Р. Г. Фабула о мудрости безумца в русской литературе // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. — Уфа: РИО БашГУ, 2005. — С. 103 – 116.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-mudrost.php

1981

27. Назиров Р. Г. Яблоко и гранат в мифах и сказках разных народов. [Текст] // Фольклор народов РСФСР. — Вып. 8. — Уфа: БГУ, 1981. — С. 17 – 23.

    То же: Назиров Р. Г. Яблоко и гранат в мифах и сказках разных народов // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — С. 15 – 23

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/nazirov-granat.pdf

28. Назиров Р. Г. Смысл романа «Игрок». [Текст] // Достоевский Ф. М. Игрок. — Ижевск: Удмуртия, 1981. — С. 199 – 204.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/pref_igrok1.pdf

1982

29. Назиров Р. Г. Автономия литературного героя. [Текст] // Проблемы творчества Ф. М. Достоевского. Поэтика и традиции. — Тюмень: ТГУ, 1982. — С. 3 – 11.

    То же: Назиров Р. Г. Автономия литературного героя // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. — Уфа: РИО БашГУ, 2005. — С. 117 – 124.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-autonomy.php

30. Назиров Р. Г. Творческие принципы Ф. М. Достоевского. [Текст]. — Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1982. — 160 с.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-book.php

31. Назиров Р. Г. Череп на шесте. Международные параллели к одному русском сказочному мотиву. [Текст] // Фольклор народов РСФСР. — Вып. 9. — Уфа: БГУ, 1982. — С. 33 – 43.

    То же: Назиров Р. Г. Череп на шесте (Международные параллели к одному русском сказочному мотиву) // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — С. 23 – 34.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-cherep.php

1983

32. Назиров Р. Г. Жесты милосердия в романах Достоевского. [Текст] // Studia Russica: Исследования по русистике кафедры русской филологии факультета гуманитарных наук Будапештского университета. -VI. — Budapest, 1983. — С. 243 – 252.

    То же: Назиров Р. Г. Жесты милосердия в романах Достоевского // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. — Уфа: РИО БашГУ, 2005. — С. 125 – 133.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-miloserdie.php

33. Назиров Р. Г. Чехов и Гюго: полемическое продолжение. [Текст] // Филологические науки. — 1983. — № 6. — С. 21 – 25.

34. Назиров Р. Г. Шаманский бубен и запертое горе // Фольклор народов РСФСР. — Вып. 10. — Уфа, 1983. — С. 11 – 18.

    То же: Назиров Р. Г. Шаманский бубен и запертое горе (К соотношению типологии и истории сюжета) // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — С. 35 – 43.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/shaman_buben.pdf

1984

35. Назиров Р. Г. Сказочные талисманы невидимости. [Текст] // Фольклор народов РСФСР. — Вып. 11. — Уфа: БГУ, 1984. — С. 19 – 33.

То же: Назиров Р. Г. Сказочные талисманы невидимости // Бельские просторы. — 2006. — № 1. — С. 111 – 120.

То же: Назиров Р. Г. Сказочные талисманы невидимости // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — С. 43 – 60.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/nazirov-nevidimost.pdf

1985

36. Назиров Р. Г. Нарисованная лодка (к вопросу о происхождении одного фантастического мотива). [Текст] // Фольклор народов РСФСР. — Вып. 12. — Уфа: БГУ, 1985. — С. 19 – 23.

    То же: Назиров Р. Г. Нарисованная лодка (к вопросу о происхождении одного фантастического мотива) // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — С. 60 – 65.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/nazirov-lodka.pdf

37. Назиров Р. Г. Равноправие автора и героя в творчестве Достоевского (к концепции полифонического романа). [Текст] // Проблемы научного наследия М. М. Бахтина. — Саранск: МГУ, 1985. — С. 24- 41.

    То же: Назиров Р. Г. Равноправие автора и героя в творчестве Достоевского (к концепции полифонического романа) // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. — Уфа: РИО БашГУ, 2005. — С. 134 – 149.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-ravnopravie.php

1986

38. Назиров Р. Г. Возрождение из костей в мифах и сказках. [Текст] // Фольклор народов РСФСР. — Вып. 13. — Уфа: БГУ, 1986. — С. 28 – 35.

    То же: Назиров Р. Г. Возрождение из костей в мифах и сказках // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — С. 65 – 73.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-bones.php

39. Назиров Р. Г. Горячее сердце (к 175-летию со дня рождения В. Г. Белинского). [Текст] // Русский язык в башкирской школе. — 1986. — № 3. — С. 57 – 59.

1987

40. Назиров Р. Г. Запрет оглядываться (к происхождению фольклорного мотива). [Текст] // Фольклор народов РСФСР. — Вып. 14. — Уфа: БГУ, 1987. — С. 31 – 38.

    То же: Назиров Р. Г. Запрет оглядываться (к происхождению фольклорного мотива) // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — С. 74 – 81.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-zapretogl.php

41. Назиров Р. Г. Могущество мысли. [Текст] // Русский язык в башкирской школе. — 1987. — № 2. — С. 56 – 58.

1988

42. Назиров Р. Г. Бесценная уздечка (об одном неясном мотиве в исторической песне «Щелкан»). [Текст] // Фольклор народов РСФСР. — Вып. 15. — Уфа: БГУ, 1988. — С. 18 – 23.

    То же: Назиров Р. Г. Бесценная уздечка (об одном неясном мотиве в исторической песне «Щелкан») // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — С. 81 – 88.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/nazirov-uzdechka.pdf

1989

43. Назиров Р. Г. Истоки сюжета «Кащеева смерть в яйце». [Текст] // Фольклор народов РСФСР. — Вып. 16. — Уфа: БГУ, 1989. — С. 31 – 40.

    То же: Назиров Р. Г. Истоки сюжета «Кащеева смерть в яйце» // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — С. 88 – 100.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/nazirov-kaschej.pdf

44. Назиров Р. Г. Свет великой души. [Текст] // Русский язык в башкирской школе. — 1989. — № 3. — С. 41 – 43.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/nazirov-svet-pushkin.pdf

45. Назиров Р. Г. Философия как духовная квинтэссенция эпохи. [Текст] // Проблема духовности в современном обществоведении. — Уфа: Б. и., 1989. — С. 29 – 37.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/kvint.pdf

1990

46. Назиров Р. Г. Избушка на курьих ножках. [Текст] // Фольклор народов РСФСР. — Вып. 17. — Уфа: БГУ, — 1990. — С. 5 – 12.

    То же: Назиров Р. Г. Избушка на курьих ножках // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — С. 100 – 110.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/nazirov-izbushka.pdf

1991

47. Назиров Р. Г. Сюжет об оживающей статуе. [Текст] // Фольклор народов РСФСР. — Вып. 18. — Уфа: БГУ, 1991. — С. 24 – 37.

    То же: Назиров Р. Г. Сюжет об оживающей статуе // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — С. 110 – 125.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-statuja.php

48. Назиров Р. Г. Проблема художественности Ф. М. Достоевского. [Текст] // Творчество Достоевского: искусство синтеза / под ред. Г. К. Щенникова, Р. Г. Назирова. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1991. — С. 125 – 156.

    То же: Назиров Р. Г. Проблема художественности Ф. М. Достоевского // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — С. 319 – 357.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/art_probl.pdf

1992

49. Назиров Р. Г. Пародии Чехова и французская литература. [Текст] // Чеховиана. Чехов и Франция. — M.-Paris: Наука, 1992. — С. 48 – 51.

    То же: Назиров Р. Г. Пародии Чехова и французская литература // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. — Уфа: РИО БашГУ, 2005. — С. 150 – 158.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-parody.php

50. Назиров Р. Г. Хрустальный гроб. [Текст] // Фольклор народов РСФСР. — Уфа: БГУ, 1992. — С. 83 – 89.

То же: Назиров Р. Г. Хрустальный гроб: фольклорно-этнографические истоки одного пушкинского мотива // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — С. 125 – 132.

URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-crystal.php

1993

51. Назиров Р. Г. Завет Ивана Гончарова. [Текст] // Башҡортостан уҡытыусыһы. — 1993. — № 8. — С. 53 – 56.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/nazirov-zavet-goncharov.pdf

1994

52. Назиров Р. Г. Достоевский — Чехов: пародия и преемственность. [Текст] // Филологические науки. — 1994. — № 2. — С. 3 – 12.

    То же: Назиров Р. Г. Достоевский и Чехов: преемственность и пародия // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. — Уфа: РИО БашГУ, 2005. — С. 159 – 168.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-preemstven.php

53. Назиров Р. Г. Загадки Гоголя. [Текст] // Башҡортостан уҡытыусыһы. — 1994. — № 4. — С. 49 – 52.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/nazirov-gogol-zgzdki.pdf

54. Назиров Р. Г. Мятежный дух. [Текст] // Башҡортостан уҡытыусыһы. — 1994. — № 10. — С. 42 – 45.

1995

55. Назиров Р. Г. Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе. Сравнительная история фабул. [Текст] / автореф. дисс. . . . докт. филол. н. — Уфа, 1995. — 46 с.

    То же: Назиров Р. Г. Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе. Сравнительная история фабул // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — С. 358 – 403.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-tradicii.php

56. Назиров Р. Г. Генезис и пути развития мифологических сюжетов. [Текст] // Фольклор народов России. — Вып. 21. — Уфа: БГУ, 1995. — С. 138 – 166.

    То же: Назиров Р. Г. Генезис и пути развития мифологических сюжетов // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — С. 132 – 164.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-genesis.php

1996

57. Назиров Р. Г. Вечные уроки Достоевского (к 175 летию со дня рождения). [Текст] // Башҡортостан уҡытыусыһы. — 1996. — № 11. — С. 40 – 43.

1997

58. Назиров Р. Г. Средневековое мифотворчество. [Текст] // Фольклор народов России. — Вып. 22. — Уфа: БГУ, 1997. — С. 65 – 74.

    То же: Назиров Р. Г. Средневековое мифотворчество // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — С. 164 – 173.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-medieval.php

59. Назиров Р. Г. Профетизм. [Текст] // Достоевский. Эстетика и поэтика: Словарь-справочник. — Челябинск: Металл, 1997. — С. 37.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-slovar.php

60. Назиров Р. Г. Юмор. [Текст] // Достоевский. Эстетика и поэтика: Словарь-справочник. — Челябинск: Металл, 1997. — С. 59 – 60.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-slovar.php

61. Назиров Р. Г. Болевой эффект. [Текст] // Достоевский. Эстетика и поэтика: Словарь-справочник. — Челябинск: Металл, 1997. — С. 73 – 74.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-slovar.php

62. Назиров Р. Г. Вариативность замысла. [Текст] // Достоевский. Эстетика и поэтика: Словарь-справочник. — Челябинск: Металл, 1997. — С. 74 – 75.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-slovar.php

63. Назиров Р. Г. Непристойность. [Текст] // Достоевский. Эстетика и поэтика: Словарь-справочник. — Челябинск: Металл, 1997. — С. 102.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-slovar.php

64. Назиров Р. Г. Проблема читателя. [Текст] // Достоевский. Эстетика и поэтика: Словарь-справочник. — Челябинск: Металл, 1997. — С. 110.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-slovar.php

65. Назиров Р. Г. Скрытый романный миф. [Текст] // Достоевский. Эстетика и поэтика: Словарь-справочник. — Челябинск: Металл, 1997. — С. 116

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-slovar.php

66. Назиров Р. Г. Аллюзия. [Текст] // Достоевский. Эстетика и поэтика: Словарь-справочник. — Челябинск: Металл, 1997. — С. 137.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-slovar.php

67. Назиров Р. Г. Парафраза. [Текст] // Достоевский. Эстетика и поэтика: Словарь-справочник. — Челябинск: Металл, 1997. — С. 186 – 187.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-slovar.php

68. Назиров Р. Г. Символизация реального. [Текст] // Достоевский. Эстетика и поэтика: Словарь-справочник. — Челябинск: Металл, 1997. — С. 215 – 216.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-slovar.php

1998

69. Назиров Р. Г. Певец любви. [Текст] // Башҡортостан уҡытыусыһы. — 1998. — № 11. — С. 36 – 39.

70. Назиров Р. Г. Фигура умолчания в русской литературе // Поэтика русской и зарубежной литературы. Сб. статей. — Уфа: БашГУ, 1998. — С. 57 – 71.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-umolchanie.php

1999

71. Назиров Р. Г. Распрямление человека. [Текст] // Бельские просторы. — 1999. — № 5. — С. 54 – 61.

72. Назиров Р. Г. Тургенев и Достоевский: вражда как сотрудничество. [Текст] // XX век. Литература. Стиль. — Вып. IV. — Екатеринбург, 1999. — С. 25 – 34.

    То же: Назиров Р. Г. Вражда как сотрудничество // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. — Уфа: РИО БашГУ, 2005. — С. 169 – 188.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-vrazhda.php

73. Назиров Р. Г. Юмор Пушкина. [Текст] // Материал научно-практической конференции «Пушкин и современность». — Уфа: БашГУ, 1999. — С. 8 – 14.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-humour.php

74. Назиров Р. Г. Специфика художественного мифотворчества Достоевского: сравнительно-исторический подход. [Текст] // Dostoevsky Studies. The Journal of the International Dostoevsky Society. New Series. — V. III. — Tubingen, 1999. — P. 87 – 98.

    То же: Назиров Р. Г. Специфика художественного мифотворчества Ф. М. Достоевского // Литературный текст: проблемы и методы исследования. — Тверь, 2000. — С. 51 – 59.

    То же: Назиров Р. Г. Специфика художественного мифотворчества Достоевского: сравнительно-исторический подход // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. — Уфа: РИО БашГУ, 2005. — С. 189 – 198.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-comparative.php

2001

75. Назиров Р. Г. Архаические образы смерти и фольклор. [Текст] // Фольклор народов России. Миф, фольклор, литература. Межвузовский научный сборник. — Выпуск 24. — Уфа: Издательство Башкирского гос. университета, 2001. — С. 135 – 141.

    То же: Назиров Р. Г. Архаические образы смерти и фольклор // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — С. 174 – 181.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/archaic_death.pdf

2002

76. Назиров Р. Г. Семантика движения в романах Достоевского. [Текст] // Филологические записки. Вестник литературоведения и языкознания. — Вып. 18. — Воронеж, 2002. — С. 66 – 75.

    То же: Назиров Р. Г. Семантика движения в романах Достоевского // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. — Уфа: РИО БашГУ, 2005. — С. 199 – 206.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-mobile.php

77. Назиров Р. Г. Поэтика прозы А. П. Чехова в её развитии. Программа спецкурса для студентов филологического факультета IV курса. [Текст]. — Уфа: БашГУ, 2002. — 18 с.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/chekhov.pdf

2003

78. Назиров Р. Г. Религия и культура. Программа спецкурса для студентов 2 курса филологического факультета. [Текст]. Уфа: БашГУ, 2003. — 30 с.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/culture-n-religion.pdf

2004

79. Назиров Р. Г. Направленность трансформации в романе «Игрок». [Текст] // Dostoevsky studies. — 2004. — 8. — P. 130 – 139.

2005

80. Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. [Текст]. — Уфа: РИО БашГУ, 2005. — 208 с.

81. Назиров Р. Г. Сюжет «Ревизора» в историческом контексте. [Текст] // Бельские просторы. — 2005. — № 3. — С. 110 – 117.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-revizor.php

2006

82. Назиров Р. Г. Славянские легенды о зиждителях городов. [Текст] // Фольклор народов России: Межвузовский сборник. — Уфа: РИО БашГУ, 2006. — С. 3 – 11.

    То же: Назиров Р. Г. Славянские легенды о зиждителях городов // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — С. 181 – 189.

    URL: http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-zizhditel.php

2009

83. Назиров Р. Г. Сущность и специфика искусства. [Текст] // Диалог. Карнавал. Хронотоп. — 2009. — № 2 (42). — С. 133 – 146 [предисловие С. С. Шаулова, подготовка к публикации М. С. Рыбиной]

84. Назиров Р. Г. Продолжение как форма обновления традиции. [Текст] // Историческая поэтика жанра: сборник научных трудов / науч. ред. и сост. Л. Н. Капуцына; Дальневосточ. гос. соц.-гум. акад. — Вып. 3. — Биробиджан: ГОУВПО «ДВГСГА», 2009. — С. 82 – 86 [предисловие и подготовка к публикации Б. В. Орехова]

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/nazirov-contin.pdf

2010

85. Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. [Текст]. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — 408 с.

86. Назиров Р. Г. Священная зола. [Текст] // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — С. 189 – 209.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/zola.pdf

87. Назиров Р. Г. Вырезка земли. [Текст] // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — С. 209 – 214.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/vyrezka.pdf

88. Назиров Р. Г. Соль как фольклорно-мифологический символ. [Текст] // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — С. 215 – 222.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/sel.pdf

89. Назиров Р. Г. Добывание волшебного меча. [Текст] // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — С. 222 – 230.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/dobyvanie_mecha.pdf

90. Назиров Р. Г. Сюжет как компромисс. [Текст] // Диалог. Карнавал. Хронотоп. — 2010. — № 1 – 2 (43 – 44). — С. 61 – 69 [предисловие и подготовка к публикации Б. В. Орехова].

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/nazirov-suj-compr.pdf

91. Назиров Р. Г. Подлинный смысл Поликратова перстня. [Текст] // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. — 2010. — № 4. — С. 147 – 149 [предисловие Б. В. Орехова, подготовка к публикации Б. В. Орехова и М. С. Рыбиной].

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/nazirov-polycrat.pdf

2011

92. Назиров Р. Г. Назировский сборник: исследования и материалы. [Текст] / под ред. С. С. Шаулова. — Уфа: Издательство БГПУ, 2011. — 100 с.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/1sbrnk.pdf

93. Назиров Р. Г. Спор Достоевского с Кальдероном о природе человека. Доклад. [Текст] // Назировский сборник: исследования и материалы / под ред. С. С. Шаулова. — Уфа: Издательство БГПУ, 2011. — С. 43 – 56 [предисловие и подготовка к публикации М. С. Рыбиной]

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/1sbrnk_kalderon.pdf

94. Назиров Р. Г. Н. В. Гоголь и английский готический роман. [Текст] // Назировский сборник: исследования и материалы / под ред. С. С. Шаулова. — Уфа: Издательство БГПУ, 2011. — С. 57 – 61 [предисловие и подготовка к публикации Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/1sbrnk_gogol.pdf

95. Назиров Р. Г. История формализма в литературоведении. [Текст] // Назировский сборник: исследования и материалы / под ред. С. С. Шаулова. — Уфа: Издательство БГПУ, 2011. — С. 65 – 85 [предисловие С. С. Шаулова, подготовка к публикации С. С. Шаулова и С. А. Саловой].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/1sbrnk_formalizm.pdf

96. Назиров Р. Г. Из курса лекций «Творчество Достоевского. Проблематика и поэтика». Лекция 11. Своеобразие жанра. [Текст] // Назировский сборник: исследования и материалы / под ред. С. С. Шаулова. — Уфа: Издательство БГПУ, 2011. — С. 86 – 91 [подготовка к публикации С. С. Шаулова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/1sbrnk_lekc11.pdf

97. Назиров Р. Г. <Из архива учёного>. [Текст] // Русское слово в Республике Башкортостан: Материалы региональной научно-теоретической конференции / отв. ред. О. П. Касымова. — Уфа: РИЦ БашГУ, 2011. — С. 210 – 217 [предисловие и подготовка к публикации Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/fragments-suj.pdf

98. Назиров Р. Г. Заметки о Н. В. Гоголе. Сновидения. [Текст]// Вестник Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы. — 2011. — № 1. — С. 169 – 177 [предисловие и подготовка к публикации Б. В. Орехова и С. С. Шаулова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/1-24-2011-vestnik-bgpu.pdf

99. Назиров Р. Г. Ростовщик из «Портрета». [Текст] // Северо-Восточный научный журнал. — 2011. — № 1. — С. 26 – 27 [предисловие и подготовка к публикации Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/nazirov-rost.pdf

100. Назиров Р. Г. Эффект подлинности, или Самоотрицание авторства. [Текст] // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. — 2011. — № 2. — С. 137 – 144 [предисловие и подготовка к публикации Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/nazirov-effect.pdf

101. Назиров Р. Г. Гюго — Флобер, или Невозможная любовь дикаря. [Текст] // Alexandro Il'usino septuagenario oblata. — Москва: Новое издательство, 2011. — С. 298 – 306. — («Новые материалы и исследования по истории русской культуры», вып. 8) [предисловие и подготовка к публикации Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/hugo-flaubert.pdf

2012

102. Назиров Р. Г. Международные литературные сюжеты и типы: словарь-справочник. [Текст] / Р. Г. Назиров. — Уфа: РИЦ БашГУ, 2012. — 206 с.

103. Назиров Р. Г. Легенды о художниках: к постановке проблемы. [Текст] // Нева. — 2012. — № 2. — С. 190 – 201 [предисловие М. С. Рыбиной].

URL: https://magazines.gorky.media/neva/2012/2/legendy-o-hudozhnikah-k-postanovke-problemy.html

104. Назиров Р. Г. Герои раннего Гоголя. [Текст] // Литературная классика: публикации, комментарии, отражения. Сборник научных трудов. Под ред. С. С. Шаулова. — Уфа: Издательство БГПУ, 2012. — С. 17 – 24 [предисловие и подготовка к публикации Б. В. Орехова, С. С. Шаулова].

То же: Назиров Р. Г. Герои раннего Гоголя. [Текст] // Вестник Башкирского государственного университета. — 2014. — Т. 19. — № 4. — С. 1288 – 1295.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/nazirov-classic.pdf

105. Назиров Р. Г. Фабула о колдуне-предателе. [Текст] // Вопросы литературы. — 2012. — № 4. — С. 49 – 87 [публикация и вступительная статья Б. Орехова, С. С. Шаулова].

2013

106. Назиров Р. Г. К вопросу об автобиографичности романа Ф. М. Достоевского «Игрок». [Текст] // Назировский архив. — 2013. — № 1. — С. 12 – 93 [публикация С. А. Саловой, С. С. Шаулова, предисловие С. С. Шаулова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2013_1_8-93_igrok.pdf

107. Назиров Р. Г. <Заметка о «Войне и мире»>. [Текст] // Назировский архив. — 2013. — № 1. — С. 95 – 98 [публикация Б. В. Орехова, С. С. Шаулова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2013_1_95-98_war-n-peace.pdf

108. Назиров Р. Г. <О статье «Петербургская легенда и литературная традиция»>. [Текст] // Назировский архив. — 2013. — № 1. — С. 100 – 104 [публикация и вступительная статья Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2013_1_99-104_legend.pdf

109. Назиров Р. Г. <Материалы к монографии о романе Ф. М. Достоевского «Бесы»>. [Текст] // Назировский архив. — 2013. — № 2. — С. 11 – 83 [публикация и вступительная статья С. С. Шаулова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2013_2_6-83_besy.pdf

110. Назиров Р. Г. Гоголь, Достоевский и английская готика. [Текст] // Достоевский и мировая культура: альманах. — № 30 (часть 2). — СПб.: Серебряный век, 2013. — С. 241 – 280 [подготовка текста, вступительная статья М. С. Рыбиной].

111. Назиров Р. Г. Лекция 9. Культ народа (Предисловие и публикация С. С. Шаулова). [Текст] // София: Альманах: Вып. 3: Евразийство и А. Ф. Лосев: миф и эйдос в русской мысли. — Уфа: Уфимское религиозно-философское общество им. А. Ф. Лосева, 2013. — С. 350 – 355.

2014

112. Назиров Р. Г. Становление мифов и их историческая жизнь. [Текст]. — Уфа: Полиграфкомбинат, 2014. — 292 с.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/dev_myths.pdf

113. Назиров Р. Г. Творчество Ф. М. Достоевского. Проблематика и поэтика: учебное пособие. [Текст]. — Уфа: РИЦ БашГУ, 2014. — 168 с.

114. Назиров Р. Г. Фабула о продавшемся таланте. [Текст] // Slavica Revalensia. — 2014. — I. — С. 101 – 117 [предисловие и подготовка к публикации Б. В. Орехова, С. С. Шаулова].

115. Назиров Р. Г. О влиянии фрейдизма на современную литературу. Доклад. [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 1. — С. 9 – 66 [предисловие и подготовка к публикации Б. В. Орехова, С. С. Шаулова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_1_9-66_freid.pdf

116. Назиров Р. Г. <Заметки к книге «Становление мифов и их историческая жизнь»>. [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 1. — С. 76 – 103 [публикация и вступительная статья Б. В. Орехова, С. С. Шаулова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_1_76-103_notes.pdf

117. Назиров Р. Г. <Отзывы на дипломные работы>. [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 1. — С. 106 – 117 [публикация и вступительная статья Б. В. Орехова, С. С. Шаулова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_1_106-117_review.pdf

118. Назиров Р. Г. <Материалы к истории романа>. [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 2. — С. 9 – 61 [публикация и вступительная статья С. С. Шаулова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_2_9-61_novel.pdf

119. Назиров Р. Г. Древняя история Польши. Зарождение наций и государства. [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 2. — С. 65 – 99 [публикация Е. А. Выналек, С. С. Шаулова, вступительная статья Е. А. Выналек].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_2_65-99_polsha.pdf

120. Назиров Р. Г. Женоподобие шамана и жреца. [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 2. — С. 102 – 118 [публикация и вступительная статья С. С. Шаулова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_2_102-118_shaman.pdf

121. Назиров Р. Г. Историческое мышление и философия истории. [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 3. — С. 16 – 87 [публикация и вступительная статья С. С. Шаулова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_3_16-87_historia.pdf

122. Назиров Р. Г. Польша против монголов. Эпоха феодальной раздробленности. [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 3. — С. 90 – 118 [публикация Е. А. Выналек, С. С. Шаулова, вступительная статья С. С. Шаулова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_3_90-118_polsha.pdf

123. Назиров Р. Г. Исторические корни эвгемеризма. [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 3. — С. 122 – 132 [публикация и вступительная статья С. С. Шаулова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_3_122-132_evgemer.pdf

124. Назиров Р. Г. История Польши. Восстание 1830 года. [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 4. — С. 63 – 128 [публикация Е. А. Выналек, Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_4_63-128_polska.pdf

125. Назиров Р. Г. Мотив предрешённой дуэли у Бальзака, Лермонтова и Достоевского. [Текст] // Российский гуманитарный журнал. — 2014. — № 5. — С. 312 – 320 [предисловие к публикации, подготовка текста С. С. Шаулова].

URL: http://libartrus.com/arch/files/2014/5/01_140116_Nazirov_v3.pdf

126. Назиров Р. Г. Гоголевская традиция и «Скверный анекдот» Ф. М. Достоевского. [Текст] // Достоевский и мировая культура: альманах. — № 32. — СПб.: Серебряный век, 2014. — С. 181 – 196 [подготовка текста С. С. Шаулова].

127. Назиров Р. Г. Спор Достоевского с Кальдероном о природе человека. [Текст] // Вестник Башкирского государственного университета. — 2014. — Т. 19. — № 4. — С. 1280 – 1287 [предисловие и подготовка к публикации М. С. Рыбиной].

URL: http://bulletin-bsu.com/archive/files/2014/4/33_4531_Nazirov_1280-1287.pdf

2015

128. Назиров Р. Г. Проблемы читательского восприятия (неавторизованный курс лекций). [Текст] // Третье литературоведение: ученые записки филолого-методологического семинара (2008 – 2009) / науч. ред. и сост. Б. В. Орехов, С. С. Шаулов, Е. В. Лукьянова; Приамур. гос. ун-т им. Шолом-Алейхема. — Том II. — Биробиджан: ПГУ им. Шолом-Алейхема, 2015. — С. 89 – 99.

    URL: http://nevmenandr.net/seminarium/05-2.pdf

129. Назиров Р. Г. Очерки по истории лингвистики. Словарь. [Текст] // Назировский архив. — 2015. — № 1. — С. 7 – 44 [публикация и вступительная статья Б. В. Орехова].

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_1_10-44_linguistics.pdf

130. Назиров Р. Г. История религиозной мысли от Платона до наших дней или учебник филолога в области истории религии. Часть I. [Текст] // Назировский архив. — 2015. — № 1. — С. 45 – 152 [публикация и вступительная статья С. С. Шаулова].

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_1_51-152_religion.pdf

131. Назиров Р. Г. История религиозной мысли от Платона до наших дней или учебник филолога в области истории религии. Часть II. [Текст] // Назировский архив. — 2015. — № 2. — С. 7 – 73 [публикация С. С. Шаулова].

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_2_8-73_religion.pdf

132. Назиров Р. Г. Личность Достоевского в изображении Анри Труайя. [Текст] // Назировский архив. — 2015. — № 3. — С. 8 – 15 [Предисловие и публикация С. С. Шаулова].

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_3_8-15_troyat.pdf

133. Назиров Р. Г. История религиозной мысли от Платона до наших дней или учебник филолога в области истории религии. Часть II (Продолжение). [Текст] // Назировский архив. — 2015. — № 3. — С. 17 – 93 [Публикация С. С. Шаулова].

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_3_17-94_religion.pdf

134. Назиров Р. Г. Происхождение Золушки и её потомство. [Текст] // Назировский архив. — 2015. — № 4. — С. 21 – 31 [Публикация Б. В. Орехова].

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_4_cinder.pdf

135. Назиров Р. Г. Миф и чувство истории. К парадоксу Девы Марии. [Текст] // Назировский архив. — 2015. — № 4. — С. 32 – 42 [Публикация Б. В. Орехова].

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_4_mary.pdf

136. Назиров Р. Г. Повелитель мышей. [Текст] // Назировский архив. — 2015. — № 4. — С. 43 – 46 [Публикация Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_4_mouse.pdf

137. Назиров Р. Г. Эволюция древнего символа. [Текст] // Назировский архив. — 2015. — № 4. — С. 47 – 50 [Публикация Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_4_evolution.pdf

138. Назиров Р. Г. Череп-чаша и месть пленницы. [Текст] // Назировский архив. — 2015. — № 4. — С. 51 [Публикация Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_4_skull.pdf

139. Назиров Р. Г. Оживление спящей, или Опущенная экспозиция «Нибелунгов». [Текст] // Назировский архив. — 2015. — № 4. — С. 52 – 53 [Публикация Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_4_sleep.pdf

140. Назиров Р. Г. Мифы и предания древних цивилизаций. [Текст] // Назировский архив. — 2015. — № 4. — С. 54 – 56 [Публикация Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_4_ancient_civil.pdf

141. Назиров Р. Г. Сюжеты средневекового происхождения. [Текст] // Назировский архив. — 2015. — № 4. — С. 57 – 63 [Публикация Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_4_middleages.pdf

142. Назиров Р. Г. Реактивация мифа как социально-историческое явление. [Текст] // Назировский архив. — 2015. — № 4. — С. 64 – 65 [Публикация Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_4_reactivation.pdf

143. Назиров Р. Г. Миф о демонизме науки. [Текст] // Назировский архив. — 2015. — № 4. — С. 66 [Публикация Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_4_science_demon.pdf

144. Назиров Р. Г. История религиозной мысли. Часть III. Возрождение и Реформация (XVI – XVII века). [Текст] // Назировский архив. — 2015. — № 4. — С. 67 – 97 [Публикация Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_4_religion3.pdf

145. Назиров Р. Г. Распрямление человека. «Медный всадник» А. С. Пушкина. [Текст] // Бельские просторы. — 2015. — № 7 (200).

URL: https://web.archive.org/web/20150812072949/bp01.ru/public.php?public=4697

2016

146. Назиров Р. Г. Эффект подлинности: монография. [Текст]. — Уфа: РИЦ БашГУ, 2016. — 140 с.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/effect.pdf

147. Назиров Р. Г. Дитя в корзине и приметы избранников. Опыт реконструкции этнографического субстрата мифов. [Текст] // Назировский архив. — 2016. — № 4. — С. 11 – 27 [Предисловие и публикация Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2016_4_02_child.pdf

148. Назиров Р. Г. Друг Пушкина в «Отцах и детях». [Текст] // Назировский архив. — 2016. — № 4. — С. 30 – 36 [Предисловие и публикация С. С. Шаулова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2016_4_03_friend.pdf

2017

149. Назиров Р. Г. Неизданные труды о романе «Преступление и наказание». [Текст]. — Уфа: БашГУ, 2017. — 120 с.

150. Назиров Р. Г. Гоголевские отражения в романах Достоевского. Тезисы доклада. Подготовка текста и вступительная заметка С. С. Шаулова. [Текст] // Достоевский и мировая культура. Альманах № 35. — СПб.: Серебряный век, 2017. — С. 263 – 271.

151. Назиров Р. Г. История усадебного сюжета. [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 1. — С. 13 – 113 [Предисловие и публикация С. С. Шаулова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_1_2_homestead.pdf

152. Назиров Р. Г. История религиозной мысли. Часть III. Возрождение и Реформация (XVI – XVII вв.). [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 2. — С. 11 – 81 [Предисловие и публикация Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_2_3_hist_religion.pdf

153. Назиров Р. Г. Родословная робота, или История о соперничестве фантазии с техникой. [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 2. — С. 72 – 75 [Предисловие Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_2_4_robot.pdf

154. Назиров Р. Г. Отзывы о статьях. [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 3. — С. 53 – 55 [Публикация Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_3_review.pdf

155. Назиров Р. Г. О месте В. Ф. Одоевского в русской литературе. [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 4. — С. 12 – 53 [Публикация С. С. Шаулова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_4_odoevsky.pdf

156. Назиров Р. Г. Приложение к публикации статьи Р. Г. Назирова «О месте В. Ф. Одоевского в русской литературе». [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 4. — С. 54 – 55 [Предисловие и публикация С. С. Шаулова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_4_odoevsky_appendix.pdf

2018

157. Назиров Р. Г. Ещё раз о Достоевском и Гёте. [Текст] // Достоевский и современность. Материалы XXXII Международных Старорусских чтений 2017 года. — Великий Новгород, 2018. — С. 312 – 315.

158. Назиров Р. Г. Мировой сюжет о пакте с Дьяволом [Текст] // Диалог. Карнавал. Хронотоп. — 2018. — № 1. — С. 61 – 64.

URL: http://nevmenandr.net/dkx/pdf/n45-59-64.pdf

159. Назиров Р. Г. Нарушение гостеприимства и кара за него. К происхождению многозначного символа. [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 1. — С. 9 – 15 [Публикация Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_1_walder.pdf

160. Назиров Р. Г. Мои конспекты живых лекций Лотмана. [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 2. — С. 14 – 18 [Предисловие и публикация Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_2_lotman.pdf

161. Назиров Р. Г. Русская литература XIX века. I период (1801 – 1825); II период (1826 – 1853). [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 2. — С. 19 – 83 [Публикация Д. Муслимова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_2_ruslit19.pdf

162. Назиров Р. Г. Конспект статьи Л. В. Пумпянского «Достоевский и античность». [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 4. — С. 15 – 26 [Публикация С. С. Шаулова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_4_pumpyansky.pdf

2019

163. Назиров Р. Г. Вечные образы в литературе и их русские отражения. [Текст] // Назировский архив. — 2019. — № 1. — С. 11 – 49 [Предисловие и публикация С. С. Шаулова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_1_eternal.pdf

164. Назиров Р. Г. Половой вопрос в нач. XX века. [Текст] // Назировский архив. — 2019. — № 1. — С. 50 – 51.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_1_sex.pdf

165. Назиров Р. Г. Лев Толстой. [Текст] // Назировский архив. — 2019. — № 2. — С. 9 – 128 [Публикация Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_2_tolstoy.pdf

166. Назиров Р. Г. Французская литература новых времен. [Текст] // Назировский архив. — 2019. — № 3. — С. 8 – 47.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_3_france.pdf

167. Назиров Р. Г. Жажда золота как перверсия. [Текст] // Назировский архив. — 2019. — № 4. — С. 39 – 40.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_4_gold.pdf

168. Назиров Р. Г. Французская литература новых времен. Продолжение публикации. [Текст] // Назировский архив. — 2019. — № 4. — С. 41 – 90.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_4_france.pdf

169. Назиров Р. Г. Триады, предложенные Р. Г. Назировым. [Текст] // Назировский архив. — 2019. — № 4. — С. 91 – 96.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_4_triady.pdf

2020

170. Назиров Р. Г. Значение филологического образования и перспективы филфака. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 1. — С. 10 – 12.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_1_filologia.pdf

171. Назиров Р. Г. «Вечные образы» в литературе и их русские отражения. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 1. — С. 13 – 79.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_1_dict.pdf

172. Назиров Р. Г. Новые подходы к классической литературе. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 1. — С. 80 – 82.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_1_approach.pdf

173. Назиров Р. Г. Руская лит-рная эстетика. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 1. — С. 83 – 86.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_1_aestet.pdf

174. Назиров Р. Г. Проблемы художественного восприятия. Программа спецкурса. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 1. — С. 87 – 90.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_1_reception.pdf

175. Назиров Р. Г. Сюжет и фабула. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 1. — С. 91 – 100.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_1_sujet.pdf

176. Назиров Р. Г. Типы контактных связей в литературе. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 2. — С. 9 – 14.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_2_relat.pdf

177. Назиров Р. Г. Эпическая поэма. Данте Алигиери, Камоэнс, Тассо, Мильтон. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 2. — С. 15 – 58.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_2_epic.pdf

178. Назиров Р. Г. Превращения сюжетов. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 2. — С. 59 – 215.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_2_metamorph.pdf

179. Назиров Р. Г. Заключение о диссертации Пермяковой Ларисы Анатольевны «Сакрализация женственности в прозе русского символизма» на соискание учёной степени кандидата филологических наук (специальность 10.01.01 — русск. лит-ра). [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 2. — С. 216 – 218.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_2_rev.pdf

180. Назиров Р. Г. Поэты-радищевцы и декабристская поэзия. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 2. — С. 219 – 298.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_2_december.pdf

181. Назиров Р. Г. История русской литературы XIX века (вторая половина). Содержание курса. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 3. — С. 9 – 13.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_3_lecture.pdf

182. Назиров Р. Г. История романа. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 3. — С. 14 – 248.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_3_novel.pdf

183. Назиров Р. Г. Легенда о Петербурге. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 3. — С. 249 – 252.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_3_legend.pdf

184. Назиров Р. Г. Образ Петербурга в русской литературе. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 3. — С. 253 – 268.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_3_image.pdf

185. Назиров Р. Г. <Пушкин, Лермонтов и Гоголь о Петербурге>. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 3. — С. 269 – 275.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_3_peter.pdf

186. Назиров Р. Г. Традиции Гоголя и Пушкина в русской прозе XIX века. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 4. — С. 34 – 261.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_4_fabula.pdf

187. Назиров Р. Г. Эмпирическая самоорганизация литературного творчества. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 4. — С. 262 – 269.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_4_empir.pdf

188. Назиров Р. Г. Миф и литература. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 4. — С. 270 – 275 [Подготовка к публикации С. С. Шаулова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_4_mythos.pdf

Театральные и кинематографические рецензии

1955

189. Назиров Р. Г. Спектакль о ленинской мечте. Заметки зрителя. [Текст] // Ленинец. — 1955. — 27 декабря [о спектакле «Кремлевские куранты» Н. Погодина].

То же: Спектакль о ленинской мечте. Заметки зрителя // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 5 – 6[1].

1958

190. Назиров Р. Г. Настоящий детский спектакль. [Текст] // Ленинец. — 1958. — 12 июля [гастроли Куйбышевского театра юного зрителя].

[1] Все переизданные газетные публикации находятся в Сети по адресу: http://nevmenandr.net/nazirov/nazirov-newsp-wh.pdf

То же: Назиров Р. Г. Настоящий детский спектакль // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 6 – 8.

191. Назиров Р. Г. Спектакль о торжествующей человечности. [Текст] // Ленинец. — 1958. — 21 июля [о гастролях Ленкома].

    То же: Назиров Р. Г. Спектакль о торжествующей человечности // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 8 – 10.

1959

192. Назиров Р. Г. Премьера состоялась в Уфе. [Текст] // Ленинец. — 1959. — № 75 за июнь [о гастролях Московского драматического театра им. Пушкина].

    То же: Назиров Р. Г. Премьера состоялась в Уфе // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 10 – 13.

193. Назиров Р. Г. Театр выглядит молодо. [Текст] // Ленинец. — 1959. — 16 июля [гастроли Ставропольского театра музыкальной комедии].

    То же: Назиров Р. Г. Театр выглядит молодо // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 13 – 14.

194. Назиров Р. Г. Бунт против пошлости. [Текст] // Ленинец. — 1959. — 26 ноября [о фильме «Марти»].

195. Назиров Р. Г. Начинание комсомольцев оперного театра. [Текст] // Ленинец. — 1959. — 24 декабря.

1960

196. Назиров Р. Г. Неудача большого художника. [Текст] // Ленинец. — 1960. — 17 марта [о фильме И. Пырьева «Белые ночи»].

197. Назиров Р. Г. Даль не окинуть взглядом. [Текст] // Ленинец. — 1960. — 25 июня [о театральных событиях].

    То же: Назиров Р. Г. Даль не окинуть взглядом. // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 14 – 16.

198. Назиров Р. Г. Спектакль идет неровно. [Текст] // Ленинец. — 1960. — 30 июня [о постановке Ремарка].

    То же: Назиров Р. Г. Спектакль идет неровно // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 16 – 18.

199. Назиров Р. Г. Неторными путями. Гастроли Свердловского театра музыкальной комедии. [Текст] // Ленинец. — 1960. — 6 августа.

    То же: Назиров Р. Г. Неторными путями. Гастроли Свердловского театра музыкальной комедии // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 18 – 20.

1961

200. Назиров Р. Г. Антракт грозит затянуться. [Текст] // Ленинец. — 1961. — 28 января [о театральной жизни Салавата].

201. Назиров Р. Г. В одиночку против дракона. К 150-летию со дня рождения Вильяма Теккерея. [Текст] // Советская Башкирия. — 1961. — 18 июля. — С. [3].

    То же: Назиров Р. Г. В одиночку против дракона. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 4. — С. 326 – 328.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_4_dragon.pdf

202. Назиров Р. Г. Мастерство и... упрощение. [Текст] // Ленинец. — 1961. — 17 августа [о пьесах Артура Миллера].

    То же: Назиров Р. Г. Мастерство и... упрощение // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 20 – 22.

1962

203. Назиров Р. Г. Слово имеет история. [Текст] // Ленинец. — 1962. — 15 февраля [о фильме «Крестоносцы»].

    То же: Назиров Р. Г. Слово имеет история // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 60 – 62.

204. Назиров Р. Г. Борьба не прекратится. [Текст] // Ленинец. — 1962. — 17 апреля [о пьесе И. Штока «Ленинградский проспект»].

    То же: Назиров Р. Г. Борьба не прекратится // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 23 – 24.

205. Назиров Р. Г. На грани фарса. [Текст] // Ленинец. — 1962. — 16 июня [о гастролях Курганского областного драматического театра].

206. Назиров Р. Г. Фантазия для скрипки. [Текст] // Ленинец. — 1962. — 20 июля [о гастролях Московского театра драмы и комедии].

    То же: Назиров Р. Г. Фантазия для скрипки // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 25 – 26.

1963

207. Назиров Р. Г. Путь к людским сердцам. [Текст] // Советская Башкирия. — 1963. — 4 августа [гастроли Ленинградского Ленкома].

То же: Назиров Р. Г. Путь к людским сердцам // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 26 – 28.

1966

208. Назиров Р. Г. Театр больших возможностей. [Текст] // Ленинец. — 1966. — 28 мая [о гастролях ижевского театра].

То же: Назиров Р. Г. Театр больших возможностей // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 29 – 31.

209. Назиров Р. Г. Спор о морали. [Текст] // Ленинец. — 1966. — 23 июля [о гастролях Большого драматического театра им. Качалова (Казань)].

То же: Назиров Р. Г. Спор о морали // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 31 – 33.

1967

210. Назиров Р. Г. Трагикомедия российской провинции. [Текст] // Советская Башкирия. — 1967 [о фильме К. Воинова «Дядюшкин сон»].

1968

211. Назиров Р. Г. Рак из поговорки. [Текст] // Ленинец. — 1968. — 21 марта [полемика по поводу фильма «Обнаженная маха»].

1969

212. Назиров Р. Г. Роман-трагедия и бытовая драма. [Текст] // Советская Башкирия. — 1969. — 23 апреля [о фильме И. Пырьева «Братья Карамазовы»].

1970

213. Назиров Р. Г. Революция без легенды. Некоторые размышления о пьесе и спектакле «Большевики». [Текст] // Ленинец. — 1970. — 6 августа.

То же: Назиров Р. Г. Революция без легенды. Некоторые размышления о пьесе и спектакле «Большевики» // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 34 – 35.

1971

214. Назиров Р. Г. «Зимняя сказка». Гастроли Севастопольского драматического театра. [Текст] // Советская Башкирия, 1971. — 10 июня.

    То же: Назиров Р. Г. «Зимняя сказка». Гастроли Севастопольского драматического театра // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 36 – 37.

1972

215. Назиров Р. Г. Разнообразие-это тоже лицо. [Текст] // Ленинец. — 1972. — 7 июня [о гастролях Московского драматического театра им. Пушкина].

    То же: Назиров Р. Г. Разнообразие-это тоже лицо // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 37 – 39.

216. Назиров Р. Г. Легенда о Паганини. [Текст] // Вечерняя Уфа, 1972. — 16 июня [о гастролях Московского драматического театра им. Пушкина].

    То же: Назиров Р. Г. Легенда о Паганини // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 40 – 41.

1973

217. Назиров Р. Г. Ищи свою дорогу. . . [Текст] // Вечерняя Уфа, 1973. — 25 апреля [о спектакле по пьесе Островского].

    То же: Назиров Р. Г. Ищи свою дорогу. . . // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 41 – 43.

218. Назиров Р. Г. Интересное начало. [Текст] // Вечерняя Уфа, 1973. — 4 июля [о гастролях Новосибирского театра «Красный факел»].

    То же: Назиров Р. Г. Интересное начало // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 43 – 45.

219. Назиров Р. Г. Страница истории театра. [Текст] // Вечерняя Уфа, 1973. — 9 июля [о спектакле по Карло Гольдони, о гастролях Новосибирского театра «Красный факел»].

    То же: Назиров Р. Г. Страница истории театра // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 45 – 47.

220. Назиров Р. Г. Жестокость правды. [Текст] // Вечерняя Уфа, 1973. — 19 июля [о гастролях Новосибирского театра «Красный факел»].

То же: Назиров Р. Г. Жестокость правды // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 47 – 49.

221. Назиров Р. Г. Расставаясь с друзьями. [Текст] // Вечерняя Уфа, 1973. — 30 июля [о гастролях Новосибирского театра «Красный факел»].

То же: Назиров Р. Г. Расставаясь с друзьями // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 49 – 51.

222. Назиров Р. Г. Мустай Карим в постановке челябинцев. [Текст] // Вечерняя Уфа, 1973. — 8 августа.

То же: Назиров Р. Г. Мустай Карим в постановке челябинцев // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 51 – 53.

223. Назиров Р. Г. Цветы Смоктуновскому. [Текст] // Вечерняя Уфа, 1973. — 27 ноября [о встрече с актёром в Доме печати 25 ноября 1973 года].

То же: Назиров Р. Г. Цветы Смоктуновскому // Назировский архив. — 2020. — № 4. — С. 329 – 330.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_4_flowers.pdf

1979

224. Назиров Р. Г. Перед лицом тайны. [Текст] // Вечерняя Уфа, 1979 [про фильм «Сталкер»]

То же: Назиров Р. Г. Перед лицом тайны // Гипертекст. — 2011. — № 16. — С. 44 – 46 [предисловие и подготовка к публикации Б. В. Орехова].

То же: Назиров Р. Г. Перед лицом тайны // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 63 – 64.

1980

225. Назиров Р. Г. Беззащитно, но вечно. [Текст] // Вечерняя Уфа, 1980. — 16 июня [об «Обломове» Никиты Михалкова].

То же: Назиров Р. Г. Беззащитно, но вечно // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 65 – 67.

226. Назиров Р. Г. Нестареющая классика. [Текст] // Вечерняя Уфа, 1980. — 11 июля [о гастролях Курганского областного театра драмы, постановка «Доходного места» Островского].

То же: Назиров Р. Г. Нестареющая классика // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 53 – 55.

227. Назиров Р. Г. Захватывающее зрелище. [Текст] // Вечерняя Уфа, 1980. — 27 августа [о фильме «Экипаж»].

    То же: Назиров Р. Г. Захватывающее зрелище // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 67 – 68.

228. Назиров Р. Г. Падение кукольного дома. [Текст] // Вечерняя Уфа, 1980. — 13 августа [о постановке Ибсена на гастролях Челябинского драматического театра].

    То же: Назиров Р. Г. Падение кукольного дома // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 55 – 56.

229. Назиров Р. Г. Живая мысль режиссёра. [Текст] // Вечерняя Уфа, 1980. — 21 августа [о постановке «Вишневого сада» Челябинским драматическим театром].

    То же: Назиров Р. Г. Живая мысль режиссёра // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 57 – 58.

230. Назиров Р. Г. Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии. [Текст] / сост. Б. Орехов. — Уфа: Вагант, 2011. — 80 с.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/nazirov-newsp-wh.pdf

2020

231. Назиров Р. Г. Великий реалист. К 350-летию со дня рождения рождения Рембрандта. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 4. — С. 312 – 315.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_4_realist.pdf

232. Назиров Р. Г. Наш Сергей Есенин. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 4. — С. 316 – 317.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_4_esenin.pdf

233. Назиров Р. Г. Искусство Франса Мазерееля. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 4. — С. 318 – 319.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_4_franc.pdf

234. Назиров Р. Г. Памяти Эрнеста Хемингуэя. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 4. — С. 320 – 325.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_4_ham.pdf

Художественные произведения, переводы

1957

235. Назиров Р. Г. Грубая ошибка. [Текст] // Ленинец. — 1957. — 29 декабря.

1959

236. Назиров Р. Г. Перемены в Красногоре: [рассказ] // Литературная Башкирия : альманах / учредитель: Союз советских писателей Башкирии. Рус. секция. — Уфа: Башгиз, 1959. — Вып. 12. — С. 90 – 98.

237. Назиров Р. Г. Решимость. [Текст] // Ленинец. — 1959. — 19 сентября.

1961

238. Назиров Р. Г. В утреннем трамвае. [Текст] // Ленинец. — 1961. — 13 июня [Стихотворение].

239. Назиров Р. Г. Утро в городе солнца. Фантастическая новелла. [Текст] // Ленинец. — 1961. — 19 августа

    То же: Назиров Р. Г. Утро в городе солнца. Фантастическая новелла // Назировский архив. — 2013. — № 2. — С. 94 – 96.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2013_2_94 – 96_sun.pdf

1973

240. Назиров Р. Г. Город с птичьего полета. Этюд. [Текст] // Ленинец. — 8 сентября 1973.

2011

241. Назиров Р. Г. Старик. Железнодорожное происшествие. [Текст] // Истоки. — 2011. — 16 марта. № 11 (727). — С. 8 – 9 [предисловие и подготовка к публикации Б. В. Орехова].

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/nazirov-vieu.pdf

242. Назиров Р. Г. Уфимские рассказы. [Текст] // Бельские просторы. — 2011. — № 4. — С. 3 – 18 [предисловие и подготовка к публикации Б. В. Орехова]

    URL: https://web.archive.org/web/20160322031958/bp01.ru/public.php?public=1593

243. Назиров Р. Г. Институтские рассказы. [Текст] // Бельские просторы. — 2011. — № 11. — С. 9 – 27 [предисловие и подготовка к публикации Б. В. Орехова]

    URL: https://web.archive.org/web/20160322031958/bp01.ru/public.php?public=1980

2013

244. Назиров Р. Г. После выставки. [Текст] // Назировский архив. — 2013. — № 1. — С. 107 – 112 [предисловие и подготовка к публикации Б. В. Орехова]

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2013_1_107 – 112_after.pdf

245. Назиров Р. Г. Закат Батюшкова. [Текст] // Назировский архив. — 2013. — № 2. — С. 88 – 93 [предисловие и подготовка к публикации Б. В. Орехова]

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2013_2_88 – 93_batyushkov.pdf

246. Назиров Р. Г. Два лица города. Рассказ. [Текст] // Назировский архив. — 2013. — № 2. — С. 97 – 104 [предисловие и подготовка к публикации Б. В. Орехова]

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2013_2_97 – 104_two_faces.pdf

247. Назиров Р. Г. Человек без особых примет. [Текст] // Назировский архив. — 2013. — № 2. — С. 105 – 111 [предисловие и подготовка к публикации Б. В. Орехова]

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2013_2_105 – 111_whithout.pdf

2014

248. Назиров Р. Г. <Переводы из сюрреалистов> [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 1. — С. 68 – 72 [предисловие и подготовка к публикации Б. В. Орехова]

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_1_68 – 72_sur.pdf

249. Назиров Р. Г. Главы из романа о Пушкине. [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 4. — С. 8 – 61 [предисловие и подготовка к публикации Б. В. Орехова и С. С. Шаулова]

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_4_8 – 61_pushkin_novel.pdf

2015

250. Назиров Р. Г. Аллегория (эссе Хорхе Луиса Боргеса). [Текст] // Назировский архив. — 2015. — № 4. — С. 15 – 16 [Публикация Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_4_borges2.pdf

2016

251. Назиров Р. Г. Звезда и совесть. Фантастический роман. [Текст] // Назировский архив. — 2016. — № 1. — С. 16 – 114 [Публикация С. С. Шаулова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2016_1_02_novel_text.pdf

252. Назиров Р. Г. Фрагменты ранних редакций. [Текст] // Назировский архив. — 2016. — № 1. — С. 16 – 114 [Публикация С. С. Шаулова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2016_1_03_variants.pdf

253. Назиров Р. Г. Два Иуды (вариант 3). [Текст] // Назировский архив. — 2016. — № 1. — С. 130 – 152 [Публикация С. С. Шаулова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2016_1_04_judas.pdf

254. Назиров Р. Г. Заметки к роману «Звезда и совесть». [Текст] // Назировский архив. — 2016. — № 1. — С. 153 – 176 [Публикация С. С. Шаулова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2016_1_05_notes.pdf

255. Назиров Р. Г. Провинциальный часовщик. Повесть. [Текст] // Назировский архив. — 2016. — № 4. — С. 38 – 80 [Публикация С. С. Шаулова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2016_4_05_clockmaker1.pdf

256. Назиров Р. Г. Главы из романа о Пушкине. [Текст] // Назировский архив. — 2016. — № 4. — С. 81 – 93 [Публикация С. С. Шаулова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2016_4_06_pushkin.pdf

257. Назиров Р. Г. «Неужели это ты?..» Из фантастического романа «Звезда и совесть». [Текст] // Духовно-нравственное воспитание. — 2016. — № 6. — С. 63 – 76.

2017

258. Назиров Р. Г. «Неужели это ты?..» Из фантастического романа «Звезда и совесть». [Текст] // Духовно-нравственное воспитание. — 2017. — № 1. — С. 40 – 56.

259. Назиров Р. Г. «Неужели это ты?..» Из фантастического романа «Звезда и совесть». [Текст] // Духовно-нравственное воспитание. — 2017. — № 3. — С. 71 – 75.

260. Назиров Р. Г. «Неужели это ты?..» Из фантастического романа «Звезда и совесть». [Текст] // Духовно-нравственное воспитание. — 2017. — № 6. — С. 61 – 76.

261. Назиров Р. Г. Холодец и борщ. <Рассказ>. [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 3. — С. 9 – 17 [Предисловие и публикация А. Максимова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_3_kholodets.pdf

262. Назиров Р. Г. «Роман о Пушкине». <Продолжение публикации> [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 3. — С. 18 – 52 [Предисловие и публикация Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_3_pushkin.pdf

263. Назиров Р. Г. Материалы к продолжению романа «Звезда и совесть. [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 4. — С. 58 – 60 [Публикация А. Зарипова, С. С. Шаулова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_4_maria.pdf

2018

264. Назиров Р. Г. Стихи. [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 3. — С. 8 – 93 [Публикация А. М. Буранчина].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_3_poems.pdf

265. Назиров Р. Г. В начале зимы. Рассказ [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 4. — С. 27 – 35 [Публикация С. С. Шаулова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_4_winter.pdf

266. Назиров Р. Г. «Неужели это ты?..» Из фантастического романа «Звезда и совесть». [Текст] // Духовно-нравственное воспитание. — 2018. — № 1. — С. 78 – 80.

267. Назиров Р. Г. «Неужели это ты?..» Из фантастического романа «Звезда и совесть». [Текст] // Духовно-нравственное воспитание. — 2018. — № 3. — С. 74 – 80.

268. Назиров Р. Г. «Неужели это ты?..» Из фантастического романа «Звезда и совесть». [Текст] // Духовно-нравственное воспитание. — 2018. — № 4. — С. 70 – 73.

2019

269. Назиров Р. Г. Внук кардинала Меццофанти. Научно-фантастический рассказ. [Текст] // Назировский архив. — 2019. — № 1. — С. 52 – 58 [Публикация Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_1_grandson.pdf

270. Назиров Р. Г. Роман о Пушкине. Главы VI, VII, VIII. [Текст] // Назировский архив. — 2019. — № 4. — С. 9 – 38.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_4_pushkin.pdf

2020

271. Назиров Р. Г. Глава I. Люди умелые. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 1. — С. 101 – 110.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_1_lyudi.pdf

272. Назиров Р. Г. История одного взыскания. Рассказ. Автокомментарий. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 2. — С. 299 – 301.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_1_lyudi.pdf

273. Назиров Р. Г. Четырнадцатое декабря Александра Одоевского. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 4. — С. 276 – 283.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_4_odoevsky.pdf

274. Назиров Р. Г. Щедрая осень. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 4. — С. 284 – 288.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_4_autumn.pdf

275. Назиров Р. Г. Коронация. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 4. — С. 289 – 294.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_4_inthron.pdf

276. Назиров Р. Г. Несчастью верная сестра. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 4. — С. 295 – 299.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_4_sister.pdf

277. Назиров Р. Г. Московские встречи. Рассказ. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 4. — С. 300 – 307.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_4_moscow.pdf

278. Назиров Р. Г. Необычная прогулка. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 4. — С. 308 – 311.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_4_walk.pdf

Биографические материалы

2011

279. Назиров Р. Г. Памяти учителя. [Текст] // Памяти учителя. Юбилейный сборник. Посвящается 100-летию Льва Григорьевича Барага (1911 – 1994) / Сост. Е. В. Евдокимова, Э. А. Евтушенко. — Уфа: РИЦ БашГУ, 2011. — С. 11 – 13.

2013

280. Назирова Д. Г. <Биография Р. Г. Назирова>. [Текст] // Назировский архив. — 2013. — № 1. — С. 140 – 142.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2013_1_140 – 142_bio.pdf

281. Назиров Р. Г. Автобиография. [Текст] // Назировский архив. — 2013. — № 1. — С. 137–139.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2013_1_137–139_auto.pdf

282. Выписка из трудовой книжки Р. Г. Назирова. [Текст] // Назировский архив. — 2013. — № 2. — С. 113–114.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2013_2_113–114_trud.pdf

2014

283. Личный листок по учету кадров Р. Г. Назирова. [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 1. — С. 120–122.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_1_120–122_person.pdf

284. Назиров Р. Г. <Дневниковые записи о малой прозе>. [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 2. — С. 122–127.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_2_122–127_prose_journal.pdf

285. Выписка из протокола № 4 заседания кафедры истории русской литературы Ленинградского Университета им. А. А. Жданова от 16 ноября 1979 года. [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 2. — С. 147.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_2_147_utscrift.pdf

286. Назиров Р. Г. <Несколько слов о знаменитом Набокове>. [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 3. — С. 135–147.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_3_135–147_nabokov.pdf

287. Автограф Р. Г. Назирова. [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 3. — С. 154.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_3_154_autograph.pdf

288. Генеалогическая заметка Р. Г. Назирова. [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 4. — С. 134.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_4_134_genetic.pdf

289. Назиров Р. Г. Ленинградская тетрадь. Фрагменты дневника. Ленинград, лето–осень 1952 года. Публикация, вступление, комментарии Ирины Розиной и Марии Рыбиной. [Текст] // Нева. — 2014. — № 6. — 168–188.

URL: http://magazines.russ.ru/neva/2014/6/9n.html

2015

290. Назиров Р. Г. Дневниковые записи. [Текст] // Назировский архив. — 2015. — № 1. — С. 154 – 158.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_1_155-158_diary.pdf

291. О Михаиле Михайлове. Из архива Р. Г. Назирова. [Текст] // Назировский архив. — 2015. — № 3. — С. 99 – 111 [Предисловие Б. В. Орехова, публикация С. С. Шаулова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_3_99-111_mikhailov.pdf

292. Назиров Р. Г. Раз в жизни повезло. [Текст] // Назировский архив. — 2015. — № 4. — С. 100 – 104 [Публикация Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_4_biogr.pdf

293. Дневниковые записи Р. Г. Назирова об «Одном дне Ивана Денисовича». [Текст] // Солженицынские тетради. Материалы и исследования. — Москва: Русский путь, 2015. — С. 176 – 180 [Публикация, вступительная заметка и примечания А. Р. Зарипова и Е. А. Старухина].

2016

294. Назиров Р. Г. Из дневника 1950 – 1951 годов. [Текст] // Назировский архив. — 2016. — № 2. — С. 14 – 52 [Публикация М. Мельниченко].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2016_2_02_diary_1950_1951.pdf

295. Назиров Р. Г. Из дневника 1956 года. [Текст] // Назировский архив. — 2016. — № 2. — С. 52 – 69 [Публикация М. Мельниченко].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2016_2_03_diary_1956.pdf

296. Назиров Р. Г. Из дневника 1957 года. [Текст] // Назировский архив. — 2016. — № 2. — С. 69 – 185 [Публикация М. Мельниченко].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2016_2_04_diary_1957.pdf

297. Назиров Р. Г. Из дневника 1958 года. [Текст] // Назировский архив. — 2016. — № 3. — С. 10 – 32 [Публикация М. Мельниченко].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2016_3_02_diary_1958.pdf

298. Назиров Р. Г. Из дневника 1963 года. [Текст] // Назировский архив. — 2016. — № 3. — С. 33 – 62 [Публикация М. Мельниченко].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2016_3_03_diary_1963.pdf

299. Назиров Р. Г. Из дневника 1964 года. [Текст] // Назировский архив. — 2016. — № 3. — С. 61 – 116 [Публикация М. Мельниченко].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2016_3_04_diary_1964.pdf

2017

300. Из переписки Р. Г. Назирова и Р. Н. Поддубной. [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 4. — С. 66 – 72 [Предисловие В. В. Борисовой].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_4_poddubnaya.pdf

2018

301. Назиров Р. Г. Из дневника 1951 года. [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 1. — С. 16 – 43 [Публикация Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_1_diary1951.pdf

302. Назиров Р. Г. Из дневника 1952 года. [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 1. — С. 44 – 68 [Публикация Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_1_diary1952.pdf

303. Назиров Р. Г. Из дневника 1953 года. [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 1. — С. 69 – 112 [Публикация Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_1_diary1953.pdf

304. Назиров Р. Г. Из дневника 1954 года. [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 1. — С. 113 – 193 [Публикация Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_1_diary1954.pdf

305. Фаткуллин Ф. Назировләр. [Текст] // Тулпар. — 2018. — № 3. — С. 64 – 67 (на тат. языке).

306. Письма С. С. Конкина Р. Г. Назирову. [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 4. — С. 9 – 15 [Предисловие Л. С. Конкиной, публикация Б. В. Орехова].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_4_konkin.pdf

2019

307. Назиров Р. Г. Из дневника 1955 года. [Текст] // Назировский архив. — 2019. — № 3. — С. 48 – 83.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_3_diary1955.pdf

2020

308. Назиров Р. Г. Из дневника 1956 года. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 1. — С. 111 – 158.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_1_diary1956.pdf

309. Назиров Р. Г. Из дневника 1957 года. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 1. — С. 159 – 214.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_1_diary1957.pdf

310. Назиров Р. Г. Из дневника 1958 года. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 2. — С. 302 – 346.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_2_diary1958.pdf

311. Назиров Р. Г. Из дневника 1959 года. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 2. — С. 347 – 369.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_2_diary1959.pdf

312. Назиров Р. Г. Из дневника 1960 года. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 3. — С. 276 – 323.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_3_diary1960.pdf

313. Назиров Р. Г. Из дневника 1961 года. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 3. — С. 324 – 372.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_3_diary1961.pdf

314. Назиров Р. Г. Из дневника 1962 года. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 3. — С. 373 – 389.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_3_diary1962.pdf

315. История назировского проекта. Интервью с главным редактором журнала «Назировский архив» Б. В. Ореховым. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 4. — С. 10 – 31.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_4_interview.pdf

316. Назиров Р. Г. Из дневника 1963 года. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 4. — С. 331 – 430.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_4_diary1963.pdf

317. Назиров Р. Г. Из дневника 1964 – 1971 годов. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 4. — С. 331 – 476.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_4_diary196471.pdf

318. Назиров Р. Г. Отчет о творческом отпуске 1978 – 1979 гг. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 4. — С. 479 – 480.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_4_report.pdf

Воспоминания о Р. Г. Назирове

1995

319. Кацерик Г. Уфимские поэты: прошлое (...), настоящее (!), будущее (?). Из воспоминаний соучастника. [Текст] // Ленинец. — 1995. — 21 марта. — № 31.

2003

320. Памяти Ромэна Гафановича Назирова (1934 – 2004). [Текст] // Достоевский и мировая культура. — СПб. — 2003. — Альманах № 19. — С. 311 – 313.

2005

321. Борисова В., Тихомиров Б., Якубова Р. Ромэн Гафанович Назирова, 1934 – 2004. [Текст] // Dostoevsky Studies. The Journal of IDS. — 2005. — Vol. IX. — P. 246 – 250.

2007

322. Шкурко Э. А. Евреи в Башкортостане: полтора века истории [Текст]. — Уфа: Аэрокосмос и ноосфера, 2007. — С. 91 – 92.

2009

323. Илюшин А. А. Из воспоминаний о Р. Г. Назирова. [Текст] // Диалог. Карнавал. Хронотоп. — 2009. — № 2 (42). — С. 146 – 150.

URL: http://nevmenandr.net/dkx/pdf/dkh2_txt-146-150.pdf

2013

324. Шаулов С. М. Воспоминание о встрече. [Текст] // Назировский архив. — 2013. — № 2. — С. 115 – 116.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2013_2_115-116_rec.pdf

325. Шуганов Ю. М. Две исповеди [Текст]. — Уфа: Инеш, 2013. — 136 с. [о Р. Г. Назирове: с. 4 – 7, 13, 16, 17].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/shuganov.pdf

2014

326. А. Л. Осповат о Р. Г. Назирове. [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 2. — С. 149 – 155 [интервью, беседовал Б. В. Орехов].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_2_149 – 155_ospovat.pdf

327. С. В. Белов об Р. Г. Назирове. [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 3. — С. 150 – 152.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_3_150 – 152_belov.pdf

328. Из письма П. Валтакари об Р. Г. Назирове. [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 4. — С. 131 – 132.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_4_131 – 132_letter.pdf

329. Чернова Н. В. Он «шел» Петербургу (О Ромэне Гафановиче Назирове). [Текст] // Русская и мировая литература: сравнительно-исторический подход: материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 80-летию Ромэна Гафановича Назирова / отв. ред. Р. Х. Якубова. — Уфа: РИЦ БашГУ, 2014. — С. 5 – 7.

330. Романов Ю. А. Памятный разговор. [Текст] // Русская и мировая литература: сравнительно-исторический подход: материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 80-летию Ромэна Гафановича Назирова / отв. ред. Р. Х. Якубова. — Уфа: РИЦ БашГУ, 2014. — С. 7 – 10.

331. Никольская Т. А. Воспоминания об учителе. [Текст] // Русская и мировая литература: сравнительно-исторический подход: материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 80-летию Ромэна Гафановича Назирова / отв. ред. Р. Х. Якубова. — Уфа: РИЦ БашГУ, 2014. — С. 10 – 12.

2015

332. Выналек Е. А. Воспоминания о Р. Г. Назирове. [Текст] // Назировский архив. — 2015. — № 1. — С. 159 – 161.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_1_160 – 161_slobodian.pdf

2016

333. Интервью с заместителем главного редактора журнала «Назировский архив» Сергеем С. Шауловым. [Текст] // Назировский архив. — 2016. — № 4. — С. 96 – 109.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2016_4_07_interview.pdf

2017

334. Интервью с бывшими студентами филологического факультета БашГУ. [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 1. — С. 105 – 109.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_1_3_muslim.pdf

335. Каракуц-Бородина Л. А. «Седой профессор говорил о Чехове. . . » [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 2. — С. 77 – 81.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_2_5_karakuts.pdf

336. Интервью с сыном Ромэна Гафановича Станиславом Назировым. [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 3. — С. 58 – 71.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_3_interview_st.pdf

337. Интервью с сыном Ромэна Гафановича Эдуардом Назировым. [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 4. — С. 74 – 94.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_4_interview_ed.pdf

2018

338. Интервью с бывшией студенткой филологического факультета БашГУ Екатериной Спиридоновой. [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 1. — С. 194 – 203.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_1_spiridonova.pdf.pdf

339. Гаврилова С. С. Воспоминания дипломницы Р. Г. Назирова? [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 2. — С. 84 – 88.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_2_gavrilova.pdf

340. Воспоминания студентов филологического факультета БашГУ разных лет. [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 3. — С. 94 – 98.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_3_students.pdf

341. Тупеев М. А. Воспоминания. [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 4. — С. 36 – 40.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_4_bio.pdf

2019

342. Лобанова Г. И. Воспоминания. [Текст] // Назировский архив. — 2019. — № 1. — С. 60 – 61.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_1_bio.pdf

343. Зубарев Д. И. Воспоминания. [Текст] // Назировский архив. — 2019. — № 2. — С. 130 – 142.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_2_zubarev.pdf

344. Интервью с В. Б. Катаевым. [Текст] // Назировский архив. — 2019. — № 3. — С. 85 – 92.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_3_kataev.pdf

345. Карпусь Г. Мы не догадывались даже, с каким корифеем свела нас жизнь. [Текст] // Назировский архив. — 2019. — № 4. — С. 98 – 99.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_4_karpus.pdf

2020

346. Еникеев А. Назировское установление. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 1. — С. 216 – 217.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_1_bio.pdf

То же: Еникеев А. Назировское установление. [Электронный документ] // Общественная электронная газета. 28.11.2020.

URL: https://i-gazeta.com/news/56809-nazirovskoe-ustanovlenie/

347. Воспоминания выпускницы филфака БашГУ Елены Петровой (Авдониной). [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 2. — С. 372.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_2_bio.pdf

348. Воспоминания выпускницы филфака БашГУ Елены Челышевой. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 2. — С. 373.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_2_bio2.pdf

349. Колоризованные фото из архива Р. Г. Назирова. [Фотографии] // Назировский архив. — 2020. — № 2. — С. 374 – 388.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_2_photo.pdf

350. Спивак С. И. Воспоминания. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 3. — С. 392 – 393.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_3_bio.pdf

351. Липатов К. Воспоминания. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 4. — С. 482 – 483.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_4_bio.pdf

352. Топольников К. Несколько слов о вреде и пользе курения. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 4. — С. 484.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_4_bio2.pdf

353. Шаулов Сергей С. Масштаб личности. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 4. — С. 485 – 487.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_4_bio3.pdf

354. Каракуц-Бородина Л. А. Постскриптум к воспоминаниям о Назирове. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 4. — С. 488 – 489.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_4_bio4.pdf

Труды о Р. Г. Назирове, рецензии на книги

1984

355. Ерофеев. В. Дополнение по существу. [Текст] // Вопросы литературы. — 1984. — № 5. — С. 251 – 257.

2009

356. Данилин С. Ю. Одна из рецепций «полифонического романа»: версия Р. Г. Назирова. [Текст] // Диалог. Карнавал. Хронотоп. — 2009. — № 2 (42). — С. 151 – 161.

URL: http://nevmenandr.net/dkx/pdf/dkh2_txt-151-161.pdf

2010

357. Шевчук Ю. В. Проблема трагического и комического в работах литературоведа Р. Г. Назирова. [Текст] // Вестник Башкирского университета. — Т. 15. № 4. — 2010. — С. 1203 – 1207.

URL: https://cyberleninka.ru/article/n/problema-tragicheskogo-i-komicheskogo-v-rabotah-literaturoveda-r-g-nazirova

2011

358. Орехов Б. В. Научный архив профессора Р. Г. Назирова. [Текст] // Русское слово в Республике Башкортостан: Материалы региональной научно-теоретической конференции / отв. ред. О. П. Касымова. — Уфа: РИЦ БашГУ, 2011. — С. 115 – 120.

URL: http://nevmenandr.net/personalia/archnazirov.php

359. Салова С. А. Преодолевающий смерть: о профессоре Р. Г. Назирове и его новой книге. [Текст] // Вестник Башкирского государственного педагогического университета им. М. Акмуллы. — 2011. — № 1. — С. 162 – 168.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/1 – 24 – 2011-vestnik-bgpu.pdf

360. Каракуц-Бородина Л. А. Человек эпохи пробуждения. О языковой личности Ромэна Гафановича Назирова. [Текст] // Назиров Р. Г. Избранные газетные рецензии. — Уфа: Вагант, 2011. — С. 69 – 73.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/karakuz-nazirov.pdf

361. Рыбина М. С. Интерпретация мифа (мифологические фабулы и герои) в работах Р. Г. Назирова: к постановке проблемы. [Текст] // Назировский сборник: исследования и материалы / под ред. С. С. Шаулова. — Уфа: Издательство БГПУ, 2011. — С. 8 – 17.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/1sbrnk_rybina.pdf

362. Шаулов С. С. «Назировский» Достоевский. [Текст] // Назировский сборник: исследования и материалы / под ред. С. С. Шаулова. — Уфа: Издательство БГПУ, 2011. — С. 17 – 24.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/1sbrnk_shaulov.pdf

363. Орехов Б. В. Очерк малой прозы Р. Г. Назирова. [Текст] // Назировский сборник: исследования и материалы / под ред. С. С. Шаулова. — Уфа: Издательство БГПУ, 2011. — С. 25 – 42.

URL: http://nevmenandr.net/personalia/nazirovshortstories.php

2012

364. Шевчук Ю. В. Эстетические категории и литературное произведение: возможные пути анализа (по работам уфимского литературоведа Р. Г. Назирова). [Текст] // Русское литературоведение XX века: имена, школы, концепции: Материалы Международной научной конференции (Москва, 26 – 27 ноября 2010 г.) / Под общ. ред. О. А. Клинга и А. А. Холикова. М.; СПб.: Нестор-История, 2012. — С. 116 – 124.

365. Орехов Б. В., Шаулов С. С. О Ромэне Назирове. [Текст] // Вопросы литературы. — 2012. — № 4. — С. 36 – 48.

URL: http://magazines.russ.ru/voplit/2012/4/na2.html

2013

366. Орехов Б. В., Шаулов С. С. Архив Р. Г. Назирова как система. [Текст] // Назировский архив. — 2013. — № 2. — С. 118 – 126.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2013_2_118 – 126_system.pdf

То же: Орехов Б. В., Шаулов С. С. Архив Р. Г. Назирова как система и модель мировой культуры. [Текст] // Вестник Башкирского государственного университета. — 2014. — Т. 19. — № 4. — С. 1301 – 1306.

URL: http://bulletin-bsu.com/archive/files/2014/4/36_4534_Orekhov-Shaulov_1301 – 1306.pdf

367. Шаулов С. С. Р. Г. Назиров и русский формализм: к проблеме источников индивидуального метода. [Текст] // Назировский архив. — 2013. — № 2. — С. 127 – 137.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2013_2_127 – 137_formalism.pdf

368. Шаулов С. С. Журналистика как материал для культурологии. Размышления по поводу сборника газетных рецензий Р. Г. Назирова. [Текст] // Назировский архив. — 2013. — № 2. — С. 139 – 145 [рецензия на № 187].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2013_2_139 – 145_journ.pdf

369. Орехов Б. В. Текстология назировского архива. [Текст] // Назировский архив. — 2013. — № 1. — С. 144 – 159.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2013_1_144 – 159_textology.pdf

370. Орехов Б. В. Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. [Текст] // Назировский архив. — 2013. — № 1. — С. 161 – 165 [Рецензия].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2013_1_161 – 165_rec.pdf

371. Орехов Б. В., Шаулов С. С. Архив Р. Г. Назирова как система. [Текст] // Назировский архив. — 2013. — № 2. — С. 118 – 126.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2013_2_118 – 126_system.pdf

То же: Орехов Б. В., Шаулов С. С. Архив Р. Г. Назирова как система и модель мировой культуры // Вестник Башкирского государственного университета. — 2014. — Т. 19. — № 4. — С. 1301 – 1306.

URL: http://bulletin-bsu.com/archive/files/2014/4/36_4534_Orekhov-Shaulov_1301 – 1306.pdf

372. Жукова Ю. А. Р. Г. Назиров и его ученики — исследователи творчества Ф. М. Достоевского (обзор изданий, выпущенных достоевсковедами г. Уфы за 2011 и 2012 годы). [Текст] // Вестник ВЭГУ. — 2013. — № 1. — С. 204 – 210.

2014

373. Борисова В. В. Научная школа Р. Г. Назирова. [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 1. — С. 125 – 132.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_1_125 – 132_borisova.pdf

То же: Борисова В. В. Научное наследие Р. Г. Назирова // Вестник Башкирского государственного университета. — 2014. — Т. 19. — № 4. — С. 1296 – 1300.

URL: http://bulletin-bsu.com/archive/files/2014/4/35_4533_Borisova_1296 – 1300.pdf

374. Шаулов С. С. Об одном малоизвестном «изводе» русского формализма: теория фабулы и история мифа по Р. Г. Назирову (1934 – 2004). [Текст] // Методология и практика русского формализма: Бриковский сборник. Выпуск II: Материалы международной научной конференции «II Бриковские чтения: Методология и практика русского формализма» (Московский государственный университет печати, Москва, 20 – 23 марта 2014 года) / отв. ред. Г. В. Векшин. — М.: Азбуковник, 2014. — С. 84 – 88.

375. Шаулов С. М. Заметки о Споре Достоевского и Кальдерона в черновиках Назирова. [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 1. — С. 134 – 139.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_1_134 – 139_kalderon.pdf

376. Комова Т. Д. Р. Г. Назиров. Международные литературные сюжеты и типы: словарь-справочник. [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 1. — С. 142 – 147 [Рецензия].

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_1_142 – 147_komova.pdf

377. Короткова Ю. В. Теория Автора в современном литературоведении: М. М. Бахтин и Р. Г. Назиров. [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 1. — С. 151 – 155.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_1_151 – 155_korotkova.pdf

378. Шаулов С. С. Черты утопии и дистопии в рассказе Р. Г. Назирова «Утро в городе Солнца». [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 3. — С. 157 – 169.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_3_157 – 169_utopia.pdf

379. Уляшев О. И. Самообманы цивилизации или самоосмысление культур? [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 3. — С. 172 – 186.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_3_172 – 186_review.pdf

380. Орехов Б. В., Шаулов С. С. Концепция мифа у Р. Г. Назирова (доклад в ЦТСФ РГГУ, 16.09.2013). [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 1. — С. 162 – 177.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_2_162_177_myth.pdf

381. Имаева И. В. Концепция истории русской фабулистики у Р. Г. Назирова и некоторые проблемы изучения фольклорно-литературных связей. [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 2. — С. 179 – 182.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_2_179 – 182_imaeva.pdf

382. Шаулов С. С. Р. Г. Назиров. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 1. — С. 185 – 189.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_2_185 – 189_review.pdf

383. Орехов Б. В., Шаулов С. С. Наследие Р. Г. Назирова до и после открытия архива. [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 4. — С. 137 – 144

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_4_137 – 144_ufatalk.pdf

384. Шаулов С. С. Литературные суждения в дневниках Р. Г. Назирова. [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 4. — С. 146 – 154.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_4_146 – 154_diary.pdf

385. Зарипов А. Р. Роман Р. Г. Назирова о Христе: степень завершенности и творческая история текста. [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 4. — С. 156 – 164.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_4_156 – 164_sovest.pdf

386. Орехов Б. В. Рец. на: Русская и мировая литература: сравнительно-исторический подход. [Текст] // Назировский архив. — 2014. — № 4. — С. 167 – 174.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2014_4_167 – 174_review.pdf

387. Орехов Б. В., Шаулов С. С. Предисловие к публикации главы «Фабула о продавшемся таланте» из диссертации Р. Г. Назирова «Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе. Сравнительная история фабул». [Текст] // Slavica Revalensia. — 2014. — I. — С. 97 – 100.

388. Батталова А. Н. Проблема прототипов в исследованиях Р. Г. Назирова. [Текст] // Русская и мировая литература: сравнительно-исторический подход: материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 80-летию Ромэна Гафановича Назирова / отв. ред. Р. Х. Якубова. — Уфа: РИЦ БашГУ, 2014. — С. 300 – 303.

389. Шаулов С. С. Структура негативной рецепции Ф. М. Достоевского в современной культуре. [Текст] // Российский гуманитарный журнал. — 2014. — № 5. — С. 404 – 412 [О Р. Г. Назирове — С. 405 – 407].

URL: http://libartrus.com/arch/files/2014/5/09_140122_Shaulov_v3.pdf

390. Шаулов С. С. Паралипомены к статье Р. Г. Назирова «Гоголевская традиция и «Скверный анекдот» Ф. М. Достоевского». [Текст] // Достоевский и мировая культура: альманах. — № 32. — СПб: Серебряный век, 2014. — С. 197 – 211.

391. Власкин А. П. «Живая и мертвая» вода художественного мира Достоевского: заочный диалог с Р. Г. Назировым. [Текст] // Вестник Башкирского государственного университета. — 2014. — Т. 19. — № 4. — С. 1307 – 1312.

URL: http://bulletin-bsu.com/archive/files/2014/4/37_4535_Vlaskin_1307 – 1312.pdf

2015

392. Мониторинг научной жизни антропологического сообщества (2015 г.). [Текст] // Антропологический форум. — 2015. — № 25. — С. 193 – 269 [О Р. Г. Назирове: с. 236 – 237].

URL: http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/025/survey.pdf

393. Старухин Е. А. Отзывы об А. Камю в дневниках Р. Г. Назирова. [Текст] // Современные проблемы литературоведения, лингвистики и коммуникативистики глазами молодых ученых: традиции и новаторство Межвузовский сборник. — Уфа, 2015. — С. 66 – 70.

394. Зарипов А. Р. Контекст «Братьев Карамазовых» в художественном творчестве достоевсковеда Р. Г. Назирова. [Текст] // Современные проблемы литературоведения, лингвистики и коммуникативистики глазами молодых ученых. Традиции и новаторство. Межвузовский сборник. — Уфа: Башкирский государственный университет, 2015. — С. 30 – 35.

395. Гумерова Н. Р. Назировская рецепция Фауста и Фауст Марло. [Текст] // Назировский архив. — 2015. — № 1. — С. 163 – 171.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_1_164 – 171_faust.pdf

396. Узбекова Г. Ф. Сон как литературный прием в концепции Р. Г. Назирова. [Текст] // Назировский архив. — 2015. — № 1. — С. 172 – 179.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_1_173 – 179_dream.pdf

397. Шепель А. С. Жанровая специфика газетных рецензий Р. Г. Назирова. [Текст] // Назировский архив. — 2015. — № 1. — С. 180 – 184.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_1_181 – 184_genre.pdf

398. Неклюдов С. А. Рец. на: Назиров Р. Г. Творчество Ф. М. Достоевского. Проблематика и поэтика: учебное пособие. [Текст] — Уфа: РИЦ БашГУ, 2014 // Назировский архив. — 2015. — № 1. — С. 186 – 190.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_1_187 – 190_review_nazirov_lectures.pdf

399. Орехов Б. В., Шаулов С. С. Очерк научной биографии Р. Г. Назирова. [Текст] // Назировский архив. — 2015. — № 2. — С. 75 – 116.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_2_76 – 116_biography.pdf

400. Орехов Б. В. Моделирование терминологического тезауруса работ Р. Г. Назирова о мифологии и истории фольклорных сюжетов. [Текст] // Назировский архив. — 2015. — № 2. — С. 118 – 131.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_2_119 – 131_modelling.pdf

401. Данилин С. Ю. «У каждого смысла будет свой праздник возрождения». Рецензия на «Назировский сборник» (2011). [Текст] // Назировский архив. — 2015. — № 2. — С. 133 – 148.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_2_134 – 148_review.pdf

402. Шаулов С. С. Возвращение к христианскому пониманию истории. [Текст] // Назировский архив. — 2015. — № 3. — С. 114 – 126.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_3_114-126_petroz_talk.pdf

403. Орехов Б. В. Борхес в переводе Р. Г. Назирова. [Текст] // Назировский архив. — 2015. — № 4. — С. 9 – 13.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_4_borges.pdf

404. Орехов Б. В. Новонайденные статьи об истории сюжетов. [Текст] // Назировский архив. — 2015. — № 4. — С. 17 – 20.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_4_new_articles.pdf

405. Вахитов Р. Р. Назиров как философ мифа и его полемический диалог с А. Ф. Лосевым. [Текст] // Назировский архив. — 2015. — № 4. — С. 107 – 117.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2015_4_vaxitov.pdf

2016

406. Шаулов С. С. Место романа «Звезда и совесть» в творческом наследии Р. Г. Назирова. Предисловие. [Текст] // Назировский архив. — 2016. — № 1. — С. 7 – 13.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2016_1_01_foreword.pdf

407. Власкин А. П. Сложное впечатление. [Текст] // Назировский архив. — 2016. — № 1. — С. 179 – 180.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2016_1_06_vlaskin.pdf

408. Орехов Б. В. «Звезда и совесть» как учёная проза. [Текст] // Назировский архив. — 2016. — № 1. — С. 181 – 190.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2016_1_07_orekhov.pdf

409. Перепёлкин М. А. Не научный отзыв. [Текст] // Назировский архив. — 2016. — № 1. — С. 191 – 192.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2016_1_08_perepelkin.pdf

410. Борисова В. В. Реплика. [Текст] // Назировский архив. — 2016. — № 1. — С. 197.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2016_1_09_borisova.pdf

411. Обсуждение романа Р. Г. Назирова Звезда и совесть». [Текст] // Назировский архив. — 2016. — № 1. — С. 194 – 218.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2016_1_10_discussion.pdf

412. Полян А. Л. Роман «Звезда и совесть» и исторические события. [Текст] // Назировский архив. — 2016. — № 1. — С. 219 – 230.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2016_1_11_polyan.pdf

413. Орехов Б. В. Дело об адресате. [Текст] // Назировский архив. — 2016. — № 2. — С. 6 – 12.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2016_2_01_adress.pdf

414. Борисова В. В. Р. Г. Назиров — писатель-литературовед. [Текст] // Назировский архив. — 2016. — № 2. — С. 173 – 182.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2016_2_05_borisova.pdf

415. Мельниченко М. Дневники Р. Г. Назирова в проекте «Прожито». [Текст] // Назировский архив. — 2016. — № 3. — С. 6 – 7.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2016_3_01_melnichenko.pdf

416. Шаулов С. С. Воля к подлинности. Из наблюдений над дневником Р. Г. Назирова. [Текст] // Назировский архив. — 2016. — № 3. — С. 115 – 133.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2016_3_05_shaulov.pdf

417. Бялый Г. А. О статье Р. Г. Назирова «Друг Пушкина в “Отцах и детях”». [Текст] // Назировский архив. — 2016. — № 4. — С. 37.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2016_4_04_friend_bjaly.pdf

418. Федунина О. В. «Провинциальный часовщик» Р. Г. Назирова и традиции криминальной литературы (жанровый комментарий). [Текст] // Назировский архив. — 2016. — № 4. — С. 112 – 118.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2016_4_08_fedunina.pdf

419. Шаулов С. С. Архив Р. Г. Назирова как метатекст. [Текст] // Успехи современной науки. — 2016. — Т. 3. — № 8. — С. 54 – 56.

420. Топорков А. Л. Рецензия на: Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти: Статьи и исследования разных лет / Ред. Р. Х. Якубова. — Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. — 408 с.; Назиров Р. Г. Становление мифов и их историческая жизнь. — Уфа: ГУП РБ «Уфимский полиграфкомбинат», 2014. — 292 с. [Текст] // Традиционная культура. — 2016. — №2. — С. 162 – 167.

2017

421. Орехов Б. В., Шаулов С. С. Об одном эпизоде издательской истории «Фольклора народов РСФСР». [Текст] // Проблемы взаимодействия языка, литературы и фольклора и современная культура: Материалы Международной научно-практической конференции, посвященной памяти известных фольклористов — профессора Льва Григорьевича Барага (1911 – 1994) и доцента Людмилы Ивановны Брянцевой (1946 – 2012), (г. Уфа, 1 – 2 декабря 2016 г.). / Отв. ред. С. А. Салова. — Уфа: РИЦ БашГУ, 2017. С. 21 – 23.

422. Орехов Б. В., Шаулов С. С. Концептуальные пространства Л. Г. Барага и Р. Г. Назирова. [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 1. — С. 111 – 119.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_1_4_barag.pdf

423. Файнберг В. В. Назиров Р. Г. Эффект подлинности. Уфа: РИЦ БашГУ, 2016. [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 1. — С. 121 – 123.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_1_5_review.pdf

424. Рыбина М. С. Литературность и автобиографизм в «Ленинградской тетради» Р. Г. Назирова. [Текст] // Мир науки, культуры, образования. — 2017. — № 6 (67). — С. 564 – 565.

425. Шаулов С. С. О просветительском и образовательном потенциале «ученой прозы». [Текст] // Педагогический журнал Башкортостана. — 2017. — № 6 (73). — С. 135 – 139.

426. Салова С. А., Якубова Р. Х. Новый ваковский журнал по гуманитарным наукам (обзор литературоведческих статей). [Текст] // Вестник Башкирского университета. — 2017. — Т. 20. — № 4. — С. 369 – 385 [О посвящённом Р. Г. Назирову блоке работ о Достоевском].

427. Кондратьева А. А. Почему мы пока не можем компьютерно распознать рукописный архив Р. Г. Назирова? [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 1. — С. 84 – 96.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_2_6_recognition.pdf

428. Орехов Б. В. Назиров-писатель: внесистемный профессионал или рефлексирующий дилетант? [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 2. — С. 99 – 103.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_2_7_writer.pdf

429. Зарипов А. Р. Роман «Звезда и совесть»: незавершенность как прием. [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 3. — С. 72 – 75.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_3_zaripov.pdf

430. Интервью с С. Ю. Неклюдовым. [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 3. — С. 79 – 89.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_3_neklyudov.pdf

431. Борисова В. В. Эпистолярий Р. Г. Назирова. [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 4. — С. 61 – 65.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_4_borisova.pdf

432. Илюшин А. А. Отзыв о докторской диссертации Р. Г. Назирова «Традиции А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя в русской литературе (опыт сравнительного исследования сюжетов и фабул)». [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 4. — С. 96 – 98.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_4_ilushin.pdf

433. Жигарин Е. О Р. Г. Назирове. [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 4. — С. 103 – 109.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_4_zhigarin.pdf

434. Гребешкова А. А. Рецензия на книгу Р. Г. Назирова «Историческая проза» (Т.1). [Текст] // Назировский архив. — 2017. — № 4. — С. 6 – 7.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2017_4_review.pdf

435. Шаулов С. С. Сумасшествие как эстетическая и жизненная стратегия: некоторые вариации фабульной схемы. [Текст] // Семиотика поведения. Лотмановские чтения XXII. — М., 2017. — С. 369 – 385.

436. Шаулов С. С. О возможности и необходимости реконструкции замысла Р. Г. Назирова «Превращения сюжетов». [Текст] // Культурные коды русской литературы: материалы Всероссийской (с международным участием) очно-заочной научно-практической конференции, посвященной 60-летию филологического факультета Башкирского государственного университета (г. Уфа, 15 декабря 2017 г.) / Отв. ред. А. В. Курочкина. — Уфа: БашГУ, 2017. С. 308 – 313.

437. Мильчина В. XXIV Лотмановские чтения «Культура в состоянии “двуязычия”: теории и практики» (ИВГИ РГГУ, 21 – 22 декабря 2016 г.). [Текст] // Новое литературное

обозрение. — 2017. — № 4 (146). — С. 399 – 413 [О докладе С. С. Шаулова «Проза литературоведов: “ученость” и “художественность” как рецептивные модели и авторские программы»]

2018

438. Сагитов Э. Р. Рассказ А. П. Чехова «Дама с собачкой» сквозь призму сравнительной истории фабул Р. Г. Назирова. [Текст] // Современные проблемы литературоведения, лингвистики и коммуникативистики глазами молодых ученых. Традиции и новаторство Межвузовский сборник. — Уфа: Башкирский государственный университет, 2018. — С. 77 – 85.

439. Шаулов С. С. О моральных проблемах издания эго-документов из архива Р. Г. Назирова. [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 1. — С. 204 – 209.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_1_moral.pdf

440. Анкета журнала «Назировский архив». [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 1. — С. 210 – 213.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_1_anketa.pdf

441. 5 лет Назировскому архиву. [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 2. — С. 7.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_2_pref20.pdf

442. Кузовкина Т. Лотмановские лекции в записях Р. Г. Назирова. [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 2. — С. 12 – 13.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_2_lotman_pref2.pdf

443. Шаулов Сергей С. Современное состояние освоения и вовлечения в научный оборот наследия Р. Г. Назирова и связанные с этим проблемы. [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 2. — С. 89 – 101.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_2_schaulov.pdf

444. Анкета журнала «Назировский архив». [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 2. — С. 102 – 105.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_2_anketa.pdf

445. Буранчин А. М. О стихах Р. Г. Назирова. [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 3. — С. 99 – 114.

    URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_3_poems_about.pdf

446. Анкета журнала «Назировский архив». [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 3. — С. 115 – 118.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_3_anketa.pdf

447. Самойленко К. В. Формальная оценка удобочитаемости текстов Р. Г. Назирова. [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 4. — С. 41 – 91.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_4_readability.pdf

448. Орехов Б. В. Недобросовестность памяти [Текст] // Назировский архив. — 2018. — № 4. — С. 92 – 96.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2018_4_memory.pdf

449. Сагитов Э. Р. Рассказ А. П. Чехова «Дама с собачкой» сквозь призму сравнительной истории фабул Р. Г. Назирова. [Текст] // Современные проблемы литературоведения, лингвистики и коммуникативистики глазами молодых ученых. Традиции и новаторство Межвузовский сборник. — Уфа: Башкирский государственный университет, 2018. — С. 77 – 85.

2019

450. Катаев В. Б. Отзыв о докторской диссертации Р. Г. Назирова «Традиции Пушкина и Гоголя в русской литературе». [Текст] // Назировский архив. — 2019. — № 1. — С. 64 – 68.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_1_kataev.pdf

451. Орехов Б. В. Кто там? О проблеме научного позиционирования наследия Р. Г. Назирова. [Текст] // Назировский архив. — 2019. — № 1. — С. 70 – 74.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_1_position.pdf

452. Лапидус А. А. Кластеризация и тематическое моделирование текстов Р. Г. Назирова. [Текст] // Назировский архив. — 2019. — № 2. — С. 144 – 150.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_2_lapidus.pdf

453. Орехов Б. В. «Весовые категории» ссылочного ранжирования в науке в связи с популяризацией наследия Р. Г. Назирова. [Текст] // Назировский архив. — 2019. — № 2. — С. 152 – 155.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_2_refer.pdf

454. Зарипов А. Р. Мифопоэтика «Звезды и совести». [Текст] // Назировский архив. — 2019. — № 3. — С. 94 – 100.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_3_mythopoetics.pdf

455. Прохоров Г. С. Рецензия на книгу Назиров Р. Г. Неизданные труды о романе «Преступление и наказание». [Текст] // Назировский архив. — 2019. — № 3. — С. 102 – 105.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_3_review.pdf

456. Божич Р. Р. Г. Назиров — Утро в городе Солнца. [Текст] // Назировский архив. — 2019. — № 4. — С. 101 – 106.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_4_utopia.pdf

457. Орехов Б. В. Корпорация совести. [Текст] // Назировский архив. — 2019. — № 4. — С. 108 – 114.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_4_corporat.pdf

2020

458. Орехов Б. В. Назиров, Фрейденберг и Голосовкер о мифе. Опыт позиционирующего сопоставления. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 1. — С. 220 – 230.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_1_position.pdf

459. Орехов Б. В. Биографический нарратив о Назирове. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 2. — С. 391 – 403.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2019_2_narrative.pdf

460. Орехов Б. В. Сюжетная цитата из Набокова в «Хищных вещах века». [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 3. — С. 396 – 403.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_3_cite.pdf

461. Орехов Б. В. Р. Г. Назиров. Биографический очерк. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 4. — С. 390 – 502.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_4_bio_essay.pdf

462. Орехов Б. В. Развивая сравнительную историю фабул. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 4. — С. 505 – 512.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_4_bio_fabuladev.pdf

463. Орехов Б. В. Великий компилятор. Энциклопедические механизмы творчества Р. Г. Назирова. [Текст] // Назировский архив. — 2020. — № 4. — С. 515 – 529.

URL: http://nevmenandr.net/nazirov/journal/2020_4_encyc.pdf

Опечатки в № 1 «Назировского архива» (2013)

Сергей С. Шаулов
Дом-музей Лермонтова

Стр. 95, посл. абз. АхиллесовА пята

Стр. 96, третий абз снизу. . . . и 1812 год ("а"убрать)

Стр. 102, 2-й абз сверху: б la rus (заменить — a la); те же качества людей, ц«Петербург»

Стр. 102, 3-й абз сверху: дважды повторено "(или я просто не осведомлен)"

Стр. 103, 1-й абз сверху: н ауровень

Стр. 103, 4-й абз сверху: с мысль П. Палиевского

Стр. 103, 5-й абз сверху: близкой мн работы

Стр. 103, 4-й абз снизу (отзыв Егорова): Дост. И его время» (и - маленькое); «М. Всадника» (в - маленькое).

Стр. 107, 1-й абз — нет отступа в начале абзаца

Стр. 108, 1 – 2-й абз — разные отступы, разные тире в начале диалога.

Стр. 108, 3-й абз снизу: президиуме поднялся (е — убрать)

Стр. 111 — разные тире в диалоге

Стр. 114, 1-й абз сверху: нет отступа.

Стр. 117, 1-й абз сверху: нет отступа; в своем, развитии (запятую убрать)

Стр. 118, 2-й абз сверху: выступлении Г. Пику новой (убрать пробел).

Стр. 121, 1-й абз сверху: нет отступа, низкой идейном уровне (заменить на м)

Стр. 121, 3-й абз сверху: о той же дискуссия (поставить И)

Стр. 121, 4-й абз снизу: допустила Политически незрелую (п — строчная)

Стр. 124, 1-й абз сверху: нет отступа

Стр. 125, 1-й абз сверху: высится среди лугов: красавец-осокорь (двоеточие?)

Стр. 128, 1-й абз сверху: нет отступа

Стр. 132, 1-й абз сверху: нет отступа

Увядшие песочно-серые усы.
Девушка с золотой греч. головкой и румянцем цвета зари поднялась на фоне сапфирного моря.
Старый и летаргический банкир. И его тяжёлое лицо сделалось цвета глины.
Он отвесил ей абсурдно театральный поклон.
„Может быть", ответил он агностически (agnostically). — Оливковое, лоснящееся лицо.
Усы, как сабли. — Она выглядит так, словно лёгкий флирт с ней может кончиться фаталько. — Чик с решит-ным лицом, похожим на голову инквизитивного терьера.
Он инквизитивно принюхивался к воздуху этой полутёмной спальни. (Инквизиторски?)
Романтическая шевелюра.
Большие чёрн. усы, как рога бизона.
Расцвеченная закатом река.
Его чёрные глаза вульгарически вращались.
„Чик дела, скромный, как примула, и пунктуальный, как часы." (Отец Браун).
undecipherable face = лицо, не поддающееся расшифровке.
Его цинничное неглижке.
the cauliflower ears =