

АБ / Альманах XV
библиофила

Альманах библиофила XV

Всесоюзное добровольное общество любителей книги



«Альманах библиофила»
рассказывает о книгах и книжниках
прошлого и настоящего,
о многогранной роли книги
в жизни советского общества,
о наиболее актуальных проблемах
современного движения книголюбов
в нашей стране и за рубежом.
На страницах продолжающегося издания
публикуются выступления
известных советских и зарубежных
писателей, деятелей книги,
выдающихся представителей науки и культуры.
«Альманах библиофила»
рассчитан на широкий круг читателей —
всех, кто интересуется культурным феноменом,
именуемым
Книга

Альманах №15 библиофила

Альманах библиофила

Выпуск 15

Главный редактор
Е. И. Осетров

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

И. В. Абашидзе, К. С. Айни, Н. Х. Еселев,
Е. А. Исаев, А. И. Калашников, Е. П. Кириллук,
В. В. Кожин, В. А. Корчагин, В. Я. Лазарев,
А. Э. Мильчин, Ю. П. Некрошюс, Е. Л. Немировский,
А. И. Овсянников, Л. А. Озеров,
П. В. Палиевский, В. А. Петрицкий,
В. Г. Утков, И. И. Чхиквишвили

Художник
В. В. Вагин

АЛЬМАНАХ БИБЛИОФИЛА

Выпуск пятнадцатый

НК

Редактор ВОК *К. П. Ковалёв*
Редактор издательства *М. Я. Фильштейн*
Художественный редактор *Н. Д. Карандашов*
Технический редактор *А. З. Коган*
Корректор *Т. Ф. Ртищева*

Сдано в набор 18.04.83. Подписано в печать 19.09.83.
А07098. Формат 60×84/16. Бум. офсетная № 1—70 г.,
офсетная 120 г. Гарнитура школьная. Офсетная печать.
Усл. печ. л. 18,14+0,93. Усл. кр.-отт. 44,64. Уч.-изд. л.
19,18+0,89. Тираж 50 000 экз. Заказ № 1582. Изд. № 3737.
Цена 1 р. 40 к.

Издательство «Книга», 125047, Москва, ул. Горького, 50.
Ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красно-
го Знамени Первая Образцовая типография имени
А. А. Жданова Союзполиграфпрома при Государственном
комитете СССР по делам издательств, полиграфии и
книжной торговли. 113054, Москва, ул. Валовая, 28.

4501000000-098

А ————— Без объявл.
002(01)-83

Книга
и
жизнь



В нашей стране наш читатель имеет особенное, глубоко обоснованное право на уважение... Книга для него — не забава, а орудие расширения знаний о жизни, о людях.

Величайшее из чудес, созданных человеком, — книга воплощает в себе все знания о жизни мира, всю историю роста мирового разума, весь исторический труд и опыт народов земли, — книга самое мощное орудие дальнейшего развития духовных сил человечества.

Книга, быть может, наиболее сложное и великое чудо из всех чудес, сотворенных человечеством на пути к счастью и могуществу будущего.

М. ГОРЬКИЙ

Б. А. Корчагин

ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДЕЛО В ОБЩЕСТВЕ КНИГОЛЮБОВ

Совершенствование развитого социализма немислимо без большой работы по духовному развитию людей.

Из речи Ю. В. Андропова на июньском (1983 года) Пленуме ЦК КПСС

Одно из важнейших направлений в работе Всесоюзного добровольного общества любителей книги — издательская деятельность. Год от года интереснее и разнообразнее становятся печатные издания Общества. Среди них — книги, сборники, методические материалы, специальные вспомогательные издания: проспекты, календари, закладки, которые становятся достоянием коллекционеров. О характере издательского дела в Обществе книголюбов, о его перспективах мы попросили рассказать заместителя председателя Центрального правления ВОК Бориса Антоновича Корчагина.

Мы не погрешим против истины, если скажем, что издательская деятельность в Обществе книголюбов занимает важное место. Она предусмотрена уставом Общества, оба Всесоюзных съезда Общества и ряд последующих пленумов Центрального правления обращали внимание на необходимость дальнейшего развития ее.

Главным, что определяет важность этой деятельности, является сама книга — ее значение, роль в жизни людей.

В. И. Ленину принадлежит самое краткое и самое глубокое, емкое определение величайшего значения книги: «Книга — огромная сила». Не случайно в мировом книжном океане по количеству изданий и тиражу произведения В. И. Ленина занимают первое место. Книга... Да, слово это нужно писать с большой буквы! Еще Н. М. Карамзин говорил: «История ума представляет две главные эпохи: изобретение букв и типографии; все другие были их следствием».

Нельзя не вспомнить замечательные слова М. Горького: «Величайшее из чудес, созданных человеком, — книга воплощает в себе все знания о жизни мира, всю историю роста мирового разума, весь исторический труд и опыт народов земли, — книга самое мощное орудие дальнейшего развития духовных сил человечества».

Добрые слова о книге, восторженные похвалы по ее адресу можно значительно продолжить, их много, все они справедливы, и их хорошо знают книголюбы.



Заместитель председателя Центрального правления Всесоюзного добровольного общества любителей книги Б. А. Корчагин

мой чертой советского образа жизни».

Коммунистическая партия и Советское государство делают все возможное для того, чтобы интеллектуальные ценности, накопленные человечеством, стали достоянием широких масс трудящихся.

В этом важном и почетном деле действенную помощь партии и государству призвано оказать Всесоюзное добровольное общество любителей книги.

Организации Общества проводят большую работу по пропаганде книги, обращая особое внимание на ее воспитательную, мобилизующую роль в формировании нового человека, в развитии и преумножении материальных и духовных богатств советского народа, на повышение эффективности использования книжных фондов страны.

В социалистических странах книга поставлена на службу миру, прогрессу, гуманизму. К этому стремится все прогрессивное человечество. По предложению Советского Союза XVI сессия Генеральной конференции ЮНЕСКО провозгласила 1972 год — Международным годом книги.

Книгоиздательское дело у нас в стране поставлено очень широко.

ЦК КПСС в своем приветствии Учредительному съезду Всесоюзного добровольного общества любителей книги указал: «Выпуск книг в Советском Союзе достиг поистине грандиозных масштабов... Советский Союз по праву называют самой читающей страной в мире. Любовь к книге стала ныне неотъемле-

Работа эта многогранна, формы многообразны. Одна из них — издательское дело. Книги, издаваемые Центральным управлением ВОК, имеют свою особенность. Это — книги о книгах. Ведь библиофил — это человек, которого влечет к книге, который ценит в ней содержание, ее познавательную и воспитательную роль, степень редкости, качество художественного оформления и бумаги и т. д.

Библиофильство уходит своими корнями в самые ранние этапы развития письменности, а после изобретения в середине XV века книгопечатания, наряду с рукописными книгами, все большее место в коллекциях библиофилов стали занимать печатные издания. В XVI веке интерес к книжному собирательству возникает в России. Но особенное развитие это движение в нашей стране получило в советское время. Уже в 20-е годы создаются научно-библиофильские объединения, позже возникают многочисленные читательские клубы, кружки, секции любителей книги, наконец, в 1974 году рождается Всесоюзное добровольное общество любителей книги.

Массовое увлечение книжным собирательством, повышение интереса и любви к книге имеет, конечно же, социальные корни: рост материального благосостояния советского народа, повышение общеобразовательного уровня и культуры, развитие книгоиздательского дела в стране и т. д.

С давних времен получает развитие теоретическое осмысление природы книголюбия. Большой вклад в это внесли М. Н. Лонгинов, Г. Н. Геннади, В. А. Верещагин, Д. В. Ульянинский, а в советское время — М. Н. Куфаев, Н. П. Смирнов-Сокольский, П. Н. Берков, А. А. Сидоров, А. И. Маркушевич и др. При этом надо подчеркнуть, что интерес к изучению теории и практики книгособирательства все более растет. В то же время, как известно, в книгособирательстве существуют явления, ничего общего не имеющие с бескорыстной любовью к книге (собирательство как дань моде, накопительство как средство обогащения и др.). Это делает крайне необходимым вскрыть вред, наносимый этому благородному делу всякого рода «дельцами от книгособирательства». Следует, пожалуй, указать и еще на одну сторону общения с книгой — на умение читать. В самом деле, все ли владеют искусством чтения? Думается, если иметь в виду настоящее чтение, то больших оснований для оптимизма нет. Этому умению надо учиться и учиться. Ведь не случайно Гёте говорил: «Добрые люди и не подозревают, каких трудов и времени стоит научиться читать. Я сам на это употребил 80 лет и все не могу сказать, что вполне достиг цели».

Согласитесь, что если Гёте даже немного поскромничал, то и тогда кое-кто может отнести сказанное на свой счет.

Впрочем, труды могут быть облегчены, а время сокращено, если рядом — хороший, умный друг и советчик.

Такой добрый друг — библиофильская книга. Именно такого рода издания готовит к публикации ВОК. Такова тематика выпускаемой нами литературы.

Могут спросить: не повторяет ли она тематику издательства «Книга»? На это можно ответить совершенно определенно: ни в коей мере. В самом деле, мы издаем книги о книгах, о том, что связано с ними, о библиофилах. Издательство «Книга» выпускает книги о том же. Но издания с грифом ВОК дополняют, а не повторяют издания «Книги». Совпадение это справедливо только в самых общих чертах — в конкретных изданиях разницу обнаружить нетрудно. Достигается это двусторонним согласованием, координацией тематических планов.

Нам это не трудно делать, так как в состав редакционно-издательского совета при Центральном правлении ВОК входят представители издательства «Книга», как и в редакционно-издательский совет издательства — представители ЦП ВОК. Наши книги выпускаются на заказных началах этим издательством, наконец, тематические планы издательства и нашего Общества утверждаются Госкомиздатом СССР. Учитывая особенности наших тематических планов, с обоюдного согласия, в интересах общего дела, мы даже обмениваемся отдельными рукописями. Да в этом, пожалуй, ничего особенного нет, это просто нормальная работа.

Скажем, разве художественную литературу выпускает только издательство «Художественная литература»? Конечно же, нет. И в то же время у нас нет оснований говорить о каком-то параллелизме. Обеспечивается это все той же координацией тематических планов. Только достигается она более сложным путем, потому что касается многих издательств.

Первые книги с маркой «ВОК» начали издаваться в 1976 году, и с тех пор вышло свыше 40 книг.

Познакомимся с некоторыми из них. Вышла книга «Мысль и слово. Из наблюдений над литературной работой В. И. Ленина» (3-е изд.). Автор — А. В. Западов, литературовед и книговед, доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель науки РСФСР. Наблюдения над литературной работой В. И. Ленина показывают его как требовательного, вдумчивого и страстного партийного публициста. На примерах создания проекта Программы РСДРП, брошюры «К деревенской бедноте», статей о Толстом, Герцене и других прослежен ход работы В. И. Ленина над своими произведениями — возникновение первых планов, тезисов, набросков, поиск предельно точных политических фор-

мулировок, наиболее доходчивого, убедительного слова. Показано, как глубоко знал Ленин своего читателя — рабочего, крестьянина, как заботился об его интересах. Книга дает полезный урок для всех пишущих сегодня.

Очень хочется процитировать приведенные в книге известные пророческие слова В. И. Ленина, сказанные им А. В. Луначарскому (по его воспоминаниям) в следующую, после взятия Зимнего дворца, ночь: «Книга — огромная сила. Тяга к ней в результате революции очень увеличится. Надо обеспечить читателя и большими читальными залами, и подвижностью книги, которая должна сама доходить до читателя. Придется использовать для этого почту, устроить всякого рода формы передвижек. На всю громаду нашего народа, в котором количество грамотных станет расти, у нас, вероятно, станет не хватать книг, и если не сделать книгу летучей и не увеличить во много раз ее обращение, то у нас будет книжный голод».

Как это актуально и в наши дни!

В 1977 году у нас вышла еще одна интересная книга — «Золотой ключ» Евгения Осетрова. Новеллы, вошедшие в небольшой по объему том, автор посвятил отечественной книге: древнерусским рукописным сборникам, изданиям Ивана Федорова, книгам наших дней. Читатель узнает о судьбе случайно обнаруженного портрета Ивана Крылова, о приключениях шкатулки няни Пушкина — Арины Родионовны, о замечательных библиографах — отце и сыне Масановых. Автор посвящает ряд страниц поэзии собирательства, «коллекционному взрыву», движению книголюбов в СССР. Книга оформлена известным художником, мастером гравюры на дереве Анатолием Калашниковым.

Тот же 1977 год подарил книголюбом библиофильскую жемчужину — «Рассказы о книгах» Н. П. Смирнова-Сокольского. Автор — советский библиофил, историк книги, библиограф. Он обладал уникальной библиотекой первых и прижизненных изданий русских классиков XVIII — XX веков, литературных альманахов и сборников, русской «потаенной» литературы, книг, уничтоженных царской цензурой.

Коллекция Н. П. Смирнова-Сокольского, насчитывающая свыше 10 тысяч изданий, в 1974 году приобретена Государственной библиотекой СССР имени В. И. Ленина. Библиофильство привело Смирнова-Сокольского к составлению библиографических трудов и изучению историко-литературных проблем.

Николай Павлович собирал книги более тридцати лет. Основная тема его увлечения — история русской журналистики. «Я „гонялся“ за всеми русскими литературными альманахами и сборниками, начавшими появляться на Руси с 18-го столетия». Это основной раздел собранной им библиотеки. Во второй

входили русские журналы, преимущественно литературные, третий заполняли книги и собрания сочинений писателей и поэтов. Здесь собиратель отдавал «предпочтение первым, вышедшим при жизни авторов и ранним изданиям». Среди них имеются редчайшие, примечательнейшие. Кроме книг и журналов, были собраны автографы, альбомы, гравюры, рисунки, карикатуры.

О важнейших изданиях, об авторах и издателях, о судьбах отдельных книг живо и увлекательно поведал нам Николай Павлович в своих прекрасных «Рассказах о книгах».

Говоря об их значении для книголюбов нашей страны, Павел Наумович Берков писал: «Новизна „Рассказов о книгах“ как явления русской библиофильской литературы заключается в том, что автор обращается со своей книгой к широкой читательской аудитории, а не к узкой категории записных библиофилов. Он пишет свои очерки, с первой и до последней строчки насквозь пронизанные глубокой любовью к книге, для того, чтобы сделать огромные слои читателей книголюбями, в новом, советском смысле ценящими печатное произведение.

В этом заслуга Н. П. Смирнова-Сокольского перед советской культурой, этим он высоко поднял значение библиофильства, раскрыл его исторический смысл».

В 1978 году вышла книга О. Д. Голубевой и А. Л. Гольдберга «На полках Публичной библиотеки». Этот популярный очерк дает представление об основных этапах истории Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, о книжных богатствах, хранящихся в ее фондах. Авторы рассказывают о том, как сложились фонды библиотеки, как они пополняются в наши дни и как используются.

«Среди сотен тысяч библиотек Советского Союза выделяются, как маяки, крупнейшие общегосударственные хранилища печати... Почетное место среди этих библиотек принадлежит ленинградской Государственной ордена Трудового Красного Знамени Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина». Торжественное открытие ее состоялось 2 января 1814 года в круглом зале второго этажа библиотечного здания, построенного архитектором Е. Соколовым. Все эти годы она, бережно сохраняя накопленные книги, продолжает умножать их число и знакомить с ними читателей. Некоторые из собранных библиотекой коллекций не имеют себе подобных в других книгохранилищах мира. Именно об этих уникальных собраниях авторы и рассказывают в первую очередь.

Авторы, обладая широкой общенаучной эрудицией, умеют увлекательно рассказывать, делать сложное доступным и понятным для широких кругов читателей. Все это делает книгу особенно ценной и полезной.

Словарь-справочник «Юному книголюбу» (ответственный редактор-составитель И. Я. Линкова) в живой, занимательной форме знакомит школьников с основами знаний о книге, он адресован юным книголюбам и хорошо ими принят.

В 1979 году появилось не совсем обычное издание — «Встречи с книгой». Это — сборник наиболее важных, содержательных статей, помещенных в первых пяти выпусках «Альманаха библиофила», а также материалов из портфеля редакции. Сборник хорошо себя зарекомендовал и по предложению книголюбов в дальнейшем периодически будет выпускаться.

В том же 1979 году вышли «Рассказы о старых книгах. Поиски, находки, загадки» (2-е изд.). Автор — А. И. Анушкин, имя его хорошо известно книговедам и книголюбам нашей страны. Журналист, краевед, знаток и исследователь истории книги и книжного дела в России, он прожил большую творческую жизнь. Он был страстным библиофилом, собрал редкостную библиотеку. Его книга посвящена истории рукописей, первых в нашей стране печатных изданий. Известный советский книговед А. А. Сидоров так писал в предисловии к первой книге А. И. Анушкина: «Автор заманчиво рассказывает о многом: о своих наблюдениях над книгами, о своей работе в библиотеках, и перед читателем встает прекрасный пример того, каким должен быть настоящий советский друг книги — пытливый исследователь, неустанный искатель, живой человек. Думается, что именно такому подлинному книголюбу, как А. И. Анушкин, и открываются большие и малые тайны старой книги».

В 1980 году издан сборник «Книга и время» (составитель В. А. Петрицкий). В него вошли статьи по теории и истории библиофильства, представившие собой своего рода коллективную монографию, в которой впервые в книговедческой литературе — после известной работы М. Н. Куфаева «Библиофилия и библиомания» (Л., 1927) — поставлены вопросы, относящиеся к *теории библиофильства*. На это важное обстоятельство обратили внимание рецензенты сборника, а также читатели.

В статьях, принадлежащих перу Ю. В. Маретина, В. А. Петрицкого, И. К. Григорьева, Л. М. Соскина, решается в сущности основная для современного книголюбительства проблема: как поставить на службу советскому обществу громадные книжные сокровища личных библиотек.

Представляют интерес и статьи другого плана. Например, в работе В. А. Петрицкого и Б. Е. Казанкова «Советское библиофильство 60—70-х годов. Опыт историко-социологического исследования» сделана попытка дать обобщенный портрет советского библиофила, выделены новые черты, характеризующие его социальный и нравственный облик. В статье прослежена «геогра-

фия книголюбия», показан возрастной состав видных книголюбов страны, дан анализ качественных и количественных характеристик личных книжных собраний, прослежена их тематика.

Тогда же была издана книга Олега Ласунского «Власть книги. Рассказы о книгах и книжниках» (2-е изд., перераб. и доп.). Это увлекательное повествование знающего библиофила о радостях и открытиях на его коллекционерском пути. Мы видим рождение в кабинете издателя Краевского автографа Алексея Кольцова на первой книге поэта. Рассматриваем автографы Блока, Брюсова, Есенина из собрания профессора Бороздина. Слушаем истории литературных мистификаций. Из рассказов о библиотеках писателя А. И. Эртеля, тамбовского коллекционера Н. А. Никифорова, революционера-демократа М. Л. Михайлова узнаем о том, как создаются подлинные книжные собрания, неотделимые от судьбы библиофила. Издание богато иллюстрировано, хорошо полиграфически исполнено и предназначено для читателей-книголюбов.

1981 год порадовал читателей выходом в свет сборника А. А. Сидорова «Друг книги—советский библиофил» (вступительная статья, редакция и примечания доктора исторических наук, профессора Е. Л. Немировского).

Напомню, что Алексей Алексеевич Сидоров был известным советским книговедом и искусствоведом, членом-корреспондентом Академии наук СССР, заслуженным деятелем искусств РСФСР. Уже в 1921 году в статье «Искусство книги» он сформулировал основные принципы оформительского искусства применительно к текущим задачам советского книгоиздательства. Алексей Алексеевич был инициатором, редактором и участником коллективных монографических исследований: «У истоков русского книгопечатания», «Рукописная и печатная книга» и др. Он же развил положение о книговедении как комплексной науке о книге и книжном деле.

«Друг книги—советский библиофил» — первая попытка собрать воедино талантливые работы автора о книголюбях и книжниках.

Е. Л. Немировский, говоря об А. А. Сидорове, пишет: «История культуры знает немало книголюбов. Много их было и в нашей стране. Наш рассказ—о человеке, у которого любовь к книге, пронесенная через всю его долгую жизнь, породила стремление сконструировать науку о книге, облечь свои знания в математически строгую закономерность научного предвидения».

Все очень талантливо, умно и доходчиво изложено в этой книге. Достаточно привести названия разделов: «Мысли о книголюбии и собирательстве», «О книжной графике и экслибрисе»,

«Страницы воспоминаний», «Библиофильская поэзия», — чтобы стало ясно, какой большой круг вопросов затронут автором.

А. А. Сидорову принадлежат замечательные слова, которые близки, понятны и дороги каждому советскому книголюбу: «Друг книги! Это самое емкое, самое простое и широкое, самое понятное и человеческое и самое вместе с тем неотчетливое выражение всей темы или области, в которой работают библиотекари и читатели, библиографы и статистики, книгопродавцы и покупатели книг, собиратели и посетители выставок книжной графики, издатели и художники... Друг книги — тот, кто распространяет, ценит, так или иначе участвует и сотрудничает в общем деле неисчерпаемых возможностей книжного делания. Он — просветитель... Друг книги — прежде всего и в самой своей сути — общественный человек...»

Говоря о книголюбках, Алексей Алексеевич пишет: «Книголюб... это — требовательный не только друг, но и критик книги... Книголюб — бескорыстен! Его радует книга, вызывая его внимание и волнение, интерес, затрагивая его ум, совесть — всегда и везде. Был книголюбом М. Горький, даривший книги из своей библиотеки тем, кто в них нуждался. Был книголюбом прославленный генерал 1812 года А. П. Ермолов, на старости лет научившийся переплетать свои книги. Был книголюбом А. С. Пушкин, перед смертью обратившийся к книгам своей библиотеки со словами: „Прощайте, друзья!“

Можно было бы сказать, что книголюб — это такой друг книги, который чувствует и знает, что книга — жива, что книга — его друг, что — „книги — это руки, протянутые через века“».

Выпустив сборник А. А. Сидорова «Друг книги — советский библиофил», Центральное правление ВОК сделало хороший подарок советским книголюбкам, и они благодарны за это.

«Книжные встречи» — так назвал свои очерки, вышедшие в том же году, уральский библиофил Юрий Михайлович Курочкин. Истинный книголюб, по его словам, всегда в какой-то степени исследователь и пропагандист книги. Книга становится ближе и любимей не только ему, но и другим, кому она предназначена.

Юрий Михайлович поведал читателям о редких и забытых книгах, о библиотеках, о людях, связавших свою жизнь, свои судьбы, с книгой. Он рассказал о выдающихся уральских библиографах и библиофилах, посвятивших свою деятельность служению народу, просветительскому и культурному развитию Уральского края. Вся его сознательная жизнь связана с книгой. Он пристрастился к чтению и собиранию книг в самые ранние детские годы. То, что жизнь и собирательская деятельность Юрия Михайловича связаны с таким важным индустриальным и культурным краем

нашей страны, как Урал, с его книжным миром — библиотеками, магазинами, букинистами, книжной историей, — придают его рассказам особый интерес, определяют их значение.

Повествование Юрия Курочкина обогащает читателей знанием событий и фактов, именами людей и названий книг и заслуживает того, чтобы с ним ознакомился каждый, кто любит и ценит книгу.

В 1981 году издана книга Виктора Уткова «Книги и судьбы. Очерки». Автор предпослал ей такое вступление: «Правдивая книга в руках народа была для русского самодержавия пострашней топора. Труден был ее путь...

Книги горели на кострах, запирались семью печатями, и авторы и издатели подвергались свирепым репрессиям.

Но книги находили свою дорогу — дорогу к народу. Всегда были люди, которые добровольно брали на себя благородный труд распространения знаний в народе. Часто их жизнь была подвигом во имя будущего. Они видели в книге оружие для борьбы с царизмом, церковью, невежеством, которые подобно тяжким кандалам сковывали силы народные. Многие из них стремились дать не вообще книгу, а самую необходимую, ту, о которой горьковский герой кричал: „Давай огня! Книг давай! да таких, чтобы человек, прочитав их, покоя себе найти не мог!..“

Нам дорога память об этих людях. О некоторых из них и рассказывается в этой книге».

Добавим от себя: рассказывается интересно, со знанием дела, занимательно.

И еще об одной книге, вышедшей все в том же году, — А. Г. Глухов «...Звучат лишь письма. Судьбы древних библиотек». Сборник рассчитан на самые широкие круги читателей. Автор указывает, что «за долгие столетия своего восхождения к прогрессу человечество не только училось запечатлевать свои знания на подходящем материале, не только создало книги, но и стремилось надежно сохранить их».

В предлагаемом читателю сборнике научно-художественных очерков автор и стремился показать, как люди в далеком прошлом сберегали свои книги, как создавали библиотеки, эту «память человечества». Сборник — не только история замечательных библиотек далекого прошлого. Он повествует и о «книжном деле» в широком смысле слова, показывает огромное значение книги для культурного прогресса человечества. В нем подчеркнута драматическая судьба многих собраний и отдельных книг.

«Дома табличек», «приюты мысли», «аптеки для души», «дома мудрости», «книгохранительные палаты» — так назывались в разные времена в разных странах библиотеки. Их судьбы и прослеживаются в очерках.

В 1982 году вышла книга «Крестьяне о писателях» (5-е изд.) А. М. Топорова. Она рассказывает о том, как крестьяне оценивали отдельные литературные произведения. Она — яркое свидетельство духовного роста крестьян после революции. Автор долгие годы работал учителем, прекрасно знает предмет, о котором пишет, рассказывает увлеченно и правдиво. Книга хорошо встречена читателями.

«Москва — книголюбам» — так называется справочник-путеводитель по литературным памятным местам, музеям, библиотекам и книжным магазинам Москвы. Думается, справочник заинтересует не только книголюбоб Москвы, но и ее гостей.

Вот неполный перечень книг, вышедших с маркой «ВОК». Мы попытались дать общее представление о жанре наших книг, их направленности, характере, показать особенности отдельных изданий, рассказать об их авторах и тем самым еще раз обратить внимание книголюбоб на книги, изданные Обществом.

В октябре 1981 года президиум Центрального правления ВОК рассмотрел предложения редакционно-издательского совета и издательско-производственного отдела и утвердил перспективный план редакционной подготовки изданий Центрального правления ВОК на 1982—1985 годы. Следует подчеркнуть, что при подготовке проекта плана были тщательно рассмотрены и по возможности учтены предложения и пожелания книголюбоб, работников библиотек, ученых, писателей, актива организаций Общества. Надо признать, что сделать это было совсем не просто, если принять во внимание, что книг библиофильской тематики вышло немного, а интерес к ним огромный и все возрастающий.

Перспективный план предусматривает подготовку изданий ряда работ (по годам); на некоторых из них мы и остановимся.

Подготовлена работа П. Н. Беркова «История советского библиофильства» (2-е изд.). Хочется особо сказать об авторе, хотя многим он известен. Павел Наумович Берков — советский литературовед, библиограф, историк книги, член-корреспондент Академии наук СССР.

Уделяя большое внимание проблемам книговедения, он внес значительный вклад в разработку вопросов теории, методики и истории библиографии, библиофильства и истории книги.

Павел Наумович одним из первых обратился к изучению наследия основоположников марксизма-ленинизма, посвященного книге.

Академик Д. С. Лихачев в своей вступительной статье к изданию (воспользуюсь возможностью выразить глубокую благодарность Дмитрию Сергеевичу за его любезное согласие подготовить эту статью) дал блестящую оценку разносторонней деятельности П. Н. Беркова: «П. Н. Берков был прирожденным ученым,

исследователем, и поэтому естественно, что любовь к книге была сопровождена у него любовью к исследованию истории любви к книге, как и к истории отдельных книг». «Всюду — в литературе, театре, журналистике, литературной историографии, библиографии, библиотечковедении или библиофильстве — он ищет прежде всего человека. Книга и люди, ее создавшие, для него почти отождествлялись».

Дмитрий Сергеевич отмечает, что Павел Наумович не дожил пяти лет «до образования Всесоюзного добровольного общества любителей книги — общества, о создании которого он постоянно мечтал и которому мог бы принести много пользы своими трудами и энергией».

Книголюбы страны чтут память о благороднейшем друге книги Павле Наумовиче Беркове. Подтверждение тому — переиздание его труда «История советского библиофильства». Тем более, что первое издание вышло давно (1971) и ограниченным тиражом (11 тыс. экз), а книга представляет несомненный познавательный и научный интерес для широкого круга книголюбов.

Сданы в производство книги Н. П. Смирнова-Сокольского «Рассказы о книгах» (3-е изд.) и О. Д. Голубевой и А. П. Гольдберга «На полках Публичной библиотеки. Очерки» (2-е изд.), о которых мы уже выше говорили. Выходит книга о старейшем московском библиофиле М. И. Чуванове и его уникальной библиотеке.

Предусмотрено переиздание известной работы писателя В. Г. Лидина «Друзья мои — книги. Заметки книголюбца».

Планируем издать сборник статей видных партийных и советских работников, ученых и писателей, активистов Общества книголюбов. В нем пойдет речь о нашем Обществе, о формах пропаганды и распространения литературы в городе и на селе, о путях дальнейшего совершенствования работы среди читателей. Такой сборник будет полезен не только советскому читателю, его ждут и наши друзья в социалистических странах.

Сборник очерков видных ученых, писателей, деятелей культуры (составитель А. Г. Глухов) повествует о том, как библиография помогает им в работе.

В «Этюдах о книгах» Е. И. Осетров рассказывает о массовом движении книголюбов в нашей стране, об интересных судьбах древних и современных книг. Современному библиофильству посвящается подготовленная к изданию книга В. А. Петрицкого.

Сокровищам советских библиотек посвящается сборник коллектива авторов, в популярной форме рассказывающих о крупных книгохранилищах Москвы, Ленинграда, союзных республик, об уникальных сокровищах, хранящихся в них.

В работе Е. Л. Немировского «Книга вчера, сегодня, завтра» говорится об истории, современном состоянии и перспективах развития книги и книжного дела.

Знакомству с музеями книги посвящаются две работы: «Сокровища Музея книги ГБЛ» — обзор коллекций и описание наиболее интересных печатных изданий, хранящихся в нашей национальной библиотеке и представляющих значительный интерес с точки зрения истории отечественной культуры; «Музеи книги мира» — указатель-справочник, в котором даны краткие характеристики музеев книги и книжного дела в СССР и зарубежных странах. Приведен указатель литературы о музеях книги.

Небезынтересно отметить, что эти издания войдут в серию «Библиотека книголюба». Предусмотрено их единое художественное оформление.

Создается еще одна серия: «Полезные советы книголюбу» (название условное). В нее намечено включить книги «Твоя библиотека» (о том, как собирать книги и содержать домашнюю библиотеку); «Умей переплести книгу» (практические советы по переплетному делу); «Путешествие в книжный мир» (что читать? Как читать?). Намечается серия справочной литературы для актива и работников Общества, в которой будут изданы: «Сборник нормативных материалов Центрального правления ВОК»; «Краткий справочник книголюба» (3-е изд., доп.) и др.

Особый интерес для читателей-книголюбов представляют факсимильные издания. В плане их несколько: М. В. Ломоносов «Краткое руководство к красноречию...» — первый учебник стилистики, написанный на русском языке. Дана развернутая теория предложения, положено начало разработке русского синтаксиса; И. И. Дмитриев «Взгляд на мою жизнь» (Спб., 1866). В воспоминаниях известного поэта Дмитриева рассказывается о встречах с выдающимися писателями, об исторических событиях, очевидцем которых он был, — например, описание казни Пугачева; Д. И. Фонвизин «Недоросль» (1-е изд., 1782); Н. М. Карамзин «Бедная Лиза» (1-е отд. изд., 1798), иллюстрировано гравюрой Н. И. Соколова; И. А. Крылов «Басни» (1-е иллюстр. изд. Спб., 1815); «Стихотворения Александра Пушкина» (Спб., 1826); А. С. Пушкин «Евгений Онегин» (Спб., 1833); «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» (Спб., 1831); М. Ю. Лермонтов «Стихотворения» (Спб., 1840); Н. В. Гоголь «Вечера на хуторе близ Диканьки» (Спб., 1831—1832) и ряд других.

В настоящее время часть из них уже находится в производстве.

Не меньший интерес вызовут и миниатюрные издания, предусмотренные перспективным планом.

Вот отдельные из них: А. С. Пушкин «Медный всадник» — одно из лучших иллюстрированных изданий первых лет Советской власти (иллюстрации А. Н. Бенуа); Н. В. Гоголь «Невский проспект» — одно из лучших изданий начала XX века (иллюстрации Д. Н. Кардовского); И. С. Тургенев «Записки охотника»; А. Н. Толстой «Рассказы Ивана Сударева»; В. В. Маяковский «Стихотворения»; С. А. Есенин «Лирика»; А. Т. Твардовский «Стихотворения»; А. А. Прокофьев «Стихотворения» и др.

Таков перспективный план редакционной подготовки изданий Центрального правления ВОК на период до 1985 года. Нужно сказать, что в последнее время издательская деятельность Центрального правления ВОК активизируется, расширяется круг авторов, поступает немало заявок и готовых рукописей, которые представляют несомненный интерес. Разумеется, все они будут тщательно рассмотрены и при необходимости внесены дополнительно в издательские планы.

Я пока специально не упомянул издание ВОК — «Альманах библиофила».

Дело в том, что «Альманах библиофила» — главное наше издание, он представляется мне необычным, и потому о нем нужно говорить особо.

«Альманах библиофила» существует с 1973 года, а с 5-го выпуска (1978) является изданием Центрального правления ВОК. Следует подчеркнуть, что если за первые пять лет вышло 4 выпуска, то за второе пятилетие (после перехода в Центральное правление ВОК) вышло 9 выпусков; с 1979 года «Альманах» выходит дважды в год, увеличился его объем (до 20 печатных листов вместо 15—16), а также — тираж (до 50 тыс. экз. вместо 30 тыс.).

Главные рубрики альманаха: «Книга и жизнь», «Библиотеки и библиофилы», «Дела минувшие», «Книжный развал», «Наши публикации», есть поэтическая рубрика. В шестом выпуске появилась новая рубрика — «Поиски и находки». В 11-м — еще две: «По следам героев книг» и «Резцом и кистью». Таким образом, альманах на своих страницах охватывает разные стороны жизни книголюбов страны, рассматривает библиофильство как многогранное явление в нашей культурной жизни.

В «Альманахе библиофила» выступают известные деятели науки и культуры как нашей страны, так и зарубежных стран. Из наиболее значительных материалов следует отметить публикации А. И. Маркушевича «О книжных редкостях» и «Советское библиофильство» (1-й и 2-й вып.), Е. И. Осетрова «Похвала книге» и «Сражающаяся книга» (1-й и 2-й вып.), Е. Л. Немировского «По следам первопечатника» (2-й, 4—7-й вып.), С. С. Наровчатова «Путешествие по книжным рекам» (3-й вып.),

Ч. Т. Айтматова «Книги, открывающие нас» (6-й вып.), А. А. Тарковского «Держава книги» (7-й вып.), М. Б. Козьмина «Учебник жизни» (9-й вып.), В. Н. Собко «Нужная как хлеб» (10-й вып.), Д. С. Лихачева «Мост в будущее», А. М. Прохорова «Универсальный свод знаний» и Лодонгийн Тудэва (МНР) «Добрый ум и щедрая душа» (11-й вып.). Яркими и интересными были также статьи В. Г. Уткова, О. Г. Ласунского, С. А. Баруздина, А. И. Овсянникова, А. А. Сидорова, П. Л. Проскурина, К. И. Приймы, В. Г. Лидина и др. Раздел «Хроника» отражает многогранную деятельность наиболее известных клубов книголюб-ов страны.

Постоянно совершенствуется научный аппарат «Альманаха библиофила». С 5-го выпуска помещается именной указатель, облегчающий исследователю работу с книгой. В 10-м выпуске впервые было введено «Резюме на английском языке», а в 11-м выпуске появился раздел «Коротко об авторах».

Выпуски «Альманаха библиофила» находят широкий отклик в периодической печати. Они освещаются и рецензируются на страницах газет «Известия», «Советская культура», «Советская Россия», «Книжное обозрение», «Литературная Россия». Ссылки на сборник встречаются во многих специальных научных изданиях. Обзоры новых выпусков альманаха проводятся телевизионной передачей «Круг чтения».

«Альманах», безусловно, получил признание книголюб-ов и широкой читательской общественности. Будучи изданием универсального типа, он одновременно решает задачу воспитания читателя, расширяет его политический и культурный кругозор, обогащает общественно полезную творческую жизнь книголюб-ов. Все это высоко и заслуженно оценивают читатели.

В целях дальнейшего улучшения этого важного, нужного издания президиум Центрального правления ВОК в прошлом году рассмотрел этот вопрос и определил ряд практических мероприятий с учетом критических замечаний и пожеланий книголюб-ов. Были четко определены задачи и направления «Альманаха». Он должен быть рассчитан прежде всего на широкий круг читателей-книголюб-ов. Помимо публикаций материалов по истории советского библиофильства, о поисках и находках в книжном мире, на его страницах должна найти отражение разнообразная творческая жизнь книголюб-ов страны — через конкретный опыт работы организаций, клубов книголюб-ов. Нужно расширить актив авторов путем привлечения их из союзных республик, областей, краев.

Решено ежегодно присуждать премии за лучшие публикации в «Альманахе библиофила».

Центральное правление ВОК еще издает, минуя издатель-

ства, лекции и методические пособия по пропаганде книги. К сожалению, брошюры, в которых так нуждаются организации Общества книголюбов, выходили от случая к случаю: с 1975 по 1978 год появилось всего шесть таких изданий. В последнее время работа по их выпуску несколько оживилась, и в 1979—1982 годах издано уже 22 работы.

Нетрудно заметить, что методических пособий все еще мало, да и тематика оставляет желать лучшего, на что неоднократно обращали внимание работники республиканских, областных и других организаций Общества, и поэтому принимаются меры к совершенствованию тематики, увеличению количества названий и тиражей изданий, а также повышению качества.

Наконец, выпускаются издания рекламного характера. К примеру — буклеты и другие печатные материалы к международным книжным выставкам-ярмаркам, проходящим в Москве, различные плакаты, книжные закладки, табель-календари карманного типа и т. д.

Все, кто так или иначе знаком с издательской деятельностью Центрального правления ВОК, кто внимательно следит за ней, пользуется его изданиями, знает, что эта деятельность активно развивается. Но в этой деятельности есть и свои проблемы.

Начать хотя бы с того, что Центральное правление ВОК не имеет издательства и поэтому выпускает свои книги и «Альманах библиофила» на заказных началах через издательство «Книга» (вся остальная печатная продукция выходит, минуя это издательство). Такая форма в определенной мере сдерживает развитие нашей деятельности, снижает оперативность, затрудняет взаимоотношения с полиграфическими предприятиями и т. д.

Назрел вопрос о создании самостоятельного издательства Центрального правления ВОК, которое занималось бы выпуском всей печатной продукции Всесоюзного общества книголюбов (может быть, даже и отдельных изданий республиканских обществ). Тогда можно будет рассчитывать на значительное расширение издательской деятельности, на дальнейшее повышение качества изданий, более глубокую работу Общества с авторами, расширение их круга, рецензирование и т. д. Отрицательно сказывается и отсутствие своей полиграфической базы.

Теперь несколько слов о намечаемой организации выпуска факсимильных изданий и микрофиширования книг. Я глубоко убежден в большой важности и реальности, перспективности этого дела. Известно, что цель факсимильных изданий — сделать доступным широкому читателю редкие, уникальные или особо ценные в историческом или художественном отношении памятники (книги, рукописи и т. д.).

К сожалению, так сложилось, что факсимильные издания,

очевидно вследствие большой перегруженности полиграфических предприятий, не часто у нас появляются, да и малодоступны они по цене.

Вот почему Центральное правление ВОК и правление Общества книголюбов Таджикской ССР, при активной поддержке партийных и советских органов республики, приняли решение построить специализированную фабрику факсимильных изданий в г. Нуреке. Сейчас разрабатывается проектная документация.

Впредь до создания такого специализированного предприятия мы будем выпускать факсимильные издания (как об этом говорилось выше) на заказных началах. Несколько книг уже находятся в производстве.

Теперь о микрофишировании. Скажем сразу, что идея эта не нова. Еще в 1947 году президент Академии наук СССР С. И. Вавилов писал: «Давно указан путь совсем новой техники печатания книги, имеющий очень большие преимущества в сравнении с тем типом книги, который установился примерно тысячу лет тому назад, еще до открытия книгопечатания, в старинных рукописях. Новая техника — это техника микрокниги... Для того чтобы понять, что означало бы широкое внедрение в практику техники микропечати, можно заметить, что объем большого книгохранилища, вмещающего до 10 миллионов библиотечных единиц, с 30 тыс. куб. метров понизился бы до сотни кубических метров, то есть до размеров одной небольшой комнаты. Большие частные библиотеки могли бы помещаться в чемодане скромного размера. При этом в таком же чемодане могли бы найти место в случае надобности репродукции самых редких изданий на свете. Если внимательно и серьезно подумать о будущем нашей культуры, то станет ясно, что дальнейшая разработка техники микрокниги и ее широкого внедрения составляет важную и исключительно благородную задачу, которая должна произвести революцию в книжном деле».

Таким образом, микрофиширование решает несколько задач. Оно, так же как и факсимильные издания, позволяет сделать доступным широкому читателю редкие, уникальные издания. Кроме того, значительно сокращает площади для хранения печатной продукции, а также исключает расход бумаги.

Центральное правление ВОК и правление Общества книголюбов Латвийской ССР намерены создать в Риге специализированное предприятие по микрофишированию книг. В настоящее время находится в стадии разработки проектная документация.

Конечно, здесь имеются и свои трудности. Скажем, нуждается в совершенствовании проекционная аппаратура. Однако вряд ли это может создать сложную проблему для нашей отечественной промышленности, если руководствоваться тем положитель-

ным, что заложено в этом способе. Другое дело — преодоление силы привычки, своего рода психологического барьера.

Стоит, очевидно, сказать и о том, что сейчас Центральное правление ВОК рассматривает вопрос о создании своего, хорошо оснащенного полиграфического предприятия. Такое предприятие могло бы обеспечить печатание не только изданий Центрального правления ВОК, но и республиканских правлений. Кроме того, на нем можно было бы организовать выпуск факсимильных и миниатюрных изданий.

Пользуюсь случаем, чтобы поделиться еще одним добрым намерением. Речь идет о ремонте и реставрации книги. Известно, что Общество книголюбов расширяет свою производственную деятельность: сейчас уже имеется 21 предприятие в 8 союзных республиках, к концу пятилетки они будут работать уже в 12 республиках, а количество их почти удвоится. Ассортимент изделий немалый, но главное — ремонт и реставрация книг.

Однако как бы интенсивно ни развивалась производственная база Общества книголюбов, конечно же, полностью обеспечить нужды населения страны в ремонте книг, количество которых превышает три десятка миллиардов экземпляров, дело немыслимое. Вот почему следует активно поддерживать развивающиеся в стране движение: ремонтировать книги силами самих книголюбов. Надо помочь желающим заняться этим делом. Нужно организовывать специальные курсы для взрослых, обучать школьников на уроках производственного обучения, увеличивать выпуск печатных (в том числе и наглядных) пособий.

Центральное правление ВОК и правление Общества книголюбов Таджикской ССР приняли решение о строительстве в г. Кайраккуме специализированного завода по производству оборудования и инструментов для ремонта книг в домашних условиях, в школах, библиотеках и других организациях. В настоящее время разрабатывается проектная документация, после чего будет начато строительство. Но мы вторгаемся, пожалуй, в сферу производственной деятельности, а это уже специальная, особая тема.

Нетрудно заметить, что до сих пор речь в статье шла об издательской деятельности Центрального правления ВОК и ничего не говорилось об обществах книголюбов союзных республик, хотя почти все правления этих обществ так или иначе занимаются этой деятельностью.

Дело все в том, что по ряду причин (отдельные из которых уже назывались нами ранее) единого, сводного тематического плана изданий ВОК нет, работа эта ведется, к сожалению, разрозненно, что вряд ли может быть признано нормальным. Думается, что в ближайшее время это будет упорядочено, а пока

что об издательской деятельности обществ союзных республик лучше поделиться их руководителям.

В заключение следует подчеркнуть, что Центральное правление ВОК полностью осознает важность издательского дела в Обществе, большую заинтересованность в ней книголюбов страны, которые ждут еще лучших книг библиофильского характера, разнообразных книг о книге, о людях, связавших свою жизнь с ней, об активных членах Общества, о различных формах его деятельности. В то же время оно отлично понимает, что сделано пока еще немного, есть серьезные недостатки и нерешенные проблемы, над устранением и решением которых оно будет систематически, настойчиво и целеустремленно работать, а такой подход к делу дает основания утверждать, что книгоиздательская деятельность в Обществе книголюбов будет успешно развиваться.

При этом мы будем неуклонно руководствоваться указаниями генерального секретаря ЦК КПСС товарища Ю. В. Андропова на июньском (1983 года) Пленуме ЦК КПСС о том, что «партия добивается того, чтобы человек воспитывался у нас не просто как носитель определенной суммы знаний, но прежде всего — как гражданин социалистического общества, активный строитель коммунизма, с присущими ему идейными установками, моралью и интересами, высокой культурой труда и поведения».

Алексей Кондратович

ТВАРДОВСКИЙ-КНИГОЧЕЙ

Беседу вел Владимир Лазарев

Поэзия Александра Твардовского вошла в сознание миллионов людей, обретя всенародное значение. Цельность ее характера, духовное здоровье, здравый смысл, чисто русский юмор, многосложная, трудная и вместе с тем счастливая судьба самого поэта — все это придало его творчеству черты неповторимого своеобразия. Поэтическое слово Твардовского любят в народе, любят и высоко ценят его редкостный дар и знатоки поэзии. Без преувеличения можно сказать, что таким литературным явлениям дано занять свое живое место не на малом, а на всем тысячелетнем пространстве русской литературы.

Скажем, «Василий Теркин» — произведение сплошь питаемое народными источниками, несмотря на привычный, кем только не опробованный хорей, интонационно абсолютно своеобразно. И «Книга про бойца», надо думать, вечный памятник солдату, вынесшему все тяготы Великой Отечественной войны. «Василий Теркин» несет в себе одновременно и черты военной хроники и черты современного эпоса. Все это сквозь призму времени еще обретет свой окончательный абрис, осознается во всей своей полноте.

Само присутствие Твардовского в литературе было необычайно благотворным для всех нас. Как завет звучит: оглядывайтесь — и постоянно — на больших мастеров, на классиков советской и всей нашей замечательной русской литературы! Как сказал сам Твардовский в речи на III съезде писателей СССР о роли великих мастеров слова: «Вообще говоря, мы должны все свои разговоры вести как бы в их присутствии, мы не должны забывать, какое могучее наследие стоит за нами».

Именно поэтому мы обращаемся сейчас к Твардовскому и как к замечательному творцу, и как к прекрасному знатоку и тонкому истолкователю литературы. Этот наш сегодняшний общий интерес к многообразной деятельности Александра Трифоновича и явился причиной нашей беседы с Алексеем



А. Твардовский и А. Кондратович

Ивановичем Кондратовичем, многие годы проработавшим рядом с Твардовским в качестве его заместителя по «Новому миру» и бывшим в самых добрых отношениях с поэтом. Кондратовичу принадлежит книга «Александр Твардовский. Поэзия и личность» (1978), многочисленные статьи и воспоминания о поэте. Как литературный критик А. Кондратович продолжает твардовские традиции непримиримого отношения к серости, безликости, мелкотравчатости в литературе. В этом смысле острые выступления Кондратовича в периодике стали приметным фактом нашей литературной жизни. С другой стороны, его глубокий интерес к литературе начала XX века, и в частности к Бунину, тоже сближает его с Твардовским, с которым он в свое время окончил один и тот же Московский институт истории, философии и литературы. Одно из последних исследований Кондратовича как раз посвящено теме «Твардовский и Бунин»...

Разговор наш, однако, касается более широкой темы: круга чтения Твардовского, его библиотеки...

— Алексей Иванович, известно, что пятые тома двух последних сочинений Твардовского целиком составлены из статей и заметок о литературе, речей и выступлений опять же по самым разным вопросам литературного бытия. И по этим томам видно, что Твардовский превосходно знал литературу.

Читателям нашего альманаха было бы интересно узнать, что из себя представляла библиотека Твардовского...

— Библиотека Твардовского... Пожалуй, их было две: одна в Москве на городской квартире, другая — на даче, сначала во Внукове, а потом в Красной Пахре. Я бы затруднился сказать даже приблизительно, сколько книг было у Александра Трифоновича. Если удовлетворит такой ответ: многие тысячи, не могу и представить, сколько тысяч. И на квартире, и на даче огромные книжные шкафы, стеллажи, сверху донизу забитые плотными рядами книг. Но зато могу точно указать, и довольно точно, разницу между московским и дачным собраниями.

Дело в том, что последние десять-пятнадцать, а может, и несколько больше лет Твардовский жил в основном за городом. И, естественно, именно там, на даче, у него были самые необходимые книги. Все любимые классики от Пушкина до Толстого и Бунина, многочисленная литература о них, очень много книг по истории, в последние годы Александр Трифонович увлекался ею, помню, как в конце шестидесятых годов он читал том за томом соловьевскую «Историю России с древнейших времен», да и не только ее. Немало было у него книг по географии, этнографии. Опять же в последние годы интерес к художественной литературе у него уступал, и довольно заметно, пристрастиям к литературе документальной, и вовсе не обязательно русской. Он мог искренне увлечься какой-нибудь книгой о полинезийцах, буддистике или об индийских охотниках. Помню, как он прочитал две книги канадского путешественника Фарли Моузта «Люди оленьего края» и «Отчаявшийся народ» и пришел в такой восторг от них, что тут же стал уговаривать когда-то такого же неутомимого путешественника и охотника Ивана Сергеевича Соколова-Микитова непременно не только прочитать их, но и написать рецензию для журнала. И хотя Иван Сергеевич к тому времени почти ослеп и ему уже читали, Твардовский так его заинтересовал рассказом об этих книгах, что все состоялось — и чтение и написание рецензии. Твардовский очень радовался, когда эта статейка появилась в журнале: «Ах, как хорошо, что именно Иван Сергеевич отметил любопытнейшие книги: знаю, чувствую, что он нашел в них родственную себе душу».

На книгах, которые он читал, а иногда и зачитывался ими («Вы знаете, до трех часов ночи не мог оторваться, на редкость интересно» — это о письмах Марины Цветаевой Анне Тесковой; похожие высказывания я слышал от него не раз и о других книгах), он делал для себя заметки, подчеркивания, выписки, чаще всего на отдельных листках — это для того, чтобы непременно прочесть понравившееся другим.

Мне однажды пришлось писать о том просто оглушительном

впечатлении, которое произвел на меня двадцатый том гослитиздатовского Собрания сочинений Льва Толстого из библиотеки Твардовского. Том дневников Толстого последних лет его жизни. В этом томе, хранящемся на даче, много закладок, нервных, иногда резких пометок. Видно, с каким волнением это читалось, вполне возможно — в последний год жизни Александра Трифоновича. Потому что есть там одна фраза, которая меня как током пронзила: «Думаю — не последнее ли доживаю лето». Толстой написал это за десять лет до смерти, ошибся на целых десять лет, а в старости это гигантский промежуток времени. И я помню, как с болью подумал: а не подчеркнуто ли это Твардовским в последний год его жизни. Ведь читал он по возможности до конца дней своих. Я сделал точную копию всех пометок Александра Трифоновича с его экземпляра толстовского тома, и у меня теперь есть как бы слепок того, что думал он однажды при чтении этой книги. Вы знаете, как все удивительно совпадает с тем, что я знаю о Твардовском! Хотите два-три примера?

Вот, посмотрите, на странице 316 закладка и выделено подчеркиваниями (для читателей это будет курсив): «Сейчас много думал о работе. И художественная работа: „*Был ясный вечер, пахло...*“ — невозможна для меня. Но работа необходима, потому что обязательна для меня. Мне в руки дан рупор, и я обязан владеть им, пользоваться им. Что-то напрашивается, не знаю, удастся ли. Напрашивается то, чтобы писать вне всякой формы: не как статьи, рассуждения и не как художественное, а высказывать, выливать как можешь, то, что сильно чувствуешь». На полях возле этого абзаца крупная галочка.

Я понимаю, что особенно привлекло Твардовского в этой записи. Так называемая типовая, поделочная «художественная» работа была для него тоже невыносимой. Между прочим, в своей речи на XXII съезде партии он о такой работе сказал язвительно: «Одни думают, что быть помощником партии — это значит только сопроводить, иллюстрировать „средствами художественного изображения“ известные партийные положения, выдвигаемые партией хозяйственные, производственные задачи. На практике это выглядит примерно так: „Яркие лучи заходящего солнца еще золотили верхушки берез на усадьбе колхоза „Путь к коммунизму“, когда доярка Груня, подсчитав свои возможности надаивать (столько-то) литров молока, приняла решение сверх принятых ею обязательств“».

Чем эти «Яркие лучи заходящего солнца» отличаются от «Был ясный вечер, пахло»? Расхожая дешевая беллетристика. А какая прямая связь между мыслью Толстого о том, что ему дан в руки рупор и он должен пользоваться им, обязан владеть им, и ссылкой Твардовского на того же Толстого в его знаменитом

стихотворении «Вся суть в одном-единственном завете». Напомню это стихотворение, на мой взгляд, в нем программа жизни, труда и истинного творческого самочувствия любого настоящего писателя.

Вся суть в одном-единственном завете:
То, что скажу, до времени тая,
Я это знаю лучше всех на свете —
Живых и мертвых,—знаю только я.

Сказать то слово никому другому
Я никому бы ни за что не мог
Передоверить. Даже Льву Толстому —
Нельзя. Не скажет — пусть себе он бог.

А я лишь смертный. За свое в ответе,
Я об одном при жизни хлопочу:
О том, что знаю лучше всех на свете,
Сказать хочу. И так, как я хочу.

Я отлично помню, с какой убежденностью читал это стихотворение Александр Трифонович в узком кругу друзей. Это была убежденность человека, не мнящего себя некоей исключительной особой. В стихотворении утверждается самостоятельность любого художника — большого или малого, его право на высказывание своего, кровно выстраданного, того, что нельзя никому передоверить. И представляю, как спустя много лет, он нашел ту же самую мысль у Толстого. Вот вам и радостная, ликующая, крупная галочка на полях: свое нашел! Не говорю уже о том, что Твардовскому была так близка и дорога мысль: писать надо вне всяких канонов; с этим ощущением были написаны «Василий Теркин» и «За далью — даль». Тут бы я смог привести другие цитаты из Твардовского, да не слишком ли много будет!

Я бы смог расшифровать и объяснить все, точнее почти все многочисленные пометки Твардовского на толстовском томе, но это заняло бы столько места! Целую работу можно написать. Кстати, помимо творчества писателей не вредно было бы обращаться к маргиналиям, которые они оставляют на прочитанном. Это иногда у нас делается, но именно иногда, а ведь такие пометки могут нам приоткрыть неизвестное во внутреннем мире художника. В этом я абсолютно уверен. Книги, прочитанные человеком, а уж тем более его замечания на полях книг — это, в известной мере, его внутренняя жизнь и, значит, он сам. Для меня это несомненно. Я бы мог это показать и на пометках Твардовского, сделанных им на книгах Бунина, о котором он написал великолепную статью к его девятитомнику, и книгах Томаса Манна, о котором он ничего не написал, но любил, как очень немногих писателей. Из западных, пожалуй, больше, чем кого-либо...

— Томас Манн? Это несколько неожиданно. Не Роберт Бернс, народный шотландский поэт, к тому же так превосходно переведенный Маршаком, о чем Александр Трифонович написал интереснейшую статью, а прозаик Томас Манн...

— Ничего неожиданного тут нет. Бернса Твардовский, разумеется, ценил высоко, но для себя усматривал в его поэзии некий налет исторической экзотики. В Томасе Манне, глубоком реалисте, в сущности, очень много воспринявшем от опыта русской классики XIX века, особенно от Льва Толстого, отчасти от Чехова, Твардовский видел для себя ближайшего и умнейшего собеседника, может быть, даже и учителя. Я говорю учителя потому, что отношение его к Манну было в какой-то степени благоговейным. Наверно, это множество раз было сказано до меня, но повторю, что истинный любитель книги даже по-особому держит ее в руках. Как некую драгоценность, которой можно бесконечно любоваться. Или, если угодно сравнение из другого ряда, как невозможно оторваться от завораживающего течения реки или от живого, постоянно меняющегося огня костра, так же точно тебе не просто выпустить из рук книгу, хочется ее разглядывать, перелистывать. Особое наслаждение. Я говорю это к тому, что очень точно заметила Маргарита Алигер в отношении Твардовского к Томасу Манну. В своих воспоминаниях об Александре Трифоновиче она уловила это очень зорко. Прочитаю вам:

«Помню, как он открыл для себя Томаса Манна. Начал читать несколько настороженно, даже с предубеждением, и, глубоко потрясенный, увлекся этим великим писателем на всю жизнь. Томас Манн стал одним из его любимейших писателей, а в его библиотеке книг Манна не оказалось, и достать их было невозможно — после войны Манн долго не переиздавался. Обнаружив у Эм. Казакевича вышедшее в 30-х годах Собрание сочинений Томаса Манна, он держал эти книги так трепетно, листал их так долго и с таким волнением, с таким выражением лица, что Казакевич не выдержал и подарил ему все собрание. По-моему, это был прекрасный поступок. Твардовский унес щедрый подарок, счастливый, как ребенок».

Верю здесь каждому слову. Хотя бы потому, что по разным поводам слышал от Твардовского ссылки на Томаса Манна как на высочайший авторитет в литературных вопросах. А сколько было разговоров, когда на русском появились романы Манна «Иосиф и его братья», «Доктор Фаустус», вышло десяти томное собрание его сочинений. Экземпляры девятого и десятого томов с пометками Твардовского у меня тоже есть и тоже, скажу вам, есть там прелюбопытнейшие детали. Он даже на XXII съезде партии сказал о нем: «...блистательный мастер прозы, эстетик и

философ-гуманист, может быть, последний из великих писателей буржуазного мира».

— Существует мнение, что Твардовский — поэт глубоко народный, с предубеждением относился к поэзии, отдающей книжной культурой. В его стихах, например, почти нет каких-либо литературных реминисценций и только есть одно стихотворение, посвященное Пушкину, да и то раннее, в собрание сочинений он его не включал. Из этого некоторые готовы сделать вывод, что для него, как поэта — книга была чем-то второстепенным, хотя по его статьям и выступлениям, да и по обширной редакторской практике, абсолютно ясно, что он был человеком высокой культуры, обширных знаний. И все же мнение существует...

— Хотите, я расскажу вам об одном эпизоде. Как-то в присутствии Твардовского разгорелся спор о том, что для художника важнее — жизнь или культура. Спор достаточно наивный, но, увы, есть поэты, прозаики, которые непрочь иногда и покичиться тем, что они «от земли», знают жизнь, а все, что от книг — это-де от лукавого, все это, мол, книжная материя. Твардовский слушал, слушал этот спор и вдруг вмешался в него. Он сказал буквально следующее: «По моему глубококому убеждению, искусство рождается из двух источников — из жизни и из искусства, и я еще не знаю, что важнее — жизнь или искусство». Помню, как меня это поразило: Твардовский — поэт, действительно от жизни, от жизни острой, горячей, «с пылу, с жару», и он еще сомневается в приоритете жизни? Но он тотчас же продолжал: «По себе знаю, что жизнь для художника важнее, но и без искусства искусства не бывает. Без искусства может быть только...», — и он назвал одно имя в свое время очень популярное, но теперь уже и позабытое, точнее, забываемое, читать этого прозаика вряд ли читают, потому что как раз культуры в его писаниях никогда не было.

Сам Твардовский великолепно знал литературу, на память цитировал не только стихи, но и целые куски из прозы. Это знание шло из раннего детства, было как бы изначальным. Как вспоминал Александр Трифонович, он начал писать стихи еще до того, как научился читать, так сказать со слуха, потому что в доме их постоянно, особенно по вечерам да еще зимой звучала поэтическая речь. Еще дед поэта Гордей Васильевич, бомбардир-наводчик артиллерийского полка, располагавшегося в Варшаве, был грамотным человеком и писал письма родным за всех солдат, а уж отец-то Трифон Гордеевич, по деревенским понятиям, был завзятым грамотеем. В нем была ярко выражена старая русская традиция народных книжечеев, имевших еще при крепостном праве небольшие библиотечки. Была такая и у Трифона

Гордеевича. «Целые зимние вечера у нас,—вспоминал Твардовский,—часто отдавались чтению вслух какой-либо книги. Первое мое знакомство с „Полтавой“ и „Дубровским“ Пушкина, „Тарасом Бульбой“ Гоголя, популярнейшими стихотворениями Лермонтова, Некрасова, А. К. Толстого, Никитина произошло таким именно образом. Отец и на память знал много стихов: „Бородино“, „Князя Курбского“, чуть ли не всего ершовского „Конька-Горбунка“. Кроме того, он любил и умел петь—смолоду даже отличался в церковном хоре. Обнаружив, что слова общеизвестной „Коробушки“ только малая часть „Коробейников“ Некрасова, он певал при случае целиком всю эту поэму».

А в двадцатом голодном году, добавлю я со своей стороны, но, конечно же, со слов самого Александра Трифоновича, отец его, к удивлению матери и к радости юного Саши, привез из Смоленска вместо ожидаемой муки целый мешок книг—самых разных, больше всего там было почему-то Данилевского, и Александр Трифонович не без юмора вспоминал, как зачитывался его романами. Под воздействием их одно время он захотел стать священником, потом офицером: в одном из романов Данилевского гусар Глеб спасал молодую красавицу-помещицу, и это произвело на юную душу такое неотразимое впечатление, что и ему захотелось стать таким же бравым и храбрым героем.

Но была среди книг одна особо заветная и дорогая. В 1946 году, когда отмечалось 125-летие со дня рождения Некрасова, Твардовский выступил в «Пионерской правде» со статьей, которая так и называлась «Заветная книга». Почему в «Пионерской правде», где никогда ни до, ни после этого не печатался? Да скорее всего потому, что именно ребятам ему и хотелось в первую очередь рассказать, какое неотразимое впечатление в детстве произвела на него поэзия Некрасова. Он так и начинает эту статью: «Я хочу рассказать о книге, сохранившейся у меня с тех лет, когда я был в возрасте читателей „Пионерской правды“. Это книга стихотворений Некрасова. Она много потерпела на своем веку: богатый красный переплет ее поистерся, корешок едва держится, золото из тиснения осыпалось. Она вся как бы вспухла, страницы плотной бумаги замусолены, оббиты по краям, как колода старых, заигранных карт. Но все ее страницы целы, даже те, что уже отпали от корешка, целы—титульный лист, портрет поэта в меховой шапке и шубе, факсимиле на отдельной вклейке и оглавление в конце книги».

Это первый том двухтомного Полного собрания стихотворений Н. А. Некрасова 1914 года. Уже после появления статьи Некрасовский музей в Карабихе попросил у Александра Трифоновича эту книгу для экспозиции, но она была по-прежнему так дорога ему, что он прислал музею аналогичную, разысканную у

букинистов. «Первый том этого издания,— писал он директору музея А. Ф. Тарасову,— совершенно соответствует (портрет, факсимиле, печать, буквицы и пр.) описанному мной в заметке „Заветная книга“, только год издания здесь не 1914, а 1909». Расстаться же с «заветной книгой» он не мог потому, что она слишком много значила в его судьбе, по ней он познакомился с поэзией великого поэта, с ней он не расставался всю жизнь. Рискну привести большую цитату, уж очень она хорошо показывает влюбленность Твардовского в эту книгу (и не в книгу ли вообще?):

«Лет семнадцать я уехал из родной деревни и вернулся туда из города погостить года через три. За это время книга Некрасова порядочно пострадала, и я, опасаясь за ее целостность в дальнейшем, решил ее взять с собой.

На станцию меня подвозил соседский парень. Мы с ним заговорились в дороге и чуть не опоздали к поезду. Едва успев взять билет, я кинулся к вагону—и тут мой чемоданчик раскрылся, все полетело на землю, а поезд вот уже трогается. Покамест провожавший меня товарищ подхватывал мои вещички, я подбирал выпавшие листы книги—все до одного подобрал—и, кое-как закрыв чемоданчик, вскочил уже на ходу на подножку вагона.

С тех пор эта книга вместе с моей, сперва совсем маленькой, уместившейся в одной вещевой корзине, библиотечкой ездила со мной из города в город, с квартиры на квартиру, и теперь находится в шкафу рядом с другими изданиями Н. А. Некрасова».

Как видим, с этой книги еще и «пошла быть» вся библиотека Твардовского. В ней было практически все, что требовалось Твардовскому для работы и для собственно читательского наслаждения.

— *Можно ли назвать Твардовского библиофилом?*

— Если разуместь под «библиофилом» любителя, ценителя и собирателя книги—то, в известной мере, да. Но я бы не сказал, что он был завзятым коллекционером. Даже редкие книги он приобретал, в сущности, не ради коллекционирования, а потому что по какой-либо причине они лично дороги ему были еще до приобретения. У него был полный комплект некрасовского «Современника», и это более чем понятно, по какому внутреннему побуждению был он кушлен. Твардовский считал «Современник» лучшим русским литературно-общественным журналом, сам более пятнадцати лет редактировал «Новый мир», потому и приобрел комплект. Пожалуй, не меньше он гордился другим приобретением—девяностотомным Собранием сочинений Льва Толстого, хотя оно-то не считается библиографической редкостью.

Книжные редкости его вообще не очень интересовали, ему нужно было то, что близко, важно для души и ума. Поэтому он не один год «охотился» за полным комплектом «Нового мира» с 1925 года. И знаете, достал. И был очень рад этому приобретению. «Теперь я могу знать, что делалось в журнале до нас,— смеялся он,— и до чего мы довели журнал Луначарского» (первым редактором «Нового мира» был Анатолий Васильевич Луначарский). Но в шутке этой был свой серьез: редактированию «Нового мира» Твардовский отдал очень много сил. Думаю, что тема «Твардовский — редактор» когда-нибудь станет предметом целого и интереснейшего исследования.

— А как он относился вообще к коллекционированию, собирательству?

— В высшей степени положительно. «Известно, что немалым показателем советской культуры,— писал он,— является огромный, ни с чем не сравнимый рост читательских кругов в нашей стране и, между прочим, образование особого, как бы я выразился, высшего типа читателя — читателя-собиранья. Это драгоценное во многих смыслах приобретение нашей культуры». Знаете, это откуда? Из предисловия к воспоминаниям вдовы Анатолия Кузьмича Тарасенкова — Марии Иосифовны Белкиной, — напечатанным в № 11 «Нового мира» за 1966 год. Называются они «Главная книга» с подзаголовком «История одной библиотеки». Думаю, что не только библиофилам известна знаменитая тарасенковская библиотека русской поэзии XX века. Его обширнейшее библиографическое издание «Русские поэты XX века. 1900—1955», выпущенное «Советским писателем» в 1966 году, по-моему, само давно уже стало библиографической редкостью. Твардовский был знаком с Тарасенковым с конца двадцатых годов, и следует заметить, что Анатолий Кузьмич, великодушный знаток поэзии, был одним из первых критиков, заметивших поэтический талант Твардовского в пору его самой ранней «завязи». С тех пор и до самой смерти Тарасенкова продолжалась дружба Твардовского с ним. Твардовский с огромным уважением относился к библиографическим разысканиям и поискам Тарасенкова и, если сам находил редкую поэтическую книгу, то непременно показывал ее Анатолию Кузьмичу: «А такая книга есть у тебя?» И если ее не было, то оба радовались несказанно. И надо сказать, что собрание Тарасенкова, хранящееся теперь в Ленинской библиотеке, конечно, редчайшее по своей полноте. Уже после публикации очерка Белкиной с предисловием Твардовского в редакцию «Нового мира» читатели прислали из разных концов страны довольно редкие книги для пополнения тарасенковского собрания. Но все эти книги у Тарасенкова уже были! Собрание его очень высоко ценил Александр Трифонович.

В том же предисловии он заметил: «А. К. Тарасенков за свою короткую жизнь написал десятки статей, сотни рецензий, выпустил много книг, в том числе книгу стихов, которую можно найти на полках его библиотеки, и далеко не все в его писаниях обречено на забвение. Но, может быть, прав автор очерка, что все-таки „главной книгой“, наиболее значительным делом его литературной жизни явилась эта уникальная библиотека русской поэзии».

Сам же Твардовский при всем том, что библиотека его значительна по объему, собирателем, коллекционером в буквальном смысле этих слов не был. Он любил книги и, как истинную, нескаредную любовь, мог их раздаривать. Я бы даже сказал: он любил дарить книги. У меня стоит на полке подаренный им четырехтомник «Русские поэты», изданный в конце шестидесятих годов издательством «Детская литература». Эту антологию Александр Трифонович считал первоклассной — и за отличный выбор стихотворений и за умный популярный справочный аппарат. Многим он дарил свои книги, а в 1961 году, когда его поэма «За далью — даль» была отмечена Ленинской премией, он отдал всю ее на постройку Дома культуры в своем родном Загорье. Дом этот был построен, и Твардовский отправил туда из Москвы целый грузовик книг — и своих с дарственными автографами, и классиков, и много книг друзей, советских писателей, которые ему их в разное время подарили. Увы, когда я в 1972 году побывал в тех местах, много книг из этой особой, я бы сказал, драгоценной коллекции исчезло, в том числе — и с автографами самого Твардовского. Не знаю и кого винить за это...

— Твардовский — фигура яркая, самобытная. У таких людей, как правило, бывают и свои литературные пристрастия, свой любимый круг чтения. На этот счет о Твардовском многое можно услышать — и то, что он кроме традиционной, сугубо классической литературы ничего не признавал, и то, что он, скажем, терпеть не мог стихов о любви, поскольку сам был чужд любовной лирики. В какой мере эти расхожие суждения верны?

— О Твардовском и при жизни ходило немало легенд, а уж после смерти их появилось больше чем надо. Ну например, в одном литературном журнале, а потом в другом появляется фантастическое сообщение о том, как Твардовский во время войны выступал в Ленинграде перед моряками Балтийского флота, а он там в те годы никогда не был. А сколько появилось прототипов Василия Теркина или друга детства из поэмы «За далью — даль»! Самые разные люди претендуют, разумеется, на весьма почетную роль, хотя и тот и другой образы чисто

3 том
ВасильевАлександр ТвардовскийВасилий ТеркинКнига про войну
Грехи войныОт автора

Но которая реке плыть,
Там и плывуны побродить...

В сердцах твоих гадает зарека,
В почках твоих злая радость,
На шее, Василий Теркин,
Подручилось ли с тобой.

Но еще не узнал я, куда,
Что с неслыханной силой,
Алла предвещал ты по морду,
А потом выдрал в сердцах.

До войны была в полках
Был ты, Теркин, на Буге.
Теркин? Кто такой? Я неясен —
Теркин — кто такой? — спросил.

— Теркин? Знаю.

— Как же!

— Давай.

— Теркин был, как повзду?

— Словом — Теркин, тот, который

в войне своей садился,
На судышке своей не лачини,
На радостях — тощак куда...

— Жаль, давай его не слышно,
Может, там видел Василь,
Может, с Теркином был?

— Не могло того случиться.

— Какое там.

— А как.

— Ах вот.

— Как же, если отбивать
Получил один мороз.
В тебе был целый рядок,
Теркин был бы правдой,
А ты же все сие смарал
Протопытки — пошвар.

— Нет, смарал удачу явил,
А строк тот, там лежал.

художественные и реальных прототипов за ними нет, это я говорю со всей определенностью. Впрочем, в этих-то курьезах или претенциозных «накладках» (кому не польстит стать прототипом знаменитого Теркина!) особо серьезного ничего нет: пусть кто-нибудь тешитя. Хуже, когда обуживают самого Твардовского.

Действительно, у ряда читателей укоренилось мнение, что Твардовский—традиционалист, все его симпатии—в русской классике, в литературе XIX века, он противник каких-либо новаций, формальных поисков. Возникло это суждение давно, с выступлений Ильи Сельвинского и Семена Кирсанова в сороковых и пятидесятых годах. Именно они и представляли Твардовского таким каноничным, традиционным и, разумеется, по их мнению, бесперспективным. Придет время, полагал Сельвинский, и стих Твардовского, равно как и Исаковского (он их объединял, хотя при духовной близости, стародавней дружбе это совершенно разные поэты!), постепенно «уничтожится сам по себе».

Не говорю о яркой новаторской сущности (в том числе и формальной) таких поэм, как «Василий Теркин» или «За далью—даль». Ничего похожего на эти поэмы нет во всей русской—да и только ли русской?—поэзии. Сам Твардовский, вспоминая свои мучительные раздумья над «Теркиным», когда он не ладился, говорил о решающем моменте всей судьбы «Книги про бойца»: «Не поэма—ну и пусть себе не поэма, решил я; нет единого сюжета—пусть себе нет, не надо; нет самого начала вещи—некогда его выдумывать; не намечена кульминация и завершение всего повествования—пусть, надо писать о том, что горит, не ждет, а там видно будет, разберемся. И когда я так решил, порвав все внутренние обязательства перед условностями формы и махнув рукой на ту или иную возможную оценку литераторами этой моей работы,—мне стало весело и свободно». Какая уж тут традиционность! Полная внутренняя свобода, отсутствие какой-либо оглядки и на образцы и на то, «что скажут»!

Я не хочу подробно развивать эту тему, мы ведем сейчас речь о другом, о литературных вкусах, пристрастиях Твардовского, которые неизбежно сказывались и на его чтении, отразились и в составе его библиотеки. Каноничный, традиционный, но как в таком случае связать это представление об Александре Твардовском с тем восторгом, который он испытал и высказывал, познакомившись с «Процессом» Франца Кафки? Одним из самых последних произведений, прочитанных Твардовским, был роман Курта Воннегута «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей». «Одно название романа отпугнет Твардовского»,—сказал мой приятель, вроде знавший Твардовского, но так же, как и многие, считавший его человеком, чуждым новым, да еще

западным веяниям. Но что название! Читавшие роман Воннегута знают, как сложно, ультрасовременно он построен, как действие в нем то и дело перебрасывается из прошлого в наши дни, из горящего от бомбежек Дрездена в клинику умалишенных и даже на неизвестную нам планету Тральфамадор. Беспрепятственная, причудливейшая перестановка разных сюжетных пластов, в которой поначалу трудно разобраться. Казалось бы, «классическому» Твардовскому будет и в самом деле неуютно в этой композиционной круговерти.

Но как раз этот роман привел Твардовского в восторг. Это не мои слова, а его подлинные: «Я в восторге от Воннегута,— сказал он сразу же по прочтении.— Я читал его не отрываясь, читал и думал: вот современный роман по существу и по форме».

И по форме, подчеркиваю это. Твардовскому оказался близок не только антивоенный гуманистический пафос романа, но и его по-своему логичная, хотя и рваная, соответствующая абсурдному миру форма повествования. «Когда читаешь такое,— развивал он свою мысль,— то начинаешь понимать, что в наш век нельзя держаться за уже опробованные романические формы, такие формы могут предстать уже захолустной провинцией и, увы, предстают в некоторых наших толстенных романах в две и три книги, претендующих на эпическую. А у Воннегута я вижу настойчивое желание говорить о жгучих вопросах современным языком».

Это сказано было в 1970 году. А еще раньше, и не где-нибудь, а на сессии руководящего состава Европейского сообщества писателей, вице-президентом которого Твардовский был, он сказал вот что: «Когда я слышу слова о том, что, дескать, старый классический роман, составляющий величие литературы XIX века, умер, я недоумеваю. А где это сказано? Где есть такие программы, такие инструкции? Кто велит обязательно пользоваться старым романом, его нормами, его требованиями, его образами? И где сказано или кто скажет: я против того, чтобы искать новые формы, чтобы пытаться найти способ выражения, еще не испробованный другими мастерами?..» И в той же речи не без лукавства заметил: «Принято говорить, что роман умер, примерно, полсотни лет тому назад. Я позволю себе напомнить вам, что хоронили его гораздо раньше». И напомнил, как хоронили: «Более ста лет тому назад еще молодой Тургенев и совсем еще молодой Толстой, гуляя белой ночью по улицам этого города (сессия проходила в Ленинграде.— А. К.), как-то заговорили о том, что в русской литературе (а они со всем основанием причисляли уже себя к ней) ни одно сколько-нибудь выдающееся произведение не подходит под это жанровое обозначение романа. Помнится, они называли „Мертвые души“ Гоголя. Как известно,

там жанровое обозначение совсем странное — поэма. Называли цикл повестей или новелл Лермонтова „Герой нашего времени“, называли тургеневские „Записки охотника“ и толстовскую трилогию „Детство“, „Отрочество“ и „Юность“. Нет сомнений, что роман и в дальнейшем будет претерпевать различные изменения и трансформации. Как это удивительно, что такое произведение, как „Война и мир“, оказывается, по замыслу автора не было романом. В одном из вариантов предисловия к этому роману Толстой пишет, что он долго искал форму для выражения того материала, которым располагал. Форма романа, какой она была в то время, решительно не вмещала содержания задуманной книги. Я пришел в отчаянье, — говорит он, — и решил: бог с ним, с романом. Я буду писать просто так, заботясь о законченности отдельных частей».

Ну ведь это чуть ли не совпадение с тем, что много позже Толстого напишет Твардовский о своем «Теркине»! Конечно же, не случайно Твардовский с таким видимым удовольствием повторяет Толстого — это и его взгляд на литературу как на то, что должно вечно развиваться. Точно так же и сам художник не имеет права стоять на месте, самоповторяться, довольствоваться достигнутым. Это тоже большая тема, если вести серьезный разговор о Твардовском.

Но давайте сузим ее до нашей темы: Твардовский и книга.

Многие, например, думают, что любимейший поэт Твардовского — Некрасов. С Некрасовым его многократно сближали, и он, действительно, любил этого великого поэта, и на творчество Твардовского Некрасов, несомненно, оказал влияние. Но это влияние ни в коем случае нельзя преувеличивать. Еще в 1939 году Твардовский писал известному нашему некрасоведу Евгеньеву-Максимову: «Еще я прошу Вас, уважаемый Владислав Евгеньевич, предостеречь товарища, который будет читать доклад о Некрасове и современной поэзии от этаких возможных сопоставлений: „Некрасов — Твардовский“. Такие сопоставления иногда делаются. И речь не о том, что меня лично это коробит, а о том, что это вообще неверно, вредно, легкомысленно!» А ведь до сих пор сравнивают, то в одной книге прочитаешь, то в другой...

Твардовский как поэтическое явление стоял на всей толще нашей национальной поэтической культуры, а значит, и поэзии XX века. И он сам постоянно развивался. Хотите я вам скажу, кого читал с интересом Александр Трифонович в то время, когда писал Евгеньеву-Максимову? Вы, наверно, удивитесь. Пастернака! Да, да, именно его. В его библиотеке довольно много предвоенных сборников Пастернака, да и более поздних. А сколько сил он отдал на то, чтобы в «Библиотеке поэта», где он был членом редколлегии, вышел бы том Осипа Мандельштама.

«Для меня, конечно, нет вопроса: нужно ли издавать Осипа Мандельштама, безусловно (и не только, может быть, в „Библиотеке“). И дальше в том же письме Владимиру Николаевичу Орлову от 13 января 1961 года: «То, что такие поэты, как О. Мандельштам, М. Цветаева... Б. Пастернак, у нас так долго не издаются, вовсе не полезно, в частности для молодой поэзии, которая порой слышит звон, да не знает толком, где он и каков на самом деле...» И между прочим, он их очень неплохо знал, хотя по стиху эти поэты могут представиться чуть ли не антиподами Твардовскому. Посмотрите, как в другом письме тому же Владимиру Николаевичу, но уже от шестидесят седьмого года, он замечает: «Почему за бортом издания (замечу в скобках: речь снова идет о книге Мандельштама.— А. К.) остается не менее полусотни стихотворений... например, „Ты прошла сквозь облако тумана“ (1914, „Нива“), и пореволюционных („Пылает за окном звезда“, 1928, „Красная нива“). Это то, что бросилось мне в глаза, но таких случаев, наверно, много». Или еще одна из замшелых легенд: недавно на встрече со студентами Литературного института меня в который раз спросили: «Верно ли, что Твардовский не любил стихи о любви?» Эту легенду, как ни странно, поддерживают и поэты, вроде бы неплохо знавшие Александра Трифоновича, правда, потерпевшие в свое время от него неуспех как раз по этой части,—он вернул им стихи о любви. В своей книге «Наброски к роману» Константин Ваншенкин, скажем, пишет о Твардовском: «...как редактор, он иногда печатал стихи о любви, но большей частью старался от них отделаться». Да что за ерунда — не отделялся, а просто отвергал, потому что стихи его не устраивали — всего лишь. А о настоящей любовной лирике он писал с искренним уважением. Помню, как, узнав о смерти Анны Андреевны Ахматовой, он за одну ночь написал довольно большую статью о ней, где есть такое место: «Поэтическое имя Ахматовой в суммарном читательском представлении — синоним главным образом лирики любовного чувства. Действительно, тема любви в разнообразных, большей частью драматических оттенках — наиболее развитая тема стихов Ахматовой. Об этой теме мы до сих пор говорим применительно к самым разным поэтам, как бы вызывая к снисходительности к ней. Между тем именно этому предмету принадлежит господствующее место в мировой лирике. И не кем-нибудь, а великим революционером и мыслителем Чернышевским было сказано, что не от мировых вопросов люди топятя и стреляются и что поэзия сердца имеет такие же права, как и поэзия мысли. То, что столь существенно для отдельного человека, что часто определяет его судьбу, коверкая ее или награждая наивысшей человеческой радостью, не может не составлять живейшего интереса для всех». Кстати

говоря, Чернышевский писал это не кому-нибудь из поэтов так называемого чистого искусства, а Некрасову, поэту, который у нас сливается с идеалом поэта гражданского, и вместе с тем какой пронзительнейшей силы он написал стихи о любви, находясь уже по сути дела на смертном одре!

Да, у самого Твардовского стихов о любви немного, раз-два и обчелся. Но зато я не знаю ни одного русского поэта, который так же, как Твардовский, воспел бы поэзию интимных чувств уже как бы за брачным порогом, поэзию семьи, домашнего очага, поэзию материнской любви к детям. Вы понимаете, о чем я говорю: о поэме «Дом у дороги». Как поэтическое произведение она мне кажется самой сильной у Твардовского. Однажды я даже сказал ему об этом, и он нисколько не удивился, ответив: «Да, я уже слышал это и от других...» И в самом деле, как там написано о любви Анны Сивцовой к ушедшему на войну мужу:

Далекий мой, родимый мой,
Живой ли, мертвый — где ты?..

Не подсказала б та беда,
Что бабьим воем выла,
Не знала б, может, никогда,
Что до смерти любила.

Любила — взгляд не оброни
Никто, одна любила.
Любила так, что от родни,
От матери отбила...

А разговор матери с сыном-несмышленьшем в концентрационном фашистском лагере — это вообще не имеющий прецедентов шедевр во всей мировой поэзии. Недаром этот плач и одновременно гимн матери называют «Золотым словом» поэмы. Я знаю немало людей, которые не могут читать эту восьмую главу «Дома у дороги» без слез. Вот вам и отсутствие любовной лирики. Как ее еще понимать...

— *Алексей Иванович, но я полагаю, что такой своеобразный человек, как Твардовский, бывал в ряде случаев и излишне пристрастен, в известной мере избирателен, если угодно, субъективен. Это вовсе не в порицание ему, а для того, чтобы яснее увидеть его своеобразие даже в подходе к разным поэтам. Вряд ли Пастернак или Мандельштам были ему так же близки, как тот же Некрасов...*

— Конечно, нет. Твардовский вовсе не был всеяден. Настоящая любовь вообще чувство избирательное, в том числе и любовь к поэзии. Он знал цену тому же Мандельштаму или Пастернаку, но для него главными столпами поэзии всегда оставались Пушкин и Лермонтов, Некрасов и Блок. В чем он был

твердо убежден, это в том, что издавать надобно всех талантливых поэтов (и не только поэтов), всех, кто оставил свой след в истории отечественной литературы. Чего он не терпел и не выносил—это ведомственно-перестраховочного подхода к изданию писателей. Всех истинных поэтов принимал и был за публикацию их, хотя каждый поэт у него стоял на его шкале оценок. Она могла быть субъективной, эта шкала, спорной, но была. И о том же Мандельштаме он мог сказать, что называть его одним из ярких и значительных явлений русской поэзии без ограничений определенным периодом русской поэзии—это слишком. А как спорили с ним, когда он явно принижал поэтический гений Сергея Есенина. Он не любил Маяковского, хотя, как вы понимаете, никакая черная кошка между ними не могла проскочить, так же, как между ним и Есениным. Это было чисто личное восприятие их поэзии. У Есенина он видел не столько деревенскую, сколько городскую, отчасти мещанскую поэзию и с яростью, между прочим на примерах (отлично знал его!), доказывал, что настоящей деревни тот не знает. Маяковскому не мог простить его вольное обращение с классическим пушкинско-некрасовским стихом. Субъективность? Разумеется. Но у поэтов такого масштаба и своеобразия ее, наверно, и не может не быть, им ближе своя ярко слышимая волна, свой радиодиапазон. Толстой целого Шекспира на дух не переносил—и такое случалось, и не собираемся же мы бросать из-за этого камень в Толстого.

— *И наконец, последний вопрос: как Твардовский относился к читателям? Был ли у него «расчет» на своего читателя, который ему ближе всего, лучше поймет его, почувствует, примет, или он, зная легкодоступность своего стиха, писал как бы для всех?*

— Размышляя как-то о Чехове, Александр Трифонович сказал: «У кораблестроителя Крылова есть интересное рассуждение об остойчивости корабля. Оказывается, все можно рассчитать, построить корабль точно по всем расчетам, а он сойдет со стапелей и кувырк... И Крылов пишет, что при строительстве должен быть еще элемент чуда, интуиции, то, что никакими формулами и словами не выразишь. Вот этим чудом остойчивости в высшей степени обладал Чехов. Многие писавшие в одно время с ним потонули, а он остался и никогда не потонет. Как писателя его можно сравнить с Пушкиным. И того, и другого в равной мере читают и полуграмотные люди, и люди, очень искушенные. Его можно взять в дорогу как вагонное чтение. Его можно читать вслух больному. Его можно читать и бесконечное число раз перечитывать, а вы знаете; какое громадное количество вполне хороших книг не выдерживают второго чтения. Его

читают все, он для всех, и в этом тайна его чуда, потому что он еще ведь всех в равной степени удовлетворяет. А когда берешь любое его произведение, так кажется, что оно никак не написано, вроде человек без всяких усилий рассказывает нам разные истории и случаи. И в этом тоже тайна чеховского чуда».

Я думаю, что, говоря все это о Чехове, Твардовский высказал свое представление об идеале писателя, об идеальных взаимоотношениях писателя с читателем. О том идеале, к которому он и сам всегда стремился и в известной мере достиг его. Уж «Василий Теркин»-то во всяком случае свидетельство тому. Какой поистине всенародной популярностью пользуется эта «Книга про бойца» с первых дней своего появления. Ею зачитывались и стар и млад, и полуграмотные люди и... сам Бунин ее заметил издаലെка, Бунин, по-моему, не терпевший ни одного из современных ему поэтов.

Твардовский и читатель — это особая и очень большая тема разговора. Я не знаю другого поэта, который так много бы писал о читателе, как Твардовский. В «Василии Теркине» все авторские отступления — это, в сущности, прямой разговор с читателем, в поэме «За далью — даль» есть целая глава, которая так и называется «Разговор с читателем». Есть мнение, что один из главных героев всей поэзии Твардовского — это как раз Читатель и, пожалуй, в этом нет особой натяжки или преувеличения. Во всяком случае, я легко могу представить даже целую диссертацию, написанную именно под таким углом зрения на поэзию Твардовского.

Тут дело, видимо, в том, что сам Александр Трифонович всю жизнь был великим и усерднейшим книгочеем. Он вообще считал, что наша революция породила особый исторический феномен — многомиллионного читателя, читателя — друга литературы, друга и поклонника книги. Поэтому он с таким уважением говорил о тех, кто на скромные заработки собирает личные библиотеки, видя в этом еще одну приметку культурного развития нашего общества. Но, как видите, он имел в виду читателя, любящего литературу, а не накопителей книжных богатств, каких, к сожалению, в последние годы подразвелось больше, чем нужно. Твардовский в ужас бы пришел от некоторых так называемых нынешних «книголюбов», которые превращают книгу в элемент квартирного интерьера и тем более «вкладывают деньги в книги». Охвативший нашу страну книжный бум несет с собой немало пены, ничего общего с культурой не имеющей. Читатель должен читать — это элементарно, но и в самом чтении неплохо быть разборчивым. Культура чтения — это ведь тоже не что-нибудь, а культура! Скажи мне, что ты любишь читать, и я скажу, кто ты. Вернейший признак определения культуры

человека. Ну, а если книги приобретаются, чтобы их не читать, а ставить на полки книжной стенки, то о какой культуре вообще может идти речь? Пожалуй, это злейшая форма мещанского приобретательства: ведь она еще лишает истинных читателей возможностей познакомиться с необходимой им книгой. Это даже не мещанство — уродливая гримаса нашего нынешнего бытия...

— Но ведь они, в сущности, и не читатели...

— Конечно, нет. Кто угодно — приобретатели, накопители, но только не читатели. Читатель — слово высокое. Не случайно у Твардовского не раз появляется сочетание «читатель-друг» — и в стихах и в поэмах.

Конца пути мы вместе ждали,
Но прохлаждаться недосуг.
Итак, прощай.
До новой дали.
До скорой встречи,
Старый друг!

Так кончается поэма «За далью — даль», и в этом обращении к своему читателю весь Твардовский. Он всегда знал, для кого пишет, хотя писал для миллионов. И не в этом ли одна из черт народности его поэзии?

Евгений Осетров

МИР МИХАИЛА САБАШНИКОВА

...Открылся новый мир, существования которого никто раньше не подозревал.

Из каталога издательства Сабашниковых

Поэтами рождаются.
Издателями делаются.

Михаил Сабашников — представляется мне — родился для того, чтобы умножить и возвеличить книжный мир. Когда я думаю о нем, то на мысленном окоме возникают такие фигуры, как Николай Новиков, Александр Смирдин, Флорентий Павленков, Иван Сытин — дружина духовных богатырей, чьим победоносным оружием была Книга. Своим книготворчеством они прочно встали в ряд с другими выдающимися творцами культуры. Недаром в истории имя Новикова соседствует с именем Карамзина; смирдинская книжная лавка вошла в биографию Пушкина; павленковская серия «Жизнь замечательных людей» предшествовала одноименной серии Максима Горького, снискавшей всесветную известность.

...Старые книжные каталоги всегда необычайно интересны, — будь то, скажем, «Антикварная книжная торговля Н. В. Соловьева» или нескончаемый том-список книг, собранных Алексеем Петровичем Бахрушиным и поступивших в библиотеку Исторического музея, или, к примеру, старая масановская Чеховиана... Но небольшое пожелтевшее издание, которое я теперь держу в руках, нельзя не назвать благоговейно. На титуле напечатано: «М. и С. Сабашниковы». Подзаголовок гласит: «Каталог 1917—1924». И еще одна типографская строка на обложке: «Издательство существует с 1890 г.». На обороте адрес издательства: Москва, Никитский бульвар, 8 — дом, соседствующий с теперешним Домом журналиста. Деталь, объединившая годы, вместившая многое, в том числе события эпохальной значимости, которые изменили облик страны и отозвались громовыми раскатами на Западе и Востоке. Не только быт, а весь уклад жизни выглядел разворощенным. А в эту же самую пору, как явствует из каталога, на Никитском бульваре в Москве, на издательском столе непрерывно — одна за другой — появлялись новые, только

что отпечатанные книги. Днем и ночью совершался подвиг бескорыстия! Чего здесь только не было! Древнеаттические комедии «Лисистрата» и «Всадники» Аристофана, современный «Курс палеонтологии» А. Борисяка, два тома былин и исторических песен (с вводными статьями и примечаниями Михаила Несторовича Сперанского), «Несколько слов о ремесле скульптора» Анны Голубкиной, драмы Еврипида, переведенные Иннокентием Анненским (извлеченные из его стола после смерти), «Античный мир» Ф. Ф. Зелинского, «Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика» Б. Кроче, «Песнь о Гайавате» Лонгфелло (в бунинском переводе), «История западных славян (прибалтийских, чехов, поляков)» М. К. Любавского, очередное издание «Флоры Средней России» П. Маевского, «Великое оледенение Европы. Век мамонта и пещерного человека» М. А. Мензбира, «Поэты пушкинской поры» со вступительной статьей Юрия Верховского, «Хлеба в России» Р. Регеля, роман «Русь» П. Романова, «Носящий барсову шкуру» Шота Руставели (так именовалась поэма в переводе К. Бальмонта), факсимильный выпуск первого издания «Слова о полку Игореве», «Величие и падение Рима» Г. Ферреро, «Электрическая теория тел», древнескандинавский эпос «Эдда», «Экскурсии в Подмосковные. Устраиваемые Обществом изучения русской усадьбы», «Очерк по геологии Донецкого бассейна, Крыма и Кавказа» Н. Н. Яковлева... Список этот — обозначение вех на издательском пути.

Какие соображения вызывает чтение каталога Сабашниковых? Из огромного числа книг, в которых нуждались читатели первых десятилетий века, к изданию или переизданию отбирались в первую очередь те, чья ценность носила современный научный, предельно совершенный или непреходящий художественный характер. Античность, русская классика, эпические сказания соседствовали с произведениями более узкого профиля, вносящими в общую эстетическую панораму дополнительные краски, иногда существенные. Читателю не просто преподносился «латинской музы голос», но — в наилучшем переводе, со вступительной статьей, написанной редкостным знатоком, с подробными комментариями. Стихи пушкинским плеяды, собранные под одной обложкой, — поэтическое слово в движении. Не просто «ранний Пушкин», а полулегендарная «Лицейская тетрадь», в которой лицейский письменный фольклор помогает почувствовать воздух, которым дышал поэт, склоняясь над строфами «Бовы» и «К Наталье». Все сабашниковские издания были традиционно отмечены высокой филологической культурой. А рядом с зарубежной и русской словесностью — Руставели, которого Константин Бальмонт поэтическим переложением сделал

доступным русскому читателю. Нельзя не вспомнить строфу из Константина Случевского: «Ну, память! Ты в права вступай и из немых воспоминаний былого лета выдвигай черты живых произрастаний!» Вечно живые произрастания выбирались и преподносились издательством читателю с большим вкусом и тактом.

Существовал и другой книжный поток, связанный с распространением знаний. Не просто наука, а классические научные труды, общедоступные издания, в которых расчет на множество читателей не заставлял поступаться высоким уровнем. Именно таково было направление сабашниковской «Ломоносовской библиотеки». Не чуждалось издательство и того, что почитается злостью дня. В двадцатых годах, как известно, большие надежды возлагали на хирургические опыты по омолаживанию организма, связывая с ними продление жизни. Казалось даже, что сбывается народная мечта о молодильных яблоках — «не диво старому помолодеть...». На эту тему были издания, такие, как «О продлении жизни» С. Воронова. Более, однако, характерна серия «Богатства России», с доскональным описанием природных даров, поставленных на службу человека. Не менее насущным делом был выпуск учебников для высшей школы.

Сабашниковский книжный каталог 1917—1924 годов — своего рода провидение будущего, — достаточно присмотреться к тому, что выпускали горьковская «Всемирная литература», «Academia», много позднее — «Библиотека всемирной литературы», ныне выходящие «Литературные памятники», «Литературное наследство», хотя круг интересов Сабашниковых в своем роде оставался традиционным.

Обратимся последовательно к истории и книгам.

Эпиграфом к тому, что было к двадцатым годам некоторым итогом, могут быть слова из сборника Русского общества друзей книги, где сказано, что Сабашниковы осуществляли «программу того, что может быть названо русским гуманизмом». Их смело можно назвать русскими просветителями. Известно, что большое видится на расстоянии. Недаром в наши дни Дмитрий Сергеевич Лихачев отметил, что братья Сабашниковы были издателями по призванию, талантливо и бескорыстно ведущими свое культурное дело, и работа их оставила значительный след в истории русской книги, что можно с уверенностью сказать — издательство Сабашниковых внесло значительный вклад также и в создание советского издательского дела.

Каковы исторические родники могучих книжных рек?

Сабашниковы, выходцы из Вологодской губернии, издавна занимались промысловым и торговым освоением Сибири. Когда знакомишься с их делами, то перед глазами встают пейзажи из «Угрюм-реки» Вячеслава Шишкова, живописавшего неумоимо-

деятельных героев, наделенных полнокровным бытием. Они принимали участие в знаменитой Российско-Американской кампании и держали торговлю чаем в старинной Кяхте, стоявшей на «шелковом пути», откуда прямая дорога вела в беспредельные монгольские степи, в сказочную Ургу, где изваяния Будды возвышались в дацане — монастыре Дарующем Благоденствие. В забайкальской глуши Кяхта была долгое время не только средоточием торговли с Китаем и Внешней Монголией, но и культурным центром. Заметную роль в семье будущих издателей и в кяхтинском обществе играла Серафима Савентьевна, человек большой доброты и незаурядных знаний. В кяхтинском доме Сабашниковых — в середине минувшего столетия — бывали оставленные здесь на поселение ссыльные декабристы, в том числе М. А. Бестужев (один из пяти братьев-декабристов, тот самый, что вывел на Сенатскую площадь Московский полк), слышалась французская речь, сюда поступали из Москвы, Питера, Западной Европы книги и журналы, доходил через Китай даже герценовский «Колокол». Мемуарные источники не исключают участия Сабашниковых в попытке устроить побег Михаила Бакунина, «апостола разрушения», как называли его современники, из ссылки. В 60-х годах прошлого века Сабашниковы перебрались в Москву.

Михаил Васильевич родился в 1871-м, его брат Сергей — в 1873 году, — им-то и суждено стать создателями «реальной книжной утопии». Как вспоминал Михаил Сабашников, они росли, окруженные людьми, весьма ценившими образование, искренне преданными делу народного просвещения, хлопотавшими о нем и придававшими воспитанию и обучению ребят самое серьезное значение. Михаил Сабашников в автобиографии, напечатанной некогда в сборнике, посвященном газете «Русские ведомости», с гордостью перечислит домашних учителей, составивших умственный цвет тогдашней Белокаменной. Среди них — Николай Васильевич Сперанский, знаток народного образования и прекрасный воспитатель, А. Е. Грузинский, ученик Буслаева и бесменный председатель Общества любителей российской словесности, Н. С. Тихонравов, «образцовый издатель древних письменных памятников» и академик; общение с последним было необычайно полезно. Тихонравов редактировал Полное собрание сочинений Гоголя и на своем примере учил братьев научной редакции текстов. После смерти Тихонравова Сабашниковы купили его библиотеку и архив, а затем бесплатно передали их в Румянцевский музей. В. Н. Щепкин, выдающийся палеограф, славист, хранитель Исторического музея, историк М. К. Любавский, П. Ф. Маевский, крупный ботаник, — позднее с издания его книги «Злаки Средней России» и началась книготорговая



М. В. Сабашников

деятельность братьев. В сборнике «Русские ведомости» было некогда сообщено: «Еще до поступления в университет, М. В. совместно с младшим братом своим Сергеем Васильевичем стали издавать книги научного содержания, первоначально не выставляли своей фирмы на обложке». И далее говорится, что «Флора Средней России» выпускалась от имени старшей сестры — «в знак благодарности за заботы ее по их воспитанию».

Первая сабашниковская книга. Родничок, ставший книжным потоком. Современный нам исследователь С. В. Белов обратил внимание на поразительную молодость издателей: Михаилу Васильевичу было в ту пору девятнадцать лет, а Сергею — всего-навсего семнадцать: «Факт беспрецедентный в истории русского издательского дела, хотя и другие крупные представители отечественного книжного дела начинали свою издательскую деятельность в молодости: М. О. Вольфу был 31 год, А. Ф. Марксу — 31, И. Д. Сытину — 25, К. Л. Риккеру — 29, Ф. Ф. Павленкову — 26, П. П. Сойкину — 23».

Культурно-книжные традиции имели глубокие корни. Старший из братьев — Федор Васильевич отыскал и приобрел средневековую тетрадь. Она оказалась подлинной рукописью Леонардо да Винчи, в которой рукой великого флорентийца было начертано название — *О летании*. Свою исключительную по значимости находку Сабашников-старший обнародовал, факсимильно издав в Париже в 1893 году. Оригинал Федор Васильевич передал как дар городу Винчи около Флоренции, почетным гражданином которого впоследствии он был избран. Ныне сабашниковское издание повторено итальянским издательством «Джунти» и показывалось в Москве на международной книжной ярмарке.

И еще об одной фамильной характерной черте. Постоянное оказание помощи тем, кто стремился к знаниям, было в семье заведенным обычаем. На протяжении нескольких лет стипендию из средств Сабашниковых получали студенты, преследуемые за революционную деятельность.

Владимир Ильич Ленин в письме к матери из Кракова в 1912 году так размышлял о делах М. И. Ульяновой: «Насчет переводной работы трудно устроить: надо к *издателям* найти связи в Москве или Питере. Надя предлагает, я думаю, хороший план — осведомиться у Сабашниковых» (Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 55, с. 330—331).

Вспоминая тех, с кем ему в молодые годы приходилось общаться и действовать, Михаил Сабашников подчеркивал, что все это были люди недожинные, с повышенными умственными запросами, впечатлительные и отзывчивые, — для них свободолобивые традиции являлись славным наследием ряда поколений. Весьма характерной фигурой в кругу Сабашниковых был Вячес-

лав Евгеньевич Якушкин,— в его кабинете висел портрет Гарибальди, хранились письма декабристов. Память о шестидесятниках почиталась долгом.

Можно выделить периоды в жизни издательства. Первый — естественнонаучный, олицетворяемый тимирязевской «Жизнью растения» и учебником ботаники. Затем — гуманитарный, связанный с «Памятниками мировой литературы», «Пушкинской библиотекой», «Русскими Пропилеями». Потом наступило время научных серий, «Строений вещества», «Трудов Психиатрической клиники МГУ». Самая последняя пора — «Записи прошлого», серия, которую мы все поныне любим и высоко ценим.

Емкий каталог издательства Сабашниковых и кооперативно-го издательства «Север», непосредственного воспреемника и продюжателя, охватывает время с 1891 по 1934 годы. За четыре десятилетия и возникла украшающая теперь наши полки библиотека Сабашниковых, основу которой составили серийные издания. Перечислю их: «Серия учебников по биологии» (1898—1919), «Первое знакомство с природой» (1909—1913), «История» (1912—1927), «Памятники мировой литературы» (1913—1925), «Страны, века и народы» (1913—1924), «Русские Пропилеи. Материалы по истории русской мысли и литературы» (1915—1919), «Пушкинская библиотека» (1917—1922), «Ломоносовская библиотека» (1919—1926), «Руководства по физике, издаваемые под общей редакцией Российской ассоциации физиков» (1919—1924), «Богатства России. Издание Комиссии по изучению естественных производительных сил России» (1920—1929), «Исторические портреты» (1921), «Итоги работ русских опытных учреждений» (1923—1927), «Записи прошлого» (1925—1934). Как значится по каталогу, свыше 230 названий появились на свет вне серий, составив также обширное и по-своему последовательное собрание. Тут и «Политика» Аристотеля, и статьи Белинского, и «Грибоедовская Москва» Гершензона...

Особенность издательской деятельности Михаила Сабашникова историки усматривают в проповеди научных знаний, в обращении к биологии и физике, во внимании к точным наукам, в распространении дарвинизма, в обнародовании для широкого читательского круга того, что составляло производственную мощь страны (близилась пора пятилеток!) и т. д. Обращает внимание, когда листаешь каталог, стремление выбирать лучшее из культур и наук. Привлекаются к сотрудничеству — и в этом заслуга Михаила Васильевича — мужи науки, такие, как Климент Аркадьевич Тимирязев, чья «Жизнь растения», выполняя свою естественнонаучную работу, стала классическим примером сочетания глубины с общедоступностью и увлекательностью. «Жизнь растения» издается и сегодня, шествуя с бесчисленными читате-

лями по миру. Памятник Тимирязеву на Тверском бульваре стоит вблизи дома, в котором долго проживали Сабашниковы,—живое иносказание, смысл которого—в связи науки с печатным словом.

Несколько биографических подробностей.

Жизнь невероятнее вымыслов. Тяжким ударом была трагическая гибель в 1909 году Сергея Сабашникова, младшего из братьев, составлявшего радость и гордость семьи, которая всегда считала, что именно Сергей Васильевич умел всех ярче и значительнее воплощать в дело фамильные представления о долге и обязанностях человека. В память о нем издательство до конца дней называлось издательством Михаила и Сергея Сабашниковых, чьи имена на книжной марке обозначались одной буквой.

Во время октябрьских дней в Москве семнадцатого года дом Сабашниковых оказался в районе боев. Пули впивались в подоконники. Пламя охватило здание. Сгорели контора издательства, склад и библиотека, собиравшаяся с времен Кяхты. Удалось вынести из пожарища только издательские рукописи. Часть книг, находившихся в типографии, удалось спасти—продавая их, Михаил Васильевич мог продолжать издательское дело, рассчитываясь с авторами и полиграфистами. К житейским злоключениям Просветитель относился стоически. Близко знавшие Сабашникова отмечали—вдохновение его состоит в том, что «за каждой напечатанной книгой он видит сюиту еще не напечатанных».

Стиль складывался из сочетания противоположностей—не поступаясь академизмом, быть доступным всем. В этом было основное, наложившее отпечаток на выпуск вечных книг, составивших «Памятники мировой литературы»,—пожалуй, самую известную сабашниковскую серию. Она включала разделы: «Античные писатели», «Писатели Запада», «Творения Востока», «Народная словесность», «Русская устная словесность». Легко представить участника брусиловского прорыва или перекопских деяний, извлекшего из походной сумки в часы затишья том «Наедине с собой» Марка Аврелия и приобщающегося к мудрости веков. «Памятники мировой литературы» дают возможность проследить черты преемственности, которыми отмечена вся деятельность Сабашникова. В конце восемнадцатого века Карамзин—ученик Новикова—напечатал перевод из Калидасы и статью о великом индийском поэте. Сабашников напечатал Калидасу с предисловием самого Сергея Федоровича Ольденбурга, востоковеда, одного из основателей русской индологической школы, академика, знатока буддизма и древнеиндийской литературы.

"Взятый книги"

Памятники поэзии и прозы разных времен и народов.

Включать по возможности отдельные тома в 1-й сер. тома

в Библиотека составлена около 100 томов и теперь в Чини

Дружеской подвига на все библиотеку или на отдельные серии

1) серия "Античные писатели"

Гесиод, Софокл, Эврипид, Аристофан, Вергилий, Гораций, Плавт, Аристофан, Теллер ? 10

Виргилий, Овидий, Тацит, Свифт, Салма, Ара. Мрсия, Мора, Терен ? ? 10

2) серия "Народные сказки"

Теллер, Пастор, Скакир, Зубовский, Лидинский, Касовина, Миллер

999

10

3) серия "Славянские сказки"

Пастор, Скакир, Зубовский, Лидинский, Касовина, Миллер, Терен

Миллер, Славянские, -----

30

4) серия "Классика мира" (с иллюстрациями современников)

Софокл, Эврипид, Плавт, Виргилий, Овидий, Теллер, Р. Гюгено, Салма,

Виргилий, Киллерсон, Миллер, Терен, Миллер, Миллер, Теллер.

5) серия "Восточный Восток"

Виргилий, Киллерсон, Миллер, Миллер,

Итак надо обозначить

Софокл

Аристофан

Виргилий

Мора Мр.

Гесиод

Плавт

Овидий

Салма

Эврипид

Тацит

Свифт

...В сорок первом году — прямое попадание немецкой бомбы в квартиру Сабашниковых в Лужниках. Михаил Васильевич был тяжело ранен и засыпан рухнувшей стеной; его, заживо погребенного, откопали, и несколько месяцев жил он в условиях фронтового города. 12 февраля 1943 года Сабашников окончил дни свои.

В последние предвоенные годы он был редактором кооперативного издательства «Север», а затем «сотрудником артели по изготовлению наглядных пособий для школьников». Сабашников, перебирая в памяти встречи, лица, разговоры, книги, усиленно писал мемуары, начатые еще в двадцатых годах, — работу закончить не удалось, но личные и общественные подробности тех времен, записанные Михаилом Васильевичем, бесценны. Обращает внимание на себя язык воспоминаний, которые готовятся к печати в издательстве «Книга», — естественно-разговорный, деловито-точный, но без навязчивой канцелярщины, ставшей на рубеже столетий привычной в бумагах «людей пера». Кратки и выразительны характеристики деятелей, ставших достоянием прошлого. Всего несколько штрихов — и перед нами портрет собирателя народных картинок Дмитрия Ровинского, чьи коллекции, став музейным достоянием, ценятся и сегодня. А как живописна Москва, нарисованная Сабашниковым! Незабываемы страницы, посвященные встрече в Колонном зале Л. Н. Толстого и К. А. Тимирязева...

Подойдем к книгам, оставленным нам Просветителем, и перелистаем несколько изданий; о многом говорят нам вечные спутники, как принято именовать авторов подобного рода.

В серии «Записи прошлого» едва ли не все выпуски сразу же по выходе в свет являли из себя духовные сокровища, — теперь, по истечении десятилетий, им вообще цены нет. Серия издавалась с 1926 года под редакцией С. В. Бахрушина и М. А. Цявловского. Ставилась задача: «...дать изображение развития русской культуры и картину жизни и быта разных слоев русского народа в показаниях свидетелей и деятелей нашего прошлого».

Одна из самых артистичных книг, отчетливо выявляющих сабашниковский издательский почерк, — «Повесть о брате моем А. А. Шахматове» Е. А. Масальской. Думается, что об этой книге ныне следует рассказать более подробно. Была выпущена только часть первая, продолжение не успело увидеть свет и осталось в издательском архиве. Алексей Александрович Шахматов — выдающийся языковед, создатель трудов по фонетике, диалектологии, лексикографии, по истории русского языка и языку восточных славян. Неоценима заслуга Шахматова, проследившего историю создания летописных сводов, воссоздавшего, в частности, слои «Повести временных лет». В самом начале сабашниковского издания, в предисловии приводился отрывок из речи

академика Н. К. Никольского, посвященной герою книги: «Если бы в наше время продолжались старинные погодные записи, которыми с таким увлечением занимался Алексей Александрович, то летописец без колебания и преувеличения был бы в праве отметить его кончину словами: „Такового не бысть на Руси преже, и понем не вем, будет ли таков“». Масальская написала повесть, которая изобилует подробностями, красочно и живо рисующими будничныи облик искателя слов,—он выглядит на расстоянии лет почти легендарно. Будучи гимназистом, Шахматов все время проводил в университетских библиотеках. Его детской игрой было собиpание санскритских, древнегерманских, персидских, иранских, финских, кельтских и других слов. На магистерской защите А. И. Соболевского с юным Шахматовым произошло следующее: «...из публики вдруг, к удивлению всех, поднялся маленький гимназист в синеньком мундирчике с серебряной каймой и стал возражать, да так делдно, так основательно, что Соболевскому пришлось отражать удары, как будто бы их наносила рука опытного бойца». Рядом—множество бытовых подробностей, показывающих будущего ученого, как увлеченного человека: «Усевшись на длинную ольху, вывороченную еще осенней бурей, Леля начинал нам декламировать из Гомера, по-гречески, наизусть». Или: «В Козлове в вагон вошло несколько турок, и Леле доставило громадное удовольствие говорить с турецким офицером по-турецки и арабски».

Сабашников умел находить людей знающих, увлеченных, вкладывавших в дело душу. Книга не просто воспроизводила фотографию юного Шахматова—отпечаток снимка вручную был наклеен в начале. Поныне книга сохраняет свое значение как источник сведений о начале пути Шахматова, чье имя неотъемлемо от развития науки о языке, как памятник культуры и быта, который отшумел и ушел. Как своего рода отклик, в одном из изданий двадцатых годов было сказано: «Необходимо, чтобы с жизнью Шахматова познакомилась молодежь, новое поколение: у человека Шахматова можно многому научиться так же, как многому научились у ученого Шахматова». Если с этой точки зрения подойти к повести Масальской, то мы не можем без благодарности не подумать и о Михаиле Васильевиче Сабашникове.

Перечислю наиболее существенное, выпущенное в серии «Записи прошлого»: «Из моей жизни» и «Дневники» В. Я. Брюсова, «Декабристы на поселении. Из архива Якушкиных», две книги воспоминаний Л. М. Жемчужникова, «Моя жизнь дома и в Ясной Поляне» Т. А. Кузминской, ставшей, как известно, прототипом Наташи Ростовоy, героини романа «Война и мир», «Годы близости с Достоевским» А. П. Сусловоy, переписка «Толстого и

Тургенева», два выпуска мемуаров «При дворе двух императоров» А. Ф. Тютчевой, воспоминания Б. Н. Чичерина... Едва ли не каждая книга достойна стать украшением библиотеки или музея.

На обложках изданий «Записи прошлого» Сабашников воспроизводил отзывы о книгах, напечатанных в периодике. Так на обложке мемуаров Кузминской — отклики на брюсовские «Из моей жизни» и «Дневники»: «Брюсов беспощаден к самому себе в изображении своего детства и юности. Записки являются ценным материалом к пониманию эпохи и самого Брюсова, как человека» (Известия, 1927, 3 апр.); «Перед нами чрезвычайно интересное литературное произведение, задуманное в определенном стиле искренности. Эта искренность заострена Брюсовым в сторону некоторого сгущения общечеловеческих качеств» (Красная новь, 1929, № 4).

Смерть помешала Татьяне Андреевне Кузминской закончить свою работу, рисуящую довольно полную жизнь в Ясной Поляне. Вступительная заметка к третьей части мемуаров гласила: «Закончив третью часть воспоминаний... Т. А. Кузминская приступила к писанию следующей части, которая должна была заключать в себе рассказ о событиях 1870-х годов. Но из этой части Татьяна Андреевна успела написать лишь четыре главы, которые и печатаются в настоящей книге, в качестве приложения».

Среди самых памятных книг серии «Записи прошлого» следует отметить «Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей» П. И. Бартенева, издателя знаменитого «Русского архива», библиографа, историка, археографа, пушкиниста. «Рассказы о Пушкине...» завершили многочисленные бартеновские штудии, вошедшие в духовный обиход страны. Напомню о таких знаменитых изданиях Бартенева, как «Записки Г. Р. Державина», «Осмнадцатый век», «Девятнадцатый век», «Архив кн. Воронцова» (в течение четверти века последний был издан в сорока выпусках), «Собрание писем царя Алексея Михайловича»... Как известно, Петр Иванович Бартенов умер в двенадцатом году, и выпуск его «Рассказов о Пушкине...» — заслуга Сабашникова и его ученого окружения. Недаром бытовало в 20-х годах выражение «сабашниковская академия».

Следует отметить, что Михаил Васильевич настоящее внимание уделял тщательности публикаций, и опыт серии «Записи прошлого» вошел в золотой фонд издательской культуры. Текстологический уровень, редактирование, пояснительные статьи, справочные отделы — все «высшего чекана» и на расстоянии лет видится особенно хорошо. Если мы сегодня перелистаем «Алфавитный указатель имен и примечания» к выпускам

Т. А. Кузминской, то увидим, какой бесценный энциклопедический материал они содержат. А ведь именно эти бесчисленные Агафьи Михайловны, Васьки, Веры Ивановны, Кирюшки — составляли бытовое окружение толстовской семьи в Ясной Поляне.

Единство художественного оформления объединяет «Записки прошлого». Здесь опять-таки напомним слова, произнесенные в 1926 году в Русском обществе друзей книги, характеризовавшем Сабашникова таким образом: «За отдельной вещью он никогда не теряет общего облика собрания. Его больше радует ясность сопоставления и последовательность развития, нежели любование тем ли, этим ли приглянувшимся экземплярком... В сабашниковской книге есть музейный вес. Когда они подбираются рядом и вытягиваются на полках, — сказывается их музейная природа. Стоя перед ними, даже кажется, будто в них есть какая-то капля драгоценной крови палеотипов». Последнее нам, если говорить по-ложа руку на сердце, кажется некоторым преувеличением — при чем тут палеотипы, то есть печатные издания первой половины шестнадцатого века? При чем здесь те, кто прославлен выпуском палеотипов, как, например, Альд Мануций или Франциск Скорина? Но, если вдуматься глубже, названные имена открывают возможность для сопоставлений. Дело не только в том, что Сабашников, как некогда Альд-старший Мануций, издавал самозабвенно античных авторов, в том числе Софокла и Еврипида. Сходство в другом — благородно-скромные книги московского издателя, выходившие в бурные десятилетия, являются так же, как палеотипы Мануция, шедеврами книгопечатания, в них, на свой лад, — «все гармония, все диво».

Заметную роль в издательской деятельности Сабашникова сыграл художник книги Алексей Кравченко, чье оформление «Деревянной королевы» Леонида Леонова стало блистательной страницей в отечественной книжной графике. Мастер штихеля, работавший часто в технике деревянной гравюры, Кравченко открыл себя в произведениях малых форм. Он глубоко почувствовал особенность леоновского слова, — воспроизводя зримо то, что виделось автору «Деревянной королевы»: «...это ли не вагнеровский лейтмотив, гневная медь которого расцветает над головой нечаянным звенящим цветком?» Не случайно одну из своих самых лучших ранних вещей «Гибель Егорушки» Леонид Максимович Леонов посвятил Сабашникову.

Выпустив свыше шестисот названий книг, издательство Сабашниковых просуществовало до 1930 года. Затем на его основе возникло кооперативное издательство «Север», в котором редакционно-издательской частью заведовал Михаил Васильевич. Под маркой «Севера» Сабашников напечатал несколько книг из

«Записей прошлого», в том числе такие ценнейшие, как «Хроника рода Достоевского» и «Дневники» Софьи Андреевны Толстой. «Петербургские очерки» П. В. Долгорукова печатались под редакцией Павла Щеголева, видного историка. Павел Елисеевич умер в 1931 году — и долгоруковские «Петербургские очерки» и книга о Пушкине стали достоянием читателей позднее. Осенью 1934 года «Север» влился в состав «Советского писателя».

Еще в двадцатых годах Михаил Васильевич взялся за написание воспоминаний. Неторопливо, страница за страницей, воссоздавал он своим бисерным почерком былое — множество лиц и судеб стояло перед его глазами. Ничего не хотелось упустить, и иногда подробности под пером слишком выхледили на первый план. Но в них-то — вся соль. Сообщается о встречах в Лозанне со старым другом Герцена — Н. В. Жуковским, сохранившим благодарную память об издателе «Колокола». Через Жуковского к нам и доносит Сабашников отточенные герценовские максимы: «История движется по диагонали. Чтобы диагональ эта получила желательное нам направление, мы должны изо всех сил тянуть в свою сторону!» С кем только не приходилось за долгие годы общаться мемуаристу — Миклухо-Маклай, Шанявские, Танеев, Вернадский, С. Н. Трубецкий, Брюсов, Голубкина...

Книга родилась не вдруг. Михаил Васильевич успел сделать лишь «черновые наброски», хотя они и обладают несомненными и редкими достоинствами, — предельно точны, естественны, живописны, своеобразны. Некоторые страницы — превосходная проза: перечитаем характеристику Маевского или сопоставление Москвы с Парижем... Рукопись бережно хранилась в семье Нины Михайловны Артюховой, дочери Сабашникова. Когда в семидесятых годах возник «Альманах библиофила», то на его страницах и были напечатаны отрывки из мемуаров Сабашникова. В дальнейших хлопотах и в подготовке текста к печати приняли участие Нина Михайловна Артюхова и внучки Сабашникова Татьяна Григорьевна Переслегина и Елена Сергеевна Сабашникова.

Какую бы из сабашниковских книг мы ни взяли — будь то «Памятники мировой литературы», «Страны, века и народы», «Русские Пропилеи», сочинения Белинского, Аристофана, Огарева или Шелли, труды, посвященные декабристам, или «Русь» Пантелеймона Романова, — во всем мы чувствуем прикосновение заботливых рук, внимательный глаз, — каждая является связующим «мостом» между читателем и автором. В 1975 году в Ленинской библиотеке состоялась выставка изданий Сабашниковых — она была торжественно открыта, посещалась многочисленными читателями и пробудила интерес к тому, что удалось сделать Михаилу Васильевичу.

Михаил Жаров

НИ ДНЯ БЕЗ КНИГИ

Беседу вел В. Лавров

Это было, кажется, последнее интервью, которое Михаил Иванович Жаров дал при жизни. Каждый раз, когда я поднимался на шестой этаж высотного дома на Котельнической набережной, испытывал особые чувства.

Работать с ним было приятно, но очень нелегко.

— Давайте еще раз пройдем этот эпизод,— предлагал Михаил Иванович. И мы (уже в который раз!) его «проходили», читали по ролям. Я произносил вопросы. Мой собеседник читал вовсю, со всеми непередаваемыми нюансами жаровских интонаций.

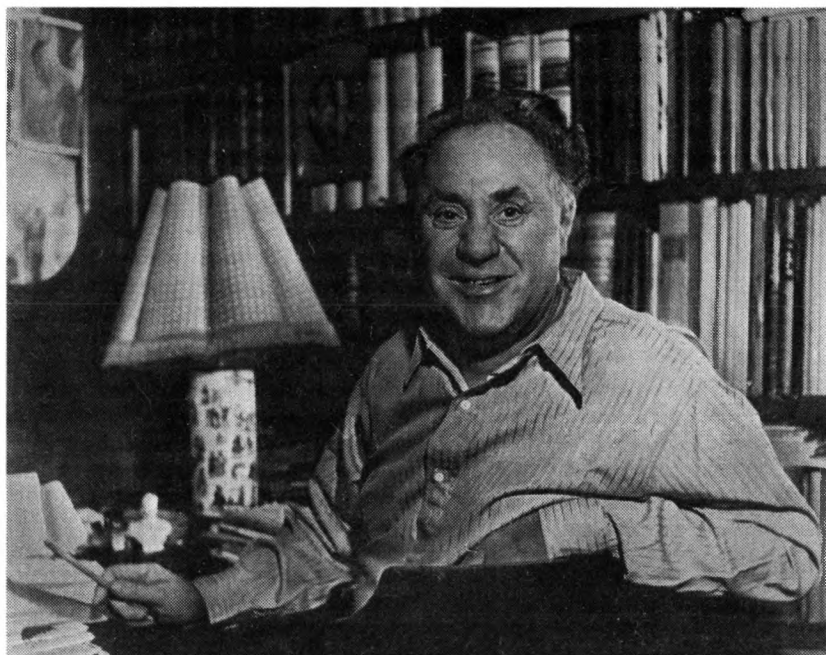
— Стоп!— волновался актер.— Это не мой стиль, не мой темперамент. А эту сцену надо повернуть иначе, сделать интересней. Давайте сначала!

И мы начинали сначала... Тяжелобольной 82-летний человек находил в себе силы для продолжения работы. Она прерывалась лишь появлением Майи Лазаревны, жены Михаила Ивановича. Она говорила, что пришел врач или что пора принимать лекарства. Жаров с неудовольствием отрывался от «эпизода».

Думаю, что именно эти качества— необыкновенная требовательность, трудолюбие помогли в полной мере раскрыться замечательному актерскому таланту Жарова. Таланту, который щедро дарил радость всякому, кто с ним соприкасался.

— Михаил Иванович! Как-то в нашем разговоре вы сказали: «Я не представляю свою жизнь без книги!» Не могли бы вы остановиться на этом подробнее.

— Книга мне нужна в двух случаях: когда я работаю и когда отдыхаю. За долгую творческую жизнь кем только не доводилось мне быть в кино или на театральной сцене: опричником Малютой Скуратовым, хулиганом-убийцей Жиганом (это имя даже стало нарицательным!), помещиком Смирновым, милиционером Анискиным, шофером Зачесовым, партизаном Русовым, королем Людовиком XI... Артист должен знать жизнь тех, кого ему



М. И. Жаров

приходится играть на сцене. Чтобы дать правдивый, полнокровный характер своего героя, надо уметь постичь его психологическую сущность. Книга в этом случае незаменима. Но не стоит к книге подходить лишь утилитарно. Любое серьезное чтение — тренировка ума и сердца. Книга как хлеб, без которого нельзя жить.

— *Вы были сыном печатника. Не отсюда ли началась ваша тяга к книге?*

— В ноябре 1913 года, в возрасте тринадцати лет, я впервые отправился в типолитографию Р. В. Бахмана, что находилась на Суцего-Казанской улице, и начал работать как ученик наборщика. Впрочем, подрабатывал я лет с восьми-девяти во время летних школьных каникул. Сначала упаковщиком на фабрике искусственного чая «Ф. С. Куралин и сыновья». Это было рядом с нашим домом на Самотеке, во 2-м Волхонском переулке. Официально на фабрике числилось тридцать рабочих, но почти все дело держалось на труде мальчишек. Сам я получал двадцать копеек в день. Много лет спустя, играя роль Храпова в «Вассе

Железновой» в Малом театре, я кое-что перенял от своего бывшего «хозяина и благодетеля». Такгодились детские впечатления. В десятилетнем возрасте попал я в книжный магазин Анзиминова, издателя популярной газеты «Копейка». В мои обязанности входила рассылка бандеролей. Впрочем, обязанностями я нередко пренебрегал, зачитываясь книгами, во множестве вокруг находившимися. Прочитанное будило воображение. Я живо представлял себя на месте героев. Во дворе нашего дома я организовал «труппу», где был и актером и режиссером. Зрители — наши папы, мамы, сестренки — принимали спектакли на «бис»! Вот так и возникла эта связь — книга и театр. Без любви к чтению я не был бы актером.

Хотя я и закончил высшее городское училище, но мне хотелось знать больше. Я занялся самообразованием, каждую свободную минуту проводил с книгой. Посещал воскресные лекции в епархиальном доме в Лиховом переулке. Особенно меня подкупало то, что после лекций ребятам бесплатно давали по две-три книжечки издательства «Посредник».

— В каком театре вы побывали впервые?

— В театре Корша. Здесь я увидел «Недоросля» Фонвизина, «Ревизора» Гоголя, шекспировскую «Двенадцатую ночь». Вскоре стал участвовать в массовке в оперном театре С. И. Зимина. Ставили «Капитанскую дочку» по Пушкину. Играл бесплатно, за контрамарку. Но самое главное — я дышал воздухом театра, общался с актерами. Вот тогда я понял, что без театра не могу жить. Позже я занял место помощника режиссера-администратора с окладом пятьдесят рублей в месяц...

— Да, Михаил Иванович, ваш путь на сцену начался очень рано...

— Действительно, я хотел играть, хотел «учиться на актера». Но меня не приняли в школу Малого театра. Случилось это в 1916 году. Причиной отказа было мое жуткое волнение перед приемной комиссией, которую возглавляла В. Н. Пашенная. Лишь спустя 22 года я был зачислен в эту замечательную труппу. Так же не удалось попасть и в Художественный театр. Вот и пришлось возвращаться в оперу Зимина.

— Зато здесь вам довелось слушать Шаляпина...

— И получить курьезный автограф на его фотографии: «Мише Жарову, который, я верю, не строил мне рож! Ф. Шаляпин». Дело в том, что я из-за кулис наблюдал за Федором Ивановичем. Он исполнял Мефистофеля в «Фаусте». Я страшно переживал. И это отражалось на моем лице. Шаляпин заметил меня и решил, что я его передразниваю... Пришлось оправдываться.

— В вашей обширной домашней библиотеке немало книг с дарственными надписями. Какие для вас наиболее памятные?

— Мне посчастливилось дружить со многими писателями: А. Толстым, Б. Лавреневым, И. Эренбургом, К. Треневым, Л. Шейниным, Н. Погодиным, В. Катаевым, В. Ардовым, К. Паустовским... Храню их книги, прекрасные письма. Надписи разные: дружеские, серьезные, смешные. Всеволод Вишневский преподнес мне «Оптимистическую трагедию», сделав на ней надпись: «Матросу Жарову с творческим огнем и уверенностью в его российском таланте. Вс. Вишневский. Ленинград. 18 авг. 1933». Это память об исполнении роли матроса Алексея в первой постановке «Оптимистической трагедии» в Камерном театре. В 1943 году в кинофильме «Во имя Родины» (экранизация пьесы К. Симонова «Русские люди») я сыграл роль Глобы. Константин Михайлович, замечательной души человек, мой большой друг, на этой книге сделал мне теплую надпись. Другой автограф — на экземпляре пьесы «Так и будет». Симонов написал: «Привет тебе, Миша, фронтовой причем».

С книгами у меня связано много воспоминаний. Одно из них относится к талантливому режиссеру и сценаристу Л. З. Траубергу. У него — выдающаяся библиотека приключенческой литературы. Он сумел собрать удивительную по полноте коллекцию — от дешевых бульварных выпусков о похождениях Ната Пинкертона и Ника Картера до солидных многотомных изданий. Причем на разных языках. Однажды я с большим трудом раздобыл все выпуски лубочного романа «Разбойник Чуркин». Эти книги зачитывались до дыр и поэтому стали редкостью. Похвалился находкой. Леонид Захарович сначала иронически улыбнулся, а затем серьезно сказал: «Молодец! У тебя есть нюх! В каждом, даже самом плохом детективе имеется крупица талантливой выдумки!» Приятно вспомнить, что для меня он сделал исключение: давал читать книги из своей библиотеки. «Только ставь на место!»

— Ваши библиофильские пристрастия, Михаил Иванович, хорошо известны. У меня хранится билет одного из московских клубов, где среди выступающих с рассказами о раритетах значится и ваше имя. «Самая маленькая книга в мире» — так было названо ваше выступление... Не могли бы вы рассказать о ваших библиофильских интересах?

— Я собираю миниатюрные издания. Они дороги мне, как произведения добрых и талантливых людей: наборщиков, печатников, переплетчиков. Что касается «самой маленькой в мире» — это преувеличение, точнее — преуменьшение. Хотя у меня и есть издания, которые можно читать только с лупой, но они, к сожалению, не образцовые среди мини-изданий. И все же я могу

продемонстрировать немало настоящих редкостей. Среди них особенно дорога мне изящная книжечка «Евгений Онегин, роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина. Издание третье. Санкт-Петербург. 1837». Это издание, как известно, увидело свет благодаря В. П. Полякову — приказчику книжного магазина Ильи Глазунова. Он подал совет Пушкину издать серию его сочинений в миниатюрном формате, по примеру английского выпуска Шекспира. Поэту мысль пришла по душе. Глазунов напечатал в типографии «Экспедиции заготовления государственных бумаг» пять тысяч экземпляров этой красавицы-книжечки. Она стала последним прижизненным изданием великого поэта. Вообще, к Пушкину у меня отношение особое. Вот здесь, около моего рабочего стола, на полочке, всегда под рукой изящное издание стихотворений А. С. Пушкина, вышедшее в Москве в 1974 году. Если я устану от работы или чем-то расстроюсь, возьму в руки эту книгу, прочту несколько страниц и сразу успокоюсь.

Всем, что я достиг как актер и человек, я обязан величайшему творению ума и рук человеческих — книге.

В. Сахаров

БИОГРАФИИ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ В «ЖЗЛ»

Идея русского жизнеописания родилась у истоков отечественной культуры. Масштабы этой культурной, научной и литературной проблемы таковы, что мы, конечно же, будем не раз, обращаясь к очередным биографическим книгам серии «Жизнь замечательных людей» о писателях, задумываться вместе с тем и о происхождении капитальной идеи, в основу этой серии положенной. Очевидно, что сама идея цикла биографий замечательных русских писателей (и не только их) возникла и напряженно обдумывалась уже в пушкинскую эпоху, в классический период отечественной литературы. И потому эту идею смело можно назвать классической. Мы хотим сделать попытку рассмотреть некоторые аспекты этой самостоятельной, специфической идеи нынешней серии «ЖЗЛ», основанной А. М. Горьким, рассмотреть проблемы существующей как бы «серии в серии» — ряда биографий русских писателей. В нашу задачу не будет входить подробный разбор всех книг по этой теме. Мы лишь постараемся выявить саму суть этой идеи, используя для этого необходимый материал.

У истоков идеи серии биографий стоит много самобытных людей пушкинской поры, и среди них — Владимир Даль. Вот какую примечательную мысль он как-то высказал: «У нас все родное теряется в молве и памяти, и внуки наши должны будут искать назидания в жизнеописаниях людей не русских, к своим же поневоле охладеют, потому что ознакомиться с ними не могут; свои будут для них чужими, а чужие сделаются близкими. Хорошо ли это?»¹ Как видим, идея была правильно понята, едва она забрехала.

Даль задумался о том, что нам необходимы крепкая культурная память и устойчивое национальное предание. И именно поэтому нужны жизнеописания замечательных людей России, точнее — их органичное сцепление, русский Плутарх, то есть та же серия «ЖЗЛ», книги, достойные встать рядом с написанной

Вальтером Скоттом биографией Наполеона, книгами о Байроне, Вольтере и т. д. Речь шла именно о русских жизнеописаниях, о биографиях самобытных русских личностей — писателей, художников, актеров, вообще деятелей культуры. И тут Даль, понятно, был не один: стоит вспомнить хотя бы его друга, даровитого писателя пушкинской эпохи Владимира Одоевского, говорившего: «Судьба лучших людей — корень Русского просвещения и литературной славы»².

Конечно, рядом с этими замечательными людьми стоит Пушкин, и недаром их мысли взяты нами из воспоминаний о нем. Говоря о серии «ЖЗЛ», мы прежде всего должны назвать это имя. Именно потому нет еще хорошей биографической книги о Пушкине, что он стоит в центре проблемы, и для того чтобы понять неуловимую пушкинскую личность, нужно увидеть проблему русского жизнеописания во всей ее сложности.

Конечно, многое для появления такой книги уже сделано: выпускаются пушкинские сборники, вышли двухтомник мемуаров о поэте и библиографический словарь Л. А. Черейского, ценнейший пушкинский выпуск «Прометея», готовится новое академическое собрание сочинений и брезжущая в далекой перспективе «Пушкинская энциклопедия». Но нет пока идеи, способной организовать, должным образом выстроить весь этот пестрый материал, соединить факт, человеческий документ с преданием.

Последнее тоже важно, хотя к преданию о Пушкине, третируемому иногда как недостоверный анекдот, относятся без должного внимания (здесь стоит вспомнить печальную судьбу несправедливо изъятых из научного обращения знаменитых записок А. О. Смирновой-Россет, написанных ее дочерью на основе дневников матери и записей «разговоров» этой приятельницы Пушкина и Гоголя). Однако современник поэта не случайно говорил о литературе той поры: «История ее хранится не в одних книгах, но и в преданиях»³. Без верного понимания пушкинского предания мы не можем создать жизнеописание поэта, не преодолеем ту примечательную разногласию мнений, о которой другой современник Пушкина сказал: «Прислушиваясь к современным толкам и суждениям о нем, невольно удивляешься их несходству»⁴. Жизнеописание Пушкина должно выявить причины и характер этой разногласию. Этого пока нет, но к этому надо идти. Благо Пушкин здесь, как всегда, указывает нам центральную дорогу, отнюдь не ограничивая сферу индивидуальных исканий.

В частности, он указывал нам ее своими гениальными суждениями о Ермолове и Грибоедове в «Путешествии в Арзрум». Это именно русские жизнеописания в миниатюре; там,

несмотря на краткость, сказано все, и из сказанного остается лишь разворачивать пушкинскую мысль, которая в этих фразах сжата, как пружина, с невероятной творческой силой и искусством, переключается с классической идеей русского жизнеописания и вполне раскрывает нам личности этих великих людей — полководца и писателя.

Здесь приоткрывается тайна пушкинского метода соединения, казалось бы, несоединимых черт замечательной личности, понимания, без которого нельзя написать биографию самого Пушкина. Этот метод, по-видимому, единственный, ибо он требует полноты биографического материала, а не произвольного его подбора, не допускает «ухудшения» или «улучшения» жизни замечательного писателя. После Пушкина невозможно, например, говорить о духовной трагедии Грибоедова, хотя сам он касается этой темы с необходимым вниманием. И все же о Грибоедове и его судьбе сказано с полной ясностью: «Не знаю ничего завиднее последних годов бурной его жизни. Самая смерть, постигшая его посреди смелого, неравного боя, не имела для Грибоедова ничего ужасного, ничего томительного. Она была мгновенна и прекрасна»⁵. Какой уж там трагизм! И здесь же сказано о необходимости написания биографий русских замечательных людей. Отсюда берет начало идея серии «ЖЗЛ».

Тема эта чрезвычайно занимала Пушкина, и здесь стоит вспомнить его упорные просьбы к друзьям создавать жизнеописания славных современников (Вяземскому — написать жизнь Карамзина, Денису Давыдову — биографию героического Н. Раевского, Плетневу — жизнь Дельвига и т. д.). Поэт сожалел о том, что Грибоедов не оставил записок — ценнейшего источника для жизнеописания. Он первый оценил роль документа в художественной биографии (см. его суждения о записках Фуше, Байрона, Наполеона), понял великое значение изустного предания, «анекдота» о замечательном писателе и сам собирал предания, расспрашивал князя Юсупова о Вольтере, Бомарше, Фонвизине и изучал знаменитый юсуповский «штамбух» — книгу, где записаны были «разговоры» великих остроумцев XVIII столетия. Пушкинские пометки на полях биографической книги Вяземского о Фонвизине и сегодня особо интересны и весомы, ибо это не поучения, а осторожное, но уверенное в своей правоте указание дороги. Пушкин благословил биографа Фонвизина написание этой книги, и он же, как бы остужая возмущение либерала Вяземского весьма резкими суждениями Фонвизина о французских просветителях и западноевропейской действительности, спокойно его вопрошал: «Но если это правда?.. Отзыв очень любопытный и вовсе не оскорбительный»⁶.

Сюда же стоит присоединить краткие, но точные пушкинские

суждения о Вольтере (неожиданно на первый взгляд, а на самом деле вполне органично совпадающие с инвективами «Поэзии и правды» Гёте) и Байроне, дающие неожиданную точку зрения на жизнь замечательной творческой личности. Пушкин уточняет саму идею жизнеописания замечательных людей. И это не только проблема пушкиноведческая, филологическая. Это одна из основных проблем русской культуры, и именно поэтому мы сегодня будем о ней говорить. Ибо судьбы замечательных русских писателей разъясняют движение культуры, ее таинственный закон.

Пушкин напоминает нам о том, что каждая национальная культура и каждая замечательная личность обладают собственной логикой и что в биографической книге, как и в жизни, эти две родственные логики неразрывно связаны. И потому в нашем разговоре речь может идти об одном: о совпадении идеи серии с этой двуединой логикой, о подходе редакции и авторов к проблеме биографии — правильный он или нет. Мы можем и должны строго судить об ошибках книг серии, о вещах неудачных, но не надо путать две разные вещи — частные промахи и непонимание центральной идеи издания. Иначе под кружковыми эмоциями и критическими наскаками на отдельные не понравившиеся нам книги и страницы будут похоронены трезвые мысли о главной культурной работе издания — выполнена она или нет. Надо выяснить, занимается ли эта популярнейшая книжная серия точным отбором имен, тщательным и нелицеприятным восстановлением окружающего замечательную личность социального и культурного контекста, в данном случае — русского контекста.

Сразу скажу, что, на мой взгляд, центральную свою задачу редакция и авторы серии «ЖЗЛ» выполняют.

Стоит подробнее поговорить об авторском отношении к выбранному персонажу, — тому или иному замечательному русскому писателю. Как показывает опыт, разговор этот не праздный.

Недавно мне довелось присутствовать на праздновании юбилея Чехова, писателя, исследованного и зачитанного до дыр и именно потому вдвойне таинственного и замкнутого, человека, чья личность и культурная роль в значительной мере пока от нас закрыты, несмотря на успехи ученых чеховедов. И в этом юбилейном собрании один из выступавших сказал, что Чехов настолько велик, что может быть прочитан по-разному.

Это очень интересная идея, хотя ясно, что она не чеховская и не пушкинская и всецело принадлежит современному сознанию. К ней можно добавить еще одну мысль: Чехов настолько велик, что имеет право быть прочитанным и понятым правиль-

но. Ибо он никогда не писал и не думал по-разному, он был чрезвычайно цельной, твердой в своих принципах личностью, замечательным русским человеком и думал и писал всегда одно. Читая сегодня этого замечательного своей цельностью писателя «по-разному», мы только демонстрируем свою ограниченность. Это верно и в отношении других даровитых русских писателей, чьи биографии вышли в последнее время в серии «ЖЗЛ». С этой точки зрения мы и должны смотреть на издание книги и решить для себя, правильно ли поняты эти замечательные творческие личности и поняты ли они вообще.

Я коснулся этой проблемы чтения великого писателя «по-разному», потому что для современного критического сознания всегда существует соблазн прочесть классического писателя «по-своему», «по-новому». Ибо «прочесть» его личность и творчество правильно и во всей полноте — слишком большой, многолетний труд. Такие кропотливые раскопки иногда кажутся неблагодарными. Легче, быстрее и выгоднее соригинальничать или, как говорил остроумный Иван Горбунов, образованность свою показать: написать о Пушкине как о полифонисте и т. д. и т. п. Рядом с классической идеей русской биографии в XX веке возникла теория интерпретации⁷. В кинематографе эта теория, должным образом популяризированная, выразилась в так называемых «авторских», «режиссерских» фильмах, в театре — в «режиссерских» спектаклях. А в литературоведении и в биографическом жанре, о котором мы говорим, идея интерпретации привела к созданию «авторских» книг о выдающихся русских писателях.

Какова же эта идея? Лучше всего ее сформулировал теоретик авангардизма Томас С. Элиот, сказавший о конечном результате интерпретации: «Вместо постижения вам предлагают легенду»⁸. Таких «легендарных» биографий русских писателей, вроде скандальной книжки американца С. Карлинского о «сексуальном лабиринте» Гоголя, появилось на Западе множество. Есть они и у нас (сказывается, как нам кажется, весьма влиятельная традиция «гнуть» факты жизни писателя, подгоняя их к своей схеме). Одни жизнеописания сознательно «улучшаются», другие (например, замечательного поэта и счастливого, веселого, несмотря на болезнь и удары судьбы, человека, Николая Языкова) ухудшаются, но метод и тенденция одни и те же: борьба с логикой культуры.

Очевидно, что всюду здесь речь идет о насильственном наложении очередной модной идеи на живой организм, который всегда богаче налагаемой плоской схемы. Идея интерпретации, порождающая «авторские» биографии, — это, в сущности, идея эстетического насилия. Так ее и надо называть, а потом уже говорить, во имя чего это насилие совершается.

Необходимо сказать со всей ясностью, что такого рода «новые прочтения» и «авторские» книги, где самодовольный автор намеренно заслоняет и произвольно «препарирует» своего героя, менее всего допустимы именно в серии «ЖЗЛ». В этом издании автор — не «героический тенор», поющий, в сущности, о себе и полощущий свое драгоценное горло именами Чехова, Пушкина, Гоголя. Здесь в идеале должна господствовать идея служения, служения национальной культуре, литературе, замечательной личности, их многосмысленной логике развития. Идея эта, как и сама идея «ЖЗЛ», — классическая, сформулированная тем же Пушкиным, писавшим Вяземскому: «Оставь любопытство толпе и будь заодно с гением»⁹. Вот основной закон для автора биографии замечательного русского писателя, пишущего книгу для серии «ЖЗЛ».

У этой серии должны быть именно законы, правила написания биографии; и эти законы должны быть обязательны для автора, должны, может быть, налагать на него вполне конкретные ограничения. Потому что для написания биографии выдающегося русского писателя одного вдохновения и таланта мало; автор должен понимать, о ком и для кого он пишет, и знать то, что идея должна быть точна и что его личные гипотезы и догадки никогда не должны погребать под собой идею служения, логику личности при всей необходимой беллетризации и литературности.

Иногда авторы серии забывали о том, что личность писателя, а не только его писания должны быть в центре их внимания, и превращали жизнеописание самобытного творческого человека в занимательное литературоведение. Поэтому о серии «ЖЗЛ» писалось, и не без основания: «Она не сумела развить художественную силу документа, потому что интерес в ней был перемещен с самой личности на то, чем она в истории стала знаменита. Это незначительное на первый взгляд отличие подавило факт не хуже монтажа и перевело весь жанр из документального образа в художественную публицистику, пропаганду ценных человеческих свойств»¹⁰. А если автор хочет подарить нас новой интерпретацией «Горя от ума» или образа Катерины, то он пришел не в ту редакцию — для «ЖЗЛ» надо писать о Грибоедове и Островском, их самобытных личностях и судьбах.

Никогда не надо забывать о логике жанра, и здесь мне бы хотелось напомнить о глубокой книге Игоря Золотусского «Гоголь», которая подтверждает правильность идеи служения и существенную неправду идеи интерпретации. Книга эта поднимает огромный материал о личности и произведениях Гоголя. Нельзя сказать, что этого материала специалисты не знали.

Конечно, знали. Но он одинаково мешал самым разным концепциям. Поэтому со многими фактами обошлись по принципу вычеркивания. Золотусский извлек эти факты из сознательного забвения и сопоставил их, и многое в личности и творчестве Гоголя стало хорошо видно и понятно. Книга эта показывает личность Гоголя в более четких, уточненных очертаниях, нежели те, которые мы до сих пор видели и знали по разным описательным «поэтикам», трактующим писателя как набор приемов.

Сама биография Гоголя рассматривает великого и весьма загадочного человека (а речь идет прежде всего о человеке), который остался один, без Пушкина, и в конце концов был раздавлен собственным художественным гением и своей непосильной культурной задачей. И несмотря на свою трагическую гибель и неудачи, Гоголь предстает здесь во всем величии. Автор рисует перед нами громадную значимость этого творчества и этой великой жертвы.

В то же время у И. Золотусского, как и у всякого талантливо-го человека, был и немалый соблазн парадоксального личного суждения, был соблазн «авторской» книги, соблазн интерпретации, и он не всегда этого избегает в трактовке «Мертвых душ», даже в трактовке важнейшей темы «Гоголь и Пушкин». И здесь мера служения логике гениального творчества, служения личности замечательного писателя иногда нарушается. Гоголь искусственно «приподнят» над всеми, и даже над Пушкинным, и весьма субъективно прочитан и объяснен. Здесь есть и весьма заметное стремление автора книги блеснуть оригинальностью идей и мнений, себя показать — за счет Гоголя.

Иногда эти хлесткие фразы, новое выражение, «новое прочтение» уже прочитанных нами вещей кажутся диссонансом, мешающим общему хорошему впечатлению от книги, которое к концу чтения усиливается, ибо, автор, как говорится, «расписался».

Хочется сказать и о научном, филологическом контексте, в котором книги серии «ЖЗЛ» о русских писателях появляются. Почему в последнее десятилетие серия в этом отношении стала значительно богаче, интереснее, хотя и спорнее в то же время?

Появилось множество новонайденных текстов, мемуаров и документальных фактов, существенно уточняющих наши представления о выдающихся русских писателях и позволяющих лучше разглядеть классические идеи, явления и личности в их исторической динамике. Они настойчиво просят слова и требуют систематизации и новой оценки старых вещей. Даже взятые сами по себе, без какой-либо новейшей научной оценки, эти биографические материалы представляют огромный интерес, чрезвычайно занимательны. Ясно, что здесь интерес не только

исторический, он воспитывает и проясняет современное сознание, заставляет его трезвее и глубже заглянуть в свое прошлое и настоящее и увидеть их коренную связь. Это освобождает идею русского жизнеописания от навязанных ей ранее схем. Здесь стоит вспомнить о «Русском архиве» П. И. Бартенева, опубликованного в своем уникальном журнале множество и по сей день не утративших своей ценности материалы для русских жизнеописаний. И лучше всех оценил смысл этой культурной работы Тютчев, писавший Бартеневу: «По-моему — ни одна из наших современных газет — не способствует столько уразумению и правильной оценке настоящего, сколько Ваше издание, по преимуществу посвященное прошедшему»¹¹. В этих словах замечательного русского поэта кроется и разъяснение сегодняшней популярности серии «ЖЗЛ» и споров вокруг нее.

То же следует сказать и о многих новейших разысканиях. Необходимо назвать здесь уникальную публикацию «Яснополянских записок» Д. Маковицкого, без которых любая новая биография Льва Толстого будет невозможна. Эта книга не просто поправляет биографию великого писателя, она дает тот идейный контекст, те мыслительные эссенции, в которых жил Толстой. И, конечно, эта публикация — научная, осуществленная Институтом мировой литературы им. А. М. Горького капитальнейшим образом, многотомная публикация, — конечно же, она требует новой биографии Толстого. Точно так же уникальный «тютчевский» том «Литературного наследия» показывает всю недостаточность прежних биографий поэта и требует нового жизнеописания Тютчева. Как видите, контекст уже влияет на биографический жанр. Ибо в жизнеописании очень важно обаяние умело выбранных подробностей. Чиновничья логика с ее традиционным вопросом: «Зачем нам это надо?» — здесь не годится, ибо она грубо выдирает из этого контекста ценнейшие фрагменты.

То же самое можно сказать и о развитии современной филологической науки. В ней сейчас весьма плодотворно развивается новое историко-функциональное направление, которое связано с именем академика М. Б. Храпченко и изучает личность и творчество русских писателей в восприятии современников и последующих поколений критиков и читателей. Направление это развилось потому, что прежнее увлечение плоской «поэтикой» чрезвычайно обеднило нашу науку о литературе. Ученым пришлось вернуться назад, к осмеянной «эмпирике», к фактам, и восстанавливать литературный контекст, в котором рождались все эти разобранные и интерпретированные тексты. Заодно им довелось наконец обратиться к биографиям замечательных творцов этих текстов.

Здесь многое предстоит сделать, но начало уже положено.

Учеными ИМЛИ подготовлены три книги: две посвящены судьбам отдельных произведений, а в третьем томе исследуются творческие судьбы выдающихся русских писателей. Видимо, мы будем продолжать эту работу и придем и к судьбам литературных направлений. Но уже сейчас эта плодотворная работа вынесла на поверхность массу новых весомых фактов, разъясняющих судьбы выдающихся русских писателей. Это канва будущих жизнеописаний.

У нас есть умелые литераторы, ярко, глубоко и с пониманием пишущие о художественной литературе и замечательных творческих личностях; есть и эрудированные фактографы, любящие поговорить о пользе точности в литературоведении. Они нужны друг другу и, более того, постоянно друг друга поправляют и подталкивают, идя к одной цели. Мы идем, так сказать, параллельным курсом и время от времени должны где-то встречаться и обмениваться идеями и материалами с авторами серии «ЖЗЛ» и издательством.

Хочу сказать и о том, что в последнее время выросла филологическая культура книг серии «ЖЗЛ». Стало больше понимания литературной, филологической, общекультурной идеи этого издания. Споры вокруг книг серии о писателях только помогают этой работе.

Несколько лет тому назад в этой серии вышла очень интересная книга Олега Михайлова о Суворове. Она написана талантливым пером. И это книга, кстати, и о писателе, потому что полководец Суворов был им, и его письма, его сочинения и стихи — это тоже настоящая русская литература.

Затем появилась книга того же автора о Державине. И здесь мы видим не просто смену персонажей, но и стремительное развитие самого художественно-биографического жанра. О. Михайлов не сразу обрел эту выпуклость и тяжеловатость соответствующего стилю эпохи повествования. Но очевидна большая художественность книги о Державине, в ней отчетливо заметна более высокая степень беллетризации, растущая к концу повествования. Конечно, беллетризация в серии «ЖЗЛ» имеет свои пределы, ибо здесь она поверяется фактом, документом — словом, «истинной исторической», как говорил Пушкин в письме к романисту И. Лажечникову. В книге О. Михайлова о Державине ощущим плодотворный поворот от сухой фактографии к занимательности, к художественному образу, постоянно уточняемому документом. Наиболее это заметно в главе «Разговоры», где весь XVIII век, екатерининская эпоха и ее деятели предстают перед нами в живом слове.

Вообще очень интересно наблюдать, как, перейдя к замечательным людям XVIII века, мы прошли назад для того, чтобы

потом вернуться еще раз к Пушкину и к пушкинской эпохе, потому что без Державина и без Суворова мы не поймем Пушкина. Поэт А. Хомяков сказал о екатерининской эпохе: «Все (лучшие, разумеется) представители этого времени как-то похожи на суворовских солдат. Что-то в них свидетельствовало о силе неистасканной, неподдавленной и самоуверенной. Была какая-то привычка к широким горизонтам мысли, редкая в людях времени позднейшего»¹².

И это верно в отношении Державина и Суворова. Это верно и в отношении Ермолова, который был тоже человеком той эпохи, хотя жил больше в XIX веке. Цельная личность дает критику огромные возможности для проникновения в нее и тем самым — в эпоху. И О. Михайлов подтвердил эту истину, написав для серии «ЖЗЛ» книгу о близком ему по типу таланта и личности писателе Куприне.

В связи с этим хочется сказать, что сейчас в эту серию пошли многие известные критики. Теперь они пишут для «ЖЗЛ» не только о русских писателях, но и о генералах, наркомах, конструкторах оружия. Стоит обратить внимание и на родственную серию «Жизнь в искусстве», где известные критики пишут об Островском, Немировиче-Данченко, теще Яхонтове. Можно сказать, что они пошли по очень плодотворному пути.

Хотелось бы подчеркнуть чрезвычайную мобильность серии «ЖЗЛ», которая не замыкается на книгах об отдельных русских писателях.

Конечно, многое в этом отношении делает выпускаемый редакцией «ЖЗЛ» альманах «Прометей» — достаточно вспомнить его толстовский выпуск. Но можно и нужно составлять сборники писательских биографий, которые расширяют рамки и возможности жанра «ЖЗЛ». Необходимы такие собрания «медальонов», которые вобрали бы в себя характерные явления эпохи, дали бы горизонтальный ее срез, групповой портрет явления. Очень трудно написать отдельную книгу о поэте И. Козлове, но он вместе с Н. Языковым, Баратынским, Вяземским, братьями Киреевскими был рядом с Пушкиным. Следственно, нужен сборник «Писатели пушкинской поры», куда войдут биографии этих замечательных людей. То же можно сказать о публицистах 40-х годов, поэтах кружка Н. Станкевича, С. Аксакове и его сыновьях и т. д. Тем множество, и их надо учитывать при определении программы «ЖЗЛ».

Говоря об этой серии, мы видим, что развивается она в целом правильно. Недостатки, которые в ней, бесспорно, имеются и на которые указывалось в печати, нуждаются в скором и четком исправлении. Но сама центральная идея серии биографий требует полного, вдумчивого ее понимания.

Вообще же эту первостепенно важную книжную серию нужно и можно развивать до бесконечности, памятуя о неизменных, вечных ориентирах русской классики и не забывая о ее центральной дороге и задачах, о логике развития отечественной культуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974, т. 2, с. 226.
- ² Русская литература, 1969, № 4, с. 187.
- ³ Дмитриев М. А. Мелочи из запаса моей памяти. М., 1869, с. 116.
- ⁴ Раич С. Е. Воспоминание о Пушкине.—Галатея, 1840, № 10, с. 182.
- ⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Л., 1978, т. 6, с. 452.
- ⁶ Новонайденный автограф Пушкина. М.; Л., 1968, с. 38, 42.
- ⁷ Об этом писал М. Эпштейн.—Вопросы литературы, 1975, № 2.
- ⁸ Элиот Т. С. Назначение критики.—В кн.: Писатели США о литературе. М., 1974, с. 157.
- ⁹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 10, с. 148.
- ¹⁰ Палиевский П. В. Литература и теория. М., 1979, с. 143.
- ¹¹ См.: Зайцев А. Д. Ф. И. Тютчев и «Русский архив».—В кн.: Встречи с прошлым. М., 1978, вып. 3, с. 51—52.
- ¹² Хомяков А. С. Полн. собр. соч. М., 1904, т. 8, с. 326.

Уильям БАТЛЕР

ИСКУССТВО КНИЖНОГО ЗНАКА

Беседа вел Анатолий Калашников

Уильяма Батлера хорошо знают книголюбцы и коллекционеры экслибрисов нашей страны. Уже много лет он стоит во главе Ассоциации личных библиотек Англии, которая поддерживает постоянные контакты с Всесоюзным обществом книголюбцев. Он обладатель большого собрания книжных знаков работы советских художников. Не так давно У. Батлер был гостем советских книголюбцев. В беседе, которую мы предлагаем читателям «Альманаха библиофила», он рассказал о значении экслибриса в развитии книжного дела Англии.

— У нас в Советском Союзе хорошо известно имя английского графика Томаса Бьюика. Он был родоначальником торцовой, тоновой гравюры на дереве, разрешающие возможности которой резко вывели ее вперед в издательском деле и создали серьезную конкуренцию многотиражным формам воспроизведения в глубокой печати — резцовой гравюре на меди. Бурное развитие техники торцовой гравюры и большое ее применение в одно время даже чуть ее не погубило. Все же с введением цинкографских процессов в полиграфии она снова расцвела.

— Да, наследство Бьюика еще живо. В прошлом году у меня на родине о нем была опубликована двухтомная монография. Великолепное издание, к сожалению, очень дорогое, но качество репродукций прекрасное. Большинство досок Бьюика сохранены в городе Ньюкасле, в музее. Интересно, что он изготовил несколько книжных знаков на дереве на англо-русские сюжеты: «Матвей и Джемс Индерсон из С.-Петербурга» и «Джемс». Эти знаки довольно трудно отыскать собирателям.

Но стоит упомянуть также и о другой книге, написанной известным графиком, президентом Общества ксилографов и печатников Альбертом Гарреттом. Здесь он делится личными впечатлениями о развитии ксилографии в Великобритании. Я лично считаю, что ныне наша страна и Россия самые передовые в мире с точки зрения использования усовершенствованной ксилографии, а также ее качества. К сожалению, не могу этого сказать в отношении техники офорта, линогравюры — просто не знаю. Количество блестящих ксилографов велико. Гарретт напи-



Уильям Батлер и экслибрисы, принадлежащие ему.
Гравюры Анатолия Калашникова

сал о 83 английских современных художниках, и большинство из них еще работают.

Подъем ксилографии в Англии не легко объяснить. Некоторое влияние на этот процесс имели и имеют самодеятельные печатники, которые работают дома, в субботу и воскресенье. Они создают неплохие книги и часто приглашают художников участвовать в их создании. Конечно, все иллюстрации отпечатаны с авторских досок.

В свое время работы советских ксилографов имели влияние на английских мастеров. Гравюры Кравченко, Фаворского, Пискарева, например, были отпечатаны с авторских досок в английском журнале «Вудкут», издававшемся в 1925—1931 годах. Надо, по-моему, восстановить эту практику.

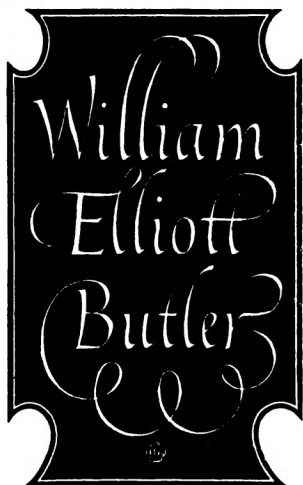
В декабре 1981 года в Англии увидел свет первый номер нового журнала «Матрикс», посвященный искусству графики. Он издается два раза в год, и каждый выпуск включает статьи, иллюстрированные гравюрами с досок. Качество оформления замечательное. И конечно, он быстро раскупается (тираж 300 экз.).

— *Каково ваше мнение о направлении английской школы гравюры? Хотелось бы также узнать, какой технике выполнения экслибрисов ваши художники отдают большее предпочтение?*

— Хотя английские художники, как и советские, работают во всех видах графической техники, все же, мне кажется, в мире книжных знаков ксилография преобладает. Английские художники-экслибрисисты, известные нашему обществу, работают на дереве, и только один — на пластике. После смерти Лео Уайта в 1981 году никто уже не работает на меди в области экслибриса. Это означает, что старая английская традиция гербовых знаков на меди исчезает. Гарретт в своей книге ничего не говорит об этом, в Англии шрифтовые книжные знаки гравировались на дереве. Самые знаменитые практики этого вида экслибриса были Рейнолдс Стон (1909—1979) и Лео Уайт (1909—1981), и последователей у них нет, хотя некоторые стремятся к возрождению этой техники. В 1960—1970-х годах шрифтовые экслибрисы на дереве составили значительную часть, возможно, даже большинство знаков, сделанных в Англии. Стон и Уайт вместе сделали примерно 900 книжных знаков.

Другой важный вид экслибриса — сюжетная гравюра, в основном, также на дереве. Это течение, как мне кажется, будет продолжаться. Серьезного конкурента ксилография сейчас не имеет.

Надо сказать, что главенствующая роль ксилографии в книжном знаке может объясняться тем, что книжная графика



Книжные знаки профессора У. Батлера

сама «вышла» из дерева. Собиратели любят и уважают технику, близкую к самой книге. И подавляющее большинство английских книжных знаков вклеивается в книгу; экслибрисы не делаются лишь для обмена...

— В 1972 году в Англии вышла книга М. Северина и А. Рида «Гравированные книжные знаки». В этой книге содержатся богатый научный аппарат по собирательству, краткие сведения о всех представленных художниках и освещены разные школы и техники гравирования в европейских странах, в том числе представлены художники из наших союзных республик. Пожалуйста, расскажите об основных задачах и целях этого издания, а также о вашем отношении к экслибрису вообще, о его эстетических ценностях.

— Да, книга Северина и Рида сыграла громадную роль в возбуждении интереса к экслибрису в Англии. Хотя у нас были индивидуальные собиратели книжных знаков и предпринималось несколько попыток учредить новое общество, но основано оно было лишь в 1972 году. Сейчас наше общество собирателей книжных знаков состоит из 300 членов, половина из них — иностранные. Однако, надо признать, что большинство английских коллекционеров не собирает экслибрисы других европейских стран. Северин и Рид обратили внимание на современный экслибрис. Они считают, что лучшие экслибрисы, как правило,

были сделаны или на дереве или на меди, и воспроизвели 500 экслибрисов.

Что такое идеальный книжный знак—это дискуссионный вопрос. Но художник экслибриса протягивает связующую нить между владельцем книги, ее автором и им самим. Эстетикой книжного знака в конечном счете, по-моему, должно считать именно реальность этой связи в графическом и типографическом плане. Главное, чтобы художник или создатель знака не забывал об этой связи. Ведь экслибрис—это не просто станковая графика...

— *Вы много раз посещали Москву, и за это время у вас собралась солидная коллекция работ художников нашей многонациональной страны. Вы организовали в галерее Флаксмана Университетского колледжа Лондона серьезную выставку современного советского экслибриса. Насколько я информирован, это была первая выставка советского экслибриса с широким охватом национальных школ нашей страны, подготовленная западными собирателями. Скажите, пожалуйста, какова была цель этой экспозиции?*

— Лондонская выставка современного советского экслибриса (1970—1982) была устроена в связи с XIX Международным конгрессом экслибрисистов, проходившим в августе 1982 года в городе Оксфорде. Примерно 70 советских художников разных союзных республик были представлены на ней, среди них— крупные и опытные, а также некоторые самодеятельные. Подготовлен каталог с иллюстрациями и краткими биографиями участников. Каталог станет, надеюсь, полезным справочником для любителей и собирателей экслибриса. Через эту выставку и предполагаемые другие мы хотим познакомить наших экслибрисистов с художниками разных стран. В Англии такая выставка советских экслибрисов проводилась впервые. Мы надеемся, что наши творческие контакты будут продолжаться и дальше.

*Библиотека
и
Библио-
фильм*



Величайшее сокровище — хорошая библиотека.

Умножай свою библиотеку,—но не для того, чтобы иметь много книг, но чтобы просвещать свой разум, образовывать сердце, чтобы творческими произведениями великих гениев возвышать свою душу.

В. Г. БЕЛИНСКИЙ

У нас родился высший тип читателя — читателя-собираателя.

А. Т. ТВАРДОВСКИЙ

Т. Шаховская

ПЕЧЕРСКИЕ РАРИТЕТЫ

Книга—светоч сердца, зеркало тела, учитель добродетелей, гонитель пороков, корона мудрых, спутник на пути, домашний друг, сиделка больного, товарищ и советник правителя, благоуханный источник красноречия, плодовый сад, цветущий луг, кладовая памяти, жизнь воспоминаний. Позванная приходит, требуемая появляется, всегда готова, всегда услужлива; вопрошаемая точчас отвечает, открывает тайны, освещает темное, утверждает в случаях сомнения, разъясняет неразумительное. Защитник в несчастье, управитель в счастье, увеличивает достоинство, изгоняет урон.

*Лука Пенна,
французский просветитель XIV века*

В Научной библиотеке Тартуского университета, наряду с редкими эстонскими книгами и со средневековыми западноевропейскими раритетами, имеется небольшое собрание древнерусских рукописных и старопечатных книг.

Почти все они поступили в библиотеку ТГУ в 1940 году из Псково-Печерского монастыря.

Много сделал для укрепления и расширения монастыря игумен Корнилий, который более сорока лет стоял во главе обители (1529—1570). При нем построили несколько каменных церквей, прокопали далее пещеры, служившие местом захоронения монастырской братии, благочестивых мирян и погибших во время брани воинов. Монастырь был обнесен мощной каменной стеной с башнями и превратился в неприступную крепость. Это имело для монастыря огромное значение, так как, находясь на границе России, он неоднократно подвергался нападениям и опустошению со стороны своих соседей. Одновременно Печерская крепость стала оплотом для всего Псковского края. В частности, она сыграла значительную роль в период обороны Пскова от войск польского короля Стефана Батория в 1581 году, отразив несколько штурмов.

Деятельность Корнилия выходила далеко за пределы обители. Он распространял православие среди живших вокруг эстов и ээту, строил церкви, больницы, дома для сирот и нуждающихся. Таким образом, в XVI веке Печерский монастырь стал духовным центром и очагом просвещения на западе России.

Игумен Корнилий был большим знатоком и любителем книг.



Книги из Печерского фонда Научной библиотеки Тартуского университета

Страница из «Требника». Киев, 1646



Составив «Повесть о начале Печерского монастыря», он начал традицию летописания в этом монастыре. При нем были заведены церковный Синодик и Кормовая книга, была собрана солидная библиотека.

В Научной библиотеке Тартуского университета хранится сейчас более 60 рукописей XV—XVI веков, большинство из которых уже с XVI века находилось в монастырской библиотеке. Это, в первую очередь, необходимые монастырю богослужебные книги — Минеи, Служебники, Требники, Евхологии, Октоихи, Триоди цветные и постные. Особый интерес представляют собой *Житие Николая Мирликийского* и *Измарагд* в списках XVI века. Если перейти к более поздним рукописям, то прежде всего надо назвать *Сказание Авраамия Палицына* XVII века и *Повесть о Фроле Скобееве* в списке XVIII века.

К истории музыкальной культуры относятся три крюковые рукописи XVI—XVII веков и три нотнолинейные XVIII — начала XIX века.

Печатных русских книг XVI века в библиотеке Тартуского университета всего пять. Прежде всего следует назвать два

экземпляра *Острожской Библии*. На одном из них запись: «Поп архангилской московской Анцыфор Степанов сын сию книгу продал игуману Печерскому Тифану руку приложил».

К редким изданиям относится анонимное *Учительное Евангелие*, напечатанное в виленской типографии В. Гарабурды около 1580 года. Оно представляет собой близкую копию заблудовского Евангелия 1569 года, как и другое Евангелие, изданное братьями Мамоничами в 1595 году. Экземпляр Учительного Евангелия, как и большинство сохранившихся экземпляров Евангелия 1595 года, без титульного листа. И наконец — *Книга о постничестве* Василия Великого, напечатанная в Остроге в 1594 году.

Печатных книг XVII века около 50. Единственная светская книга — *Уложение* царя Алексея Михайловича 1649 года. Кроме книги, поступившей из Печерского монастыря, в Научной библиотеке ТГУ имеется еще три экземпляра этого издания.

Преобладающее большинство книг — московского Печатного двора. Среди книг, напечатанных в Верхней типографии, из Печерского монастыря в библиотеку ТГУ поступила *Вечеря душевная* Симеона Полоцкого (1683). Как известно, основание Верхней типографии (1679—1683) связано с деятельностью этого плодовитого писателя, проповедника, опытного педагога. Симеон Полоцкий был влиятельным человеком при царях Алексее Михайловиче и Федоре Алексеевиче. Основанная Федором Алексеевичем дворцовая типография находилась в его полном распоряжении. Отличительной чертой изданий Верхней типографии было изобилие стихов Полоцкого в начале книг и в тексте и появление гравированных фронтисписов. Рисовал их известный живописец Симон Ушаков, гравировал Афанасий Трухменский. Кроме *Вечери душевной* в библиотеке Тартуского университета имеются еще две книги из Верхней типографии: *Псалтырь в стихах* (1680), подаренная библиотеке в 1817 году попечителем университета графом Ливеном, и *Обед душевный* (1681), купленный в 1828 году у А. Смирдина.

Украинских книг немного, но среди них очень значительные для своего времени издания.

Внушительное впечатление производит светлокоричневый толстый фолиант, содержащий три книги, напечатанные в киевской лаврской типографии в начале XVII века — *Беседы Иоанна Златоуста на 14 посланий апостола Павла* (1623), *Беседы Иоанна Златоуста на деяния апостолов* (1624), *Толкования на Апокалипсис* Андрея Касарийского (1625).

Необходимостью упорядочить практику церковных обрядов было вызвано напечатание *Большого требника* при киевском митрополите Петре Могиле (1646). Это монументальное издание, украшенное гравюрами одного из известных мастеров того

времени Илии, было распространено не только на Украине, но и в других славянских странах.

Находится в университетской библиотеке и киево-печерский *Патерик*, напечатанный в 1661 году. Этот сборник житий основоположников русского монашества, рассказывающий об истории древнейшего русского монастыря, был необычайно популярен на Руси. Созданный в Киевской лавре в XIII веке, *Патерик* является важнейшим литературным и историческим памятником эпохи Киевской Руси.

На многих рукописных и печатных книгах из Печерского монастыря имеются вкладные и продажные записи, приписки писцов, пометы библиотекарей. Все это дает интересный материал для истории книги и библиотечного дела на Руси, в частности, для истории формирования библиотеки Печерского монастыря. Вот некоторые примеры записей, сделанных на старых монастырских книгах¹:

«Московский жилец гостиные сотни торговый человек Федор Иванов сын Горбова» пожертвовал Печерскому монастырю в память о своих родителях *Толковое Евангелие* Феофилакта Болгарского (М., 1648—1649).

Другой «москвитин пушкарского приказа пушечного дела мастер Мартян Осипов» пожертвовал *Пролог* 1685 года.

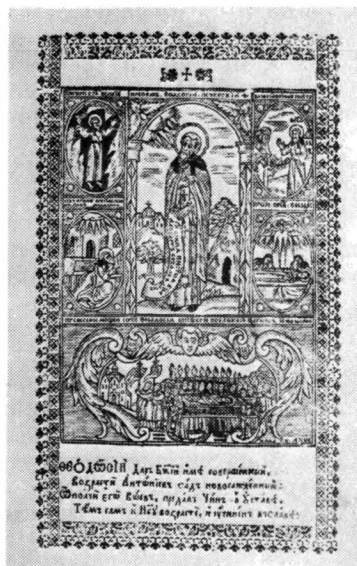
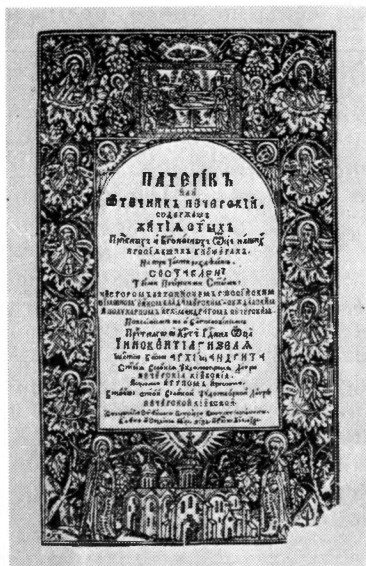
Судя по вкладным записям, еще один москвич, «торговый человек суконные сотни Иван Васильев сын Можейтинов» отдал в монастырь 12 Миней московской печати. В тартуской библиотеке имеются две из них — сентябрьская (1644) и майская (1646).

Уже одни эти примеры показывают, что Печерский Успенский монастырь славился и за пределами Псковского края.

На трех книгах *Трефологиона* (М., 1637—1638) имеется по две записи его владельца. Одна из них — завещание: «Книга дьяка Федора Торопова. По смерти его отдать чатыре книги Трефолои к церкви, где положат тело его Федорово по его Федорове души и родителей его в вечный помин». Другая же запись удостоверяет, что Федор Торопов сам отдал эти книги в монастырь в 1639 году в добавление к уже пожертвованным. Из книг патриаршего дьяка Торопова в библиотеке Тартуского университета имеется еще *Триодь цветная* львовской печати 1642 года.

Делали вклады в Печерский монастырь и духовные лица из других церквей и монастырей. *Пролог* 1685 года, московской печати, был куплен игуменом Святогорского монастыря Корнилием у «Троицкого дому иеродиакона Илинарха»² в 1695 году и через три года отдан в Печерский монастырь за помин его души и родителей.

У некоторых книг более сложная судьба. Как свидетельствует



Титульный лист и страница из «Патерики». Киев, 1661

скрепа на *Лестнице* (М., 1647), эта книга была отдана в 1648 году в Псковский Вознесенский девичий монастырь по Федоре Максимовиче Матюшине с наказом «сие книги не продать, никому не отдать и из монастыря не выносить». На книге еще две записи: на переднем форзаце пономарь Сенка Ануфриев сын, а в конце книги пономарь Кондрашко Чура Гуляй еще раз удостоверяют «своею рукою», что книга принадлежит Вознесенскому монастырю. Позже она неизвестными нам путями попала в Печерский монастырь.

Прежде чем *Беседы на евангелиста Матфея* Иоанна Златоуста (М., 1664) попали в Печеры, они были пожертвованы в Мирожский монастырь (в Пскове) архимандритом Святогорского (псковского) монастыря Герасимом.

Монастырская библиотека пополнялась и за счет покупок книг. Например, *Учительное Евангелие* (М., 1697) было куплено в 1699 году по указу архимандрита Корнилия: в «душеспасательную киновию в книгохранительную казну из казенных денег дано два рубли».

Записи на книгах несут разнообразную информацию: имена

переписчиков, владельцев, вкладчиков, цены на книги, время и место приобретения, их миграцию.

В качестве интересного примера можно привести следующую запись на книге: «Куплена сия книга нарицаемая Жития иже во святых отец марта мисяца, апреля мисяца на Москве и ценой дана шесть рублей с полтиною 1717 году мисяца иулия в 29 день, а в нынешнем 1718 годе в ноябрь мисяц день 29 завещаю сию книгу Успения Пресвятые Богоматере в Печерской монастырь в ново просвященную в церковь святых мучеников Бориса и Глеба, которая Божия церковь простояла в пустоте небрежением тоя обители настоятелей тридцать шесть лет, дабы сия книга была во оной церкви Божией неизносимо и завещаю сию книгу для души своей спасения и богомоления архирейского дому сын боярской Иван Черкасской завещал и подписал своею рукою»³.

Когда смотришь на эти толстые фолианты, перелистываешь закапанные воском страницы, читаешь дарственные надписи, в которых открываются крупницы жизни давно ушедших людей, когда представляешь полутемные кельи, где медленно и терпеливо переписывались старые тексты, чувствуешь глубокую признательность к своим далеким предкам.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Многие записи на рукописных книгах, хранящихся в Научной библиотеке ТГУ, были опубликованы в статьях: Бегунов Ю. К. и Панченко А. М. Описание древнерусских рукописных и старопечатных книг Научной библиотеки Тартуского государственного университета.— Ученые записки Тартуского гос. университета, 1960, вып. 98, с. 299—308; Розов Н. Н. Заметки о рукописных книгах из библиотеки Псково-Печерского монастыря.— Археографический ежегодник за 1972 год. М., 1974, с. 259—263.

² «Троицкий дом» — троицкая церковь, позже собор в Пскове.

³ См.: Ростовский Дм. Книга житий святых. Киев, 1700.

Ким Ляско

ВЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ

Три встречи с И. С. Зильберштейном

Признаюсь, просьба подготовить материал о встречах с Ильей Самойловичем Зильберштейном для «Альманаха библиофила» поначалу меня озадачила. Если б речь шла, допустим, о статье для журнала «Творчество» или «Художник», это понятно: доктор искусствоведения Зильберштейн — известный исследователь творчества русских и советских художников, хорошо известны его работы «В. И. Ленин в зарисовках и воспоминаниях художников», «И. Е. Репин и И. С. Тургенев», «И. Е. Репин и А. М. Горький» (можно вспомнить и другие его многочисленные публикации о мастерах живописи), наконец, книга «Художник-декабрист Николай Бестужев», за которую ему присуждена в 1979 году Государственная премия СССР. Любой журнал, занимающийся проблемами литературного процесса, всегда рад предоставить свои страницы для интервью с таким авторитетным знатоком истории литературы и неутомимым следопытом, каким является инициатор издания «Литературное наследие» Зильберштейн. Его очерки «Парижские находки» печатались в 28 номерах журнала «Огонек», беседы и интервью с ним появлялись в «Правде», «Литературной газете», «Советской культуре», «Неделе». Но разве он — собиратель и толкователь книжных редкостей?..

Мне, как, вероятно, и вам, читатель, доводилось видеть немало роскошных или, напротив, скромных книжных собраний библиофилов, удивить нас мудрено. А вот то, что предстало моему взору в доме Ильи Самойловича, я, как ни старался, ну никак не мог постичь! Не за что зацепиться глазу: не было ни шкафов, ни многоярусных стеллажей от пола до потолка, ни антресолей, забытых книгами, ни просто висячих полок... Вот тебе раз! Что же это такое? Книжный развал? Нет, в хаотическом нагромождении книг, журналов, папок с бумагами угадывался свой порядок. Когда книги выполняют роль источников информации, им отводится самое обычное место, достаточно, впрочем, удобное для работы.

Я смотрю в свой блокнот: первая встреча с Ильей Самойловичем была 10 августа 1978 года, а завершающая, когда он внимательнейшим образом прочитал перепечатанный на машинке текст беседы и завизировал его,—12 апреля 1981 года. Таким образом, осада крепости по имени «Илья Зильберштейн» длилась два года восемь месяцев!..

Обычно мой день начинался с того, что я снимал телефонную трубку и набирал хорошо знакомый номер. «Да,—слышался чуть охрипший, усталый голос Ильи Самойловича, в котором мне чудились ноты досады и даже раздражения на того, кто отрывает от дела в столь ранний час. Робким голосом я называл себя и добавлял: „Увы, неумолимый, как судьба...“—Родной мой!—тотчас слышалось в ответ.—Я бесконечно рад вашему звонку! И даже не извиняйтесь. Я за письменным столом с половины шестого. Вы можете звонить мне в любое время, начиная с этой минуты. После восьми-девяти я вообще кум королю! И буду сердечно рад видеть вас у себя. Звоните!..»

Я, конечно, исправно звонил. «Сердечное вам спасибо, что позвонили! Возьму с рукописями авторов для блоковского тома „Литнаследства“. Работе конца-краю не видно!.. Ждет корректура статьи для „Огонька“... Ко мне должен приехать корреспондент „Недели“... На подходе очень важная публикация из цикла „Парижские находки“... Звонили из Ленинграда—хотят, чтобы я у них выступил... Когда все это успеть?! Вы знаете, о чем я мечтаю? Чтобы в сутках было сорок восемь часов!»

Наконец, пришел тот долгожданный день... Отворились крепостные ворота, и я с авторучкой наперевес устремился вперед...

ВСТРЕЧА ПЕРВАЯ

Все, конечно, началось в Одессе...

— Есть такая поговорка: «Чудес на свете не бывает». Я думаю, ее выдумал глупый и скучный человек,— замечает Илья Самойлович.—В нашем деле поиска и находок чудеса бывают сплошь и рядом. Это, если хотите, обычное дело. Каждый поиск для меня—это новелла с закрученным сюжетом. Но часто бывает и так, как сказано у Грибоедова в «Горе от ума»: «Шел в комнату, попал в другую». Ищешь одно—находишь другое, часто во много раз интереснее.

В белоснежной рубашке, с хорошо повязанным галстуком, он элегантен и напряженно внимателен. Чуть наклонив коротко остриженную голову, он выслушивает меня и снова ведет

Лауреат Государственной премии СССР, доктор искусствоведения, известный исследователь творчества деятелей русской и советской культуры И. С. Зильберштейн



свой рассказ, ни на йоту не отклоняясь от намеченной линии. А за стенами этого старого дома—в разгаре лето, бушует тополиная вьюга. В квартире же, где мы говорим и спорим, окна плотно закрыты шторами, чтобы лучи солнца не погубили акварели, стоит плотная тишина. Мне неудобно сидеть на низком табурете и записывать рассказ Ильи Самойловича, положив блокнот на краешек письменного стола (все предложенные мной способы записи—стенографистка, диктофон и т. д.—он отверг, решительно заявив, что предпочитает живого собеседника с блокнотом). Время от времени он ловко извлекает на свет очередной раритет и продолжает как ни в чем не бывало историю своей удивительной жизни. Никакие мои попытки сломать жесткий каркас беседы успеха не имеют. Книжки с дарственными надписями авторов—вот сюжетная линия, которую он для себя наметил и неукоснительно ее придерживается.

— Вы знаете, когда я пригласил вас к себе, я и не думал, что это такой каторжный труд—проследить всю свою жизнь. Как

говаривал Козьма Прутков: «Никто не обнимет необъятного». Я начал припоминать, как я дошел до жизни такой. Человеку найти свое предназначение непросто. Вероятно, мне повезло: в юном возрасте я попал в круг замечательных людей — писателей, литературоведов, знатоков искусства, живших в Одессе, где я родился. Мать моя — Анна Херсонская — была совсем неграмотной, не умела ни читать, ни писать, а отец, совсем другое дело — был человек просвещенный, служил на фабрике Абрикосовых. Надо вам сказать, то была знаменитая на юге фабрика. Однажды отец сделал в ящике из-под консервов полку для книг. Я давал уроки дочери известного одесского книжника Б. М. Ходорова. Девчонке было, вероятно, лет 9—10, она ленилась делать уроки, и моей обязанностью было помогать ей их готовить. В качестве гонорара я получал книги. «Что именно?» — спросите вы. Это были всякие книги. Прежде всего, вероятно, классика. Консервный ящик, приспособленный под стеллаж, и положил начало моей библиотеке. Хочу оговориться, я считаю, что у меня не библиотека, а собрание книг. Во-первых, у меня нет времени возиться с книгами, во-вторых, массу книг украли, да и «зачитать» книгу почему-то не считается воровством. Так я собрал некое количество книг отнюдь не потому, что они какие-то особенные, а потому, что нужны для работы. Или они мне чем-то интересны. Прежде всего это касается книг, монографий, альбомов, посвященных изобразительному искусству или рассказывающих о художниках.

С вашего позволения, свой рассказ я буду по ходу дела иллюстрировать книгами с автографами. Не скрою, что я их уже приготовил. Вы думаете, их было просто найти?!

Итак, приступим. Вот первый дарственный автограф. Книга называется «Плеяда». Это цикл сонетов Леонида Гроссмана. Издан сборник издательством «Фиаметта» в 1919 году в Одессе. Надпись гласит: «Илюше Зильберштейну для первого знакомства». И дата: «17.IX.921». Мне было в ту пору 16 лет...

Еще один дорогой моему сердцу автограф: «Милому Илюше Зильберштейну от автора, напрасно пытавшегося привлечь его к работе над Тургеневым, но не утратившего еще на это надежд. Од. 19 IV/VIII 22». Эту надпись сделал Юлиан Григорьевич Оксман на своей книге «И. С. Тургенев. Исследования и материалы». Ее выпустило Всеукраинское государственное издательство (Одесса, 1921). У меня сохранилась его статья «Основные моменты изучения творчества А. С. Пушкина в Одессе». Она опубликована в одесских «Известиях» 15 июля 1923 г. Дело в том, что в это время я уже был студентом филологического факультета Новороссийского университета. Находилось это весьма почтенное учебное заведение, давшее немало знаменитых

ученых, в Одессе. Участь в университете, я был одновременно и секретарем Пушкинского семинара, которым руководил Юлиан Григорьевич. Мы, как и нынешние участники студенческих научных обществ, изучали отдельные произведения или творчество писателя в целом и делали доклады. Два моих доклада удостоились положительного отзыва руководителя семинара, об этом и говорится в той его статье.

Илья Самойлович извлекает нечто изящное.

— Хочу показать вам еще две книжечки. Когда-то их написал театральный режиссер Георгий Константинович Крыжицкий, сын известного пейзажиста-передвижника. Название одной — «Театр духа и плоти». Тоже издана в Одессе в 1921 году. Надпись на ней гласит: «Милому Илюше на память о первом знакомстве. 18/VIII-21 г. Г. Крыжицкий». Из нее вы можете заключить, что ваш покорный слуга еще на заре туманной юности вращался среди известнейших людей театра.

Посмотрите, это вторая его книжечка. Название ее не менее оригинально — «Христос и Арлекин». Примечательна она тем, что обложку делал превосходный советский художник и театральный режиссер Николай Павлович Акимов. Видите, она весьма экстравагантна даже для своего времени: в обложке вырезан круг, а в нем вы читаете афоризм: «Позади креста всегда стоит дьявол». Это испанская пословица. «Дорогой Илюша, — написал автор, — большое Вам спасибо за помощь в работе над этой вещью. Ваш Г. Крыжицкий. 26/II-24 г.»

Тираж книжечки всего тысяча экземпляров. Обратите внимание: издана она в Ленинграде. А это означает, что к тому времени ваш покорный слуга перебрался из города на берегу Черного моря в город на Неве. Крыжицкому я всячески помогал в работе, просматривал журнал «Аполлон» и другие издания, делал выписки. Увы, Георгия Константиновича давно нет в живых...

Но вернемся в красавицу Одессу. Первые мои литературоведческие публикации появились в моем родном городе. Вы видите сборник статей под редакцией Б. В. Варнеке, профессора Новороссийского университета, знаменитого театроведа, — «А. Н. Островский. 1823—1923» (Гос. изд-во Украины, 1923). Здесь помещена моя историко-литературная публикация «Неизданное письмо А. Н. Островского». Самая первая в моей жизни. Как ко мне попало письмо? Я нашел его в коллекции профессора-юриста П. А. Михайлова. Нашел, прокомментировал, опубликовал. Мне тогда было уже 17 лет...

Хочу понять секрет его популярности. Ведь он не звезда эстрады и не кинознаменитость. И все же в любой аудитории, будь то ЦДЛ, ЦДРИ или Дом актера ВТО, когда выступает

Зильберштейн, как говорят театралы, «битковый аншлаг». Вы продираетесь на его вечер сквозь строй жаждущих лишнего билетика. Вероятно, дело не только в притягательности программы, обозначенной в пригласительном билете: «Находки в парижских архивах» или «Реликвии русской культуры возвращаются на Родину». Так где же надо искать разгадку И.С.З.? Вот что сказал о Зильберштейне Иракий Луарсабович Андроников, сам человек удивительный и похожий только на самого себя: «В нем соединились даровитый, многознающий и памятливым исследователь литературы с журналистом самой высокой квалификации, который может раздобыть решительно все. Такого энергичного, настойчивого, делового историка литературы, кажется, еще не случалось в мире». Запомним эти веские слова.

Ведь как бывает? Обнаружит некий историк или исследователь литературы в архиве нечто науке еще неизвестное и сразу же упрячет сенсацию в сейф. И не покажет никому, пока не напишет и не защитит диссертацию. Не то Илья Самойлович. Как только в его руки попадает рукопись, автограф или снимок, еще миру неизвестные, он спешит поведать о своей находке. «Журналист высокой квалификации!» Да к тому же исповедующий железный принцип по формуле «Два Эф» — Фундамент Фактов, — вот в чем его сила! А в чем секрет обаяния его личности? В одержимости. Помню, как после рассказа о своих парижских находках в Доме актера он стоял на сцене, смущенно принимая поздравления. Зал стоя устроил ему овацию, целая делегация ветеранов театра вышла на авансцену во главе с народной артисткой СССР С. В. Гиацинтовой, и Софья Владимировна сказала тогда: «Примите, дорогой Илья Самойлович, нашу глубокую актерскую благодарность за доставленную радость, за вашу преданность русскому искусству, за вашу верность его высоким идеалам. Право, после вашего выступления словно дышишь чистейшим озоном!..»

— Я, чтоб вы знали, был в молодости и газетчиком, работал в тех самых «Известиях» в Одессе. Отделом литературы и искусства заведовал Исаак Эммануилович Бабель. Я был у него литературным сотрудником.

В Одессе началось и мое увлечение русским изобразительным искусством, — продолжает свой рассказ Илья Самойлович. — Толчок дало знакомство с коллекцией М. В. Брайкевича. Он собрал первоклассную коллекцию произведений русских мастеров. В ней превосходно были представлены художники творческого объединения «Мир искусства» — В. Серов, А. Бенуа, Л. Бакст, К. Сомов, М. Добужинский, Б. Кустодиев... Свою коллекцию Брайкевич подарил Одесскому университету. Я часто

ходил любоваться этими превосходными полотнами, акварелями, рисунками. И с той поры полюбил русскую живопись. Тогда же я, начинающий собиратель, приобрел два первых рисунка. Это были иллюстрации Бориса Григорьева для его книги «Расея». Они положили начало моей коллекции. Я собираю ее вот уже почти 60 лет. Собранные мною полотна, за исключением двух-трех, вы сейчас у меня не увидите, потому что они находятся в Музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Впрочем, есть каталоги. Вот в этом — *он протягивает мне весьма увесистый том «Западноевропейский рисунок и живопись из собрания доктора искусствоведения И. С. Зильберштейна». Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Москва, 1973* — описано около 440 произведений, из которых сто даны в репродукциях. А в каталоге русской части моей коллекции, который уже подготовлен Музеем изобразительных искусств, значится 1400 произведений, в нем будет около 300 иллюстраций.

ВСТРЕЧА ВТОРАЯ

«Цыпленок превращается в боевого петуха»

— Осенью 1923 года я перевелся в Петроградский университет. О той поре я кое-что рассказал в статье «О встречах с Любовью Дмитриевной Блок и о судьбе хранившегося у нее архива поэта». Статья напечатана в 89-м томе «Литературного наследства», который вышел в 1978 году под названием «Александр Блок. Письма к жене». В статье я вспоминал: «В те времена студентам жилось слишком вольготно. Поэтому почти каждодневно значительно больше часов, чем на университетских лекциях и на занятиях в семинарах, я проводил в Пушкинском Доме, — благо находился он тогда рядом, на крошечной Тифлисской улочке, куда выходила тыльная сторона университета. В те годы мне казалось, что все самое интересное для меня на свете находится именно в том небольшом здании на Тифлисской улочке. Александр Блок обессмертил хранилище бесценных реликвий русской культуры в своем стихотворении „Пушкинскому Дому“, написанном за полгода до кончины. В моей памяти постоянно воскресали чудесные строки этого стихотворения, которые я знал наизусть...»

Именно здесь, на берегах Невы, началась моя систематическая исследовательская жизнь. Вы видите перед собой две книжки, вышедшие в издательстве «Academia», — «История одной вражды. Переписка Ф. М. Достоевского и И. С. Тургенева» и «А. П. Чехов. Несобранные рассказы». Первая вышла в 1928



И. С. Зильберштейн с Н. М. Кочергиным и М. М. Зоценко. 1927

году. Ее я посвятил светлой памяти замечательного ученого и человека Бориса Львовича Модзалевского, создателя отдела рукописей Пушкинского Дома (нынешнего Института русской литературы Академии наук СССР). В течение почти двух десятилетий выдающийся пушкинист Борис Львович сумел собрать архивы многих русских писателей и общественных деятелей, и благодаря ему в трудах Пушкинского Дома впервые появились интересные публикации ранее неизвестных творческих рукописей, переписки великих русских литераторов. Что касается второй книги, то вот здесь можете прочесть: «Собрал, подготовил к печати и снабдил примечаниями И. С. Зильберштейн. С 78 иллюстрациями. „Academia“. Ленинград. 1929». Чем примечательно это издание? Отнюдь не тем, что к нему имеет отношение ваш собеседник. В нем вы найдете забытые рассказы, фельетоны и репортерские отчеты писателя, портреты, зарисовки, фотографии Антона Павловича и Николая Павловича Чеховых, рисунки, темы которых предложены Антоном Павловичем, его тексты к юмористическим рисункам брата и других художников. Эти иллюстрации оставались затерянными на страницах юмористических изданий того времени и никогда не переиздавались. Они представляют собой большую ценность, особенно те,

которые сделаны Николаем Чеховым, братом писателя. Смотрите, тут обложка к «Невинным речам». Или вот, на странице 313-й, корректурная правка чеховского рассказа «К сведению мужей», запрещенного цензурой. Пометки красными чернилами сделаны рукою цензора. Вот еще, обратите внимание,— «Редакционный день „Будильника“». В центре этого коллективного портрета редакции популярного среди читателей юмористического журнала—Антон Павлович Чехов, в ту пору еще Антоша Чехонте. Год 1885-й. Рисунок тоже никогда не переиздавался.

Тут я должен вспомнить очень дорогое для меня имя—Александр Александрович Кроленко. Он известен как один из основателей и руководителей знаменитого ленинградского издательства «Academia». У меня сохранилось от него очень сердечное письмо...

С разрешения Ильи Самойловича привожу фрагменты из письма А. А. Кроленко:

«...От Вашего письма на меня повеяло романтикой первых лет нашей совместной с Вами работы. Право же, на мгновение действительно помолодел на 40 лет. Ну, как не вспомнить пушкинские слова: „Хвала тебе, фортуны блеск холодный не изменил души твоей свободной: все тот же ты для чести и друзей“...

Все, что Вы пишете, являет собой сочетание блестящей эрудиции с пламенной страстью, с бесконечной влюбленностью в тот предмет, которого Вы касаетесь. Это страшно заражает читателя, иногда доводит его до огромного накала...

И не только мне—живому свидетелю многих событий нашей культурной истории недавнего прошлого, лично знавшему Дягилева, хорошо знакомому со всей семьей Бенуа, постоянно-му посетителю знаменитого дома „на ул. Глинки“, или человеку, который в своей издательской работе беспощадно боролся с невежественными халтурщиками типа Бернандта. Нет, все это, может быть, и по-иному волнует и молодые поколения...

Ваши подлинные друзья—а их у Вас, вероятно, гораздо больше, чем Вы предполагаете—не устают восхищаться Вами. Я горжусь тем, что в анналах моей издательской работы имеются изданные более 40 лет назад первые труды 23-летнего Илюши Зильберштейна, уже содержавшие в себе те достоинства, которыми он прославился впоследствии.

*Примите мои лучшие пожелания.
Обнимаю Вас. А. Кроленко.*

23 марта 1970 г. Ленинград».

— Это бесконечно дорогое для меня письмо Александр Александрович прислал незадолго до своей кончины,— замечает

Илья Самойлович.—Это был бесспорно издатель номер один по безупречному вкусу и высокой культуре. Выпущенные издательством «Academia» книги, это всем теперь ясно, и сегодня являются образцовыми. Возьмите, например, знаменитую серию литературных мемуаров—воспоминания А. Я. Панаевой, А. П. Керн, К. С. Станиславского, М. Г. Савиной... О богатстве репертуара этого издательства можно судить по каталогу «Academia», выпущенному издательством «Книга».

Перебирая книги на своем столе, Илья Самойлович извлек с виду ничем не примечательный экземпляр и вне всякой связи с нашим разговором сказал:

— Вот книга, которую я купил на днях у букинистов за 5 рублей—«Е. Спекторский. Очерки по философии общественных наук. Выпуск 1. Общественные науки и теоретическая философия. Варшава. Типография Варшавского ученого округа. 1907». Видите, на книге автограф: «Многоуважаемому Александру Александровичу Блоку от автора». Кто такой Спекторский? Автор книги об отце поэта—Александре Львовиче Блоке. Оба они были профессорами Варшавского университета. Догадались? Книга из библиотеки Блока.

Да, Блок, Блок... Не правда ли, его имя ассоциируется с Петроградом, с туманами и мостами над Невой, со всем тем, что составляет своеобразие этого удивительнейшего города на земле... А для меня еще—и с Пушкинским Домом, а значит, и с Павлом Елисеевичем Щеголевым. Щеголев—выдающийся пушкинист и историк русского революционного движения—мой учитель. В его доме часто бывали писатели, художники, артисты. Я ему помогал в работе. Был он человек грузный. А я худой и легкий на подъем. У Щеголева я прошел большую школу разысканий, он научил меня тактике и стратегии поиска. «Если я что-то не смогу найти,—говорил он,—Илюша обязательно отыщет!» Ему принадлежит не только знаменитый труд «Дуэль и смерть Пушкина», без которого не обходится ни один исследователь жизни и творчества первого поэта России,—вот, например, мало кому известная (даже специалистам!) книга Алексея Николаевича Вульфа «Дневники (Любовный быт Пушкинской эпохи)»; эти дневниковые записи тверского приятеля Пушкина подготовил к печати Щеголев. Я написал к книге обширный комментарий (шестьдесят страниц петита без пшон!), вышла она в 1929 году в Москве, в издательстве «Федерация».

Учась в университете и помогая Щеголеву, я одновременно становился автором «Огонька». К этому времени относится мое знакомство с Михаилом Ефимовичем Кольцовым. Ему я обязан многим в своей жизни. Он знал обо мне только по моим публикациям в журнале «Огонек», основателем и главным

редактором которого он был. И вот в один из его приездов в Ленинград мы познакомились. В память об этой первой встрече Кольцов подарил мне свою книжечку «Без десяти десять», а выпустило ее Акционерное издательское общество «Огонек», в известной вам «Библиотечке „Огонька“». Михаил Ефимович сделал на ней надпись:

«Талантливому пылкенку И. С. Зильберштейну с пожеланием превратиться в боевого петуха.

Мих. Кольцов.

22/П-27. Ленинград».

Вероятно, из всей обширной коллекции автографов, собранных Ильей Самойловичем, это самый забавный образчик.

— Раз уж мы заговорили о Кольцове, покажу вам еще один занятный автограф. На том же втором своего собрания сочинений, выходявшего в издательстве «Земля и фабрика», он начертил:

«И. С. Зильберштейну — неутомимому охотнику в литературных лесах.

С дружбой

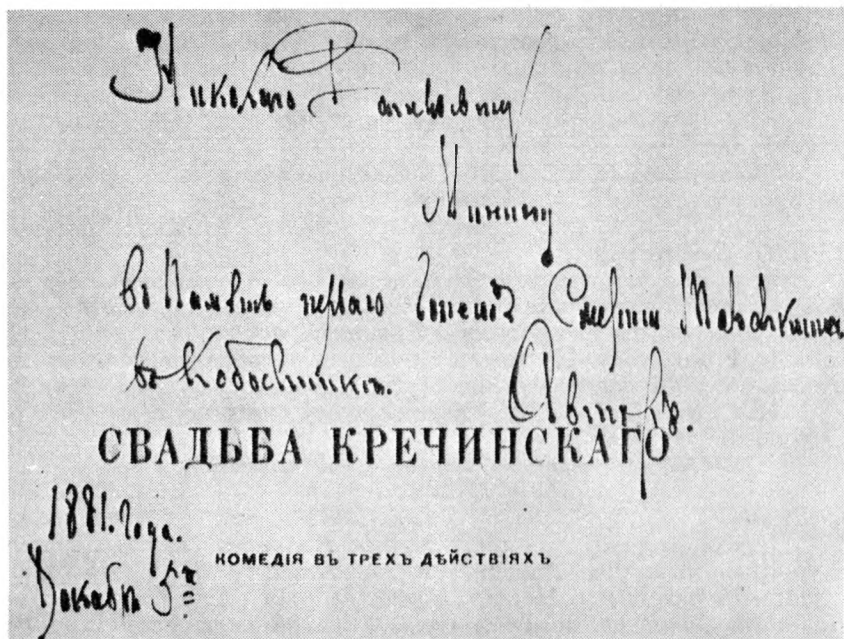
Мих. Кольцов.

25/ЛХ.30».

В том же году, по предложению Кольцова, возглавлявшего Журнально-газетное объединение (знаменитый ЖУРГАЗ), Зильберштейн переехал в Москву. Первое время он даже жил в доме Кольцова, пока не поменял свою ленинградскую квартиру на московскую. Сначала вел приложения к журналу «Огонек», участвовал в редакционной подготовке томов «Истории молодого человека XIX столетия», «Всемирной истории» (а до того вел подготовку Собрания сочинений А. П. Чехова).

— Здесь я хочу рассказать один только эпизод, свидетельствующий о смелости Кольцова. В те годы, пусть это не покажется вам странным, издать Чехова было делом непростым. За ним тянулся длинный шлейф всякого рода ярлыков: «пессимистичный писатель», «автор ущербных героев» и т. д. Надо было спасать Чехова от нападок вульгарных социологов! И Кольцов, не будучи литературоведом, исследователем творчества Антона Павловича, но обладая безупречным вкусом и очень точным социальным чутьем, пишет статью «Чехов без грима». Эта статья произвела буквально переворот в отношении к Чехову.

Вообще Кольцов был неистощим на всякого рода оригинальные идеи и начинания. Мне уже приходилось рассказывать о том, как он решил печатать в журнале «Огонек» коллективный роман двадцати пяти советских писателей, он сам разработал план сюжетной завязки, придумал заглавие — «Большие пожары», провел несколько совещаний с теми, кого решил привлечь к

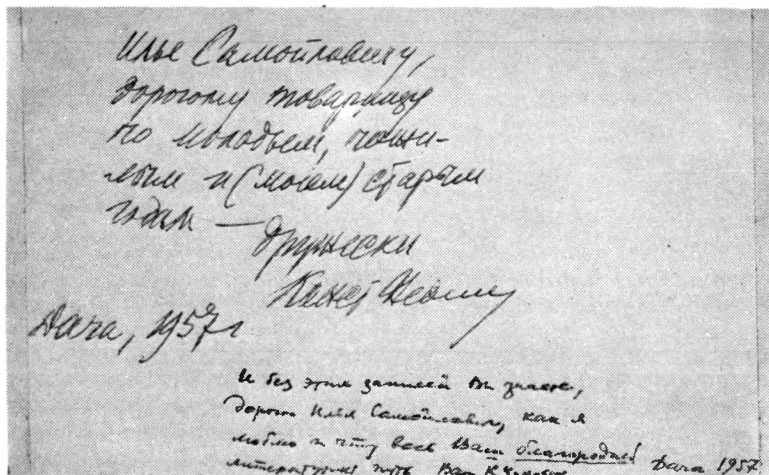


Автограф А. В. Сухова-Кобылина на его книге.
Из собрания И. С. Зильберштейна

участием в этом романе. По его мысли, каждую новую главу пишет один из авторов, заключительную создаст он сам.

В одном из мартовских номеров журнала «Огонек» за 1929 год — беседа корреспондента с И. С. Зильберштейном: «Парижские находки продолжаются» и снимок: «Обсуждение замысла коллективного романа „Большие пожары“ для журнала „Огонек“. Ленинград, 1926 год. Слева направо: М. Е. Кольцов, Б. А. Лавренев, А. Н. Толстой, И. С. Зильберштейн, М. Л. Слонимский, Л. С. Рябинин, К. А. Федин». На фотографии среди собравшихся в гостинице «Европейская» за круглым столом — совсем еще юный Илюша Зильберштейн, почтительно держащий несколько позади корифеев и чутко внимающий каждому их слову...

— Очень жаль, что роман, задуманный Кольцовым, никогда не переиздавался. Ведь, кроме тех, кого вы видите на снимке, в его создании участвовали М. М. Зощенко, И. Э. Бабель, А. С. Новиков-Прибой, А. С. Грин, Л. М. Леонов...



Дарственные надписи К. Федина и К. Чуковского И. Зильберштейну

Илья Самойлович задумывается, затем продолжает свой рассказ.

— В ЖУРГАЗе, кроме «Огонька» и литературных приложений к нему, выходило свыше сорока журналов. И каждый из редакторов этих изданий в любой момент мог получить у Кольцова совет, мог рассчитывать на его помощь. Ничего удивительного нет в том, что и я в начале 1931 года зашел к нему и сообщил о своей давней мечте — начать выпуск сборников неизданных материалов по истории русской литературы и общественной мысли. Для этого издания придумал даже название — «Литературное наследство». И Михаил Ефимович сделал все возможное, чтобы с марта того же года я смог приступить к работе над первой книгой. Так что с той незабвенной поры, как видите, минуло ровно полвека!..

С разрешения Ильи Самойловича привожу автографы, которые связаны с самым любимым его детищем.

На книге «Города и годы» его автор написал:

«Дорогому Илье Самойловичу Зильберштейну — исследователю, энтузиасту истории русской литературы, автору чудесного тома „Иконографии декабристов“, славному пестуну достохвального „Литературного наследства“ —

с многолетней сердечной приязнью и с благодарностью за множество названных и неназванных его трудов — приношу свой старый и старший роман.

Конст. Федин. Москва, декабрь 1959 г.»

Еще один фединский автограф на его книге «Необыкновенное лето»:

«Дорогому Илье Зильберштейну—великому отцу „Литературного наследства“—с признательностью и благодарностью за это создание труда и таланта

от Конст. Федина.

1-го марта 1975 г.
Под Москвой».

...Вот они выстроились на полке, эти нестареющие тома «Литературного наследства», стоят тесно, словно богатыри на смотре, плечом к плечу. Каждый из них—это свод ставших достоянием читателей и исследователей многих ранее неизвестных страниц из истории русской литературы и общественной мысли; каждый из них—это еще одна трудным восхождением взятая вершина в высокогорных районах отечественной классики.

— Первые выпуски «Литературного наследства» были худенькими, не похожими на нынешние. Я сейчас их покажу. В первых томах мы впервые опубликовали ряд писем Карла Маркса и Фридриха Энгельса, касающихся коренных вопросов литературы. Письма эти стали фундаментом всего советского литературоведения. Три первых тома были сборными. А вот этот выпуск мы решили посвятить Иоганну Вольфгангу Гёте, величайшему поэту и замечательному мыслителю. «Мы»—это ваш покорный слуга, Сергей Александрович Макашин и Иван Васильевич Сергиевский. Должен отметить, в дальнейшем каждый из них внес большой вклад в создание томов «Литературного наследства». В томе, о котором мы с вами толкуем, 1060 страниц и 257 иллюстраций. Причем, и это самое, пожалуй, существенное, для этого тома мне удалось получить из Веймара, где помещается Архив И. Гёте и Ф. Шиллера, фотокопии 35 писем русских корреспондентов Гете, в том числе снимки стихотворных посланий В. Жуковского и Ф. Глинки. Как это ни странно, то было первым обращением представителя отечественного литературоведения в этот почтенный Архив. Полученные материалы чрезвычайно обогатили исследователей русско-германских литературных связей, и в частности подготовленный для нашего тома обширный труд С. Н. Дурьлина «Русские люди у Гёте в Веймаре».

А сейчас,—голос Ильи Самойловича зазвенел, как будто он собрался взять особенно высокую ноту,—я вам расскажу случай, то, что я называю чудом. Я говорил о неожиданных сцеплениях, когда ищешь одно, а находишь другое, совсем не то, что предполагал вначале. Так вот, готовя том Гёте, я предполо-

жил, что великий поэт Германии дарил русским людям свои книги. Я попросил сотрудников Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде поискать их среди прижизненных изданий Гёте, хранящихся у них. Представьте мою радость, когда вскоре я действительно получил известие о том, что найден дарственный автограф Гёте Вильгельму Кюхельбекеру!.. Вот вам пример того, как в нашем деле многое завязывается в одном узле!..

Илья Самойлович во всем любит точность. Он показывает мне справку—три странички машинописного текста: перечень вышедших томов «Литературного наследства» за 1931—1981 годы (№ 1—92). Девяносто два тома—целая библиотека! И какая!.. Илья Самойлович выделяет особо тома—«В. И. Ленин и А. В. Луначарский. Переписка, доклады, документы», «Горький и советские писатели», «Из парижского архива И. С. Тургенева»...

— Один из любимейших моих томов — «Александр Пушкин», выпущенный в 1934 году. Я вам его сейчас покажу... Вот он, смотрите: в томе, созданном И. В. Сергиевским и мною, больше тысячи страниц, выступают крупнейшие пушкинисты, прекрасная печать, цветные иллюстрации... Для того чтобы том имел такой роскошный вид, необходимо было вашему покорному слуге сделать сотни поездок в типографию Гознака!.. А как же? Зато теперь,— он любовно погладил переплет,—без нашего тома не обойтись никому. Он нужен всем, кто изучает жизнь и творчество Пушкина, его эпоху.

Вы спрашиваете, чем мы сейчас заняты?—*Илья Самойлович водворяет пушкинский том на место среди других томов «Литнаследства» и усаживается в кресло за письменным столом.*—Записывайте. Прежде всего это 91 том—«Русско-английские литературные связи. XVIII век—первая половина XIX века». Автор исследования—академик М. П. Алексеев. В разыскании материалов для этого тома принимал участие и я. Еще в 1946 году мною были получены из Эдинбурга копии писем русских корреспондентов к Вальтеру Скотту. Сейчас том, в котором 80 авторских листов и 215 иллюстраций, вышел из печати.

Следующий том, девяносто второй, называется «Александр Блок. Новые материалы и исследования». Состоит он из четырех книг, объем издания 300 авторских листов, в нем принимают участие 82 исследователя, количество иллюстраций достигает 400.

Блоковский том подготовлен мною вместе с доктором филологических наук Л. М. Розенблум.

— Читателям известно, что этим выпуском редакция

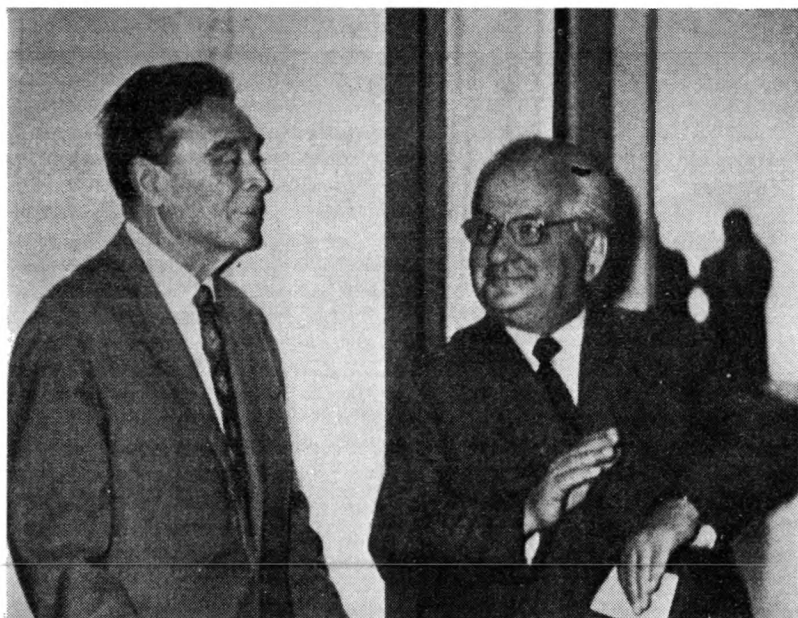
«Литературного наследства» отметила 100-летие со дня рождения Александра Блока.

— Да, мы посвятили наше издание этой дате. Думается, оно станет своеобразной литературной энциклопедией по Блоку и по литературе его времени. Наряду с исследованиями крупнейших советских литературоведов о гениальном поэте мы опубликовали неизвестные творческие автографы и неизданную переписку Блока. Общее число впервые публикуемых писем поэта и ответных посланий к нему превышает 500 номеров. Или возьмите такую важную для понимания взаимоотношений поэта с современниками подробность. Я имею в виду дарственные надписи на книгах и фотографиях. Известно, что Александр Александрович покупал до 100 экземпляров каждого сборника своих стихов и дарил. Удалось выявить свыше 400 книг и фотографий с дарственными надписями 120 друзьям и знакомым. Почти каждый из этих автографов Блока интересен и неповторим. А какой ценнейший материал содержат непосредственные отклики современников о своих встречах и беседах с Блоком, извлеченные из их писем!.. Значительны публикации по таким важнейшим темам, как Блок и Горький, Блок и Луначарский, Блок и Московский Художественный театр... Завершает том библиография прижизненной литературы о Блоке (1903—1921).

— Библиофилов, конечно же, интересует, какие еще тома «Литературного наследства» близки к завершению?

— Готовим первую книгу двухтомника «Новое о Горьком». Как известно, еще в 1963 и 1965 годах мы выпустили в свет два тома материалов, вызвавших большой интерес: «Горький и советские писатели. Незданная переписка» (книга была переиздана в ГДР) и «Горький и Леонид Андреев. Незданная переписка». Теперь, по предложению академика-секретаря отделения литературы и языка АН СССР М. Б. Храпченко, мы совместно с Архивом А. М. Горького готовим новые тома, посвященные великому пролетарскому писателю. В них войдет, в частности, около 100 писем Алексея Максимовича, отысканных мною во Франции, а также частично полученных из различных архивов США. Кроме того, мы опубликуем открытые письма Горького в редакции газет и журналов, его интервью, дарственные надписи на книгах, неизданную публицистику. Отдельный том, а возможно, и два, займут материалы на тему «Горький в неизданной переписке современников».

Что еще? Мною начата работа по подготовке тома «Константин Федин. Новые материалы и исследования». Он послужит продолжением подготовленного мною и выпущенного в 1966 году сборника «Творчество Константина Федина. Статьи. Сообщения. Документальные материалы. Встречи с Фединым».



И. С. Зильберштейн и И. Л. Андроников. 1973

Тут я должен сделать важную оговорку. Суть вот в чем: капитальные тома «Литературного наследства» — это плоды коллективного труда, результат совместных усилий исследователей и сотрудников нашей редакции, которую возглавляет член-корреспондент Академии наук СССР В. Р. Щербина. Подробно я рассказываю вам лишь о тех изданиях, в которых лично принимаю участие. По инициативе директора Института мировой литературы им. А. М. Горького члена-корреспондента Академии наук СССР Г. П. Бердникова, вместе с З. С. Паперным, Э. А. Полоцкой и Л. М. Розенблум мы приступили к созданию интереснейшего, на наш взгляд, тома — «Чехов и мировая литература». Все большее признание получает поэзия Анны Андреевны Ахматовой. С удовлетворением могу сообщить, что уже принесла ощутимые результаты работа над томом «Анна Ахматова. Новые материалы и исследования». Впервые в нем будут опубликованы ее записные книжки, письма, воспоминания о ней. Многие я отыскал для цветаевского тома.

Сотрудники Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина готовят под моим руководством двухтомный справочник «„Литературное наследство“ за пятьдесят лет. Путеводи-

тель». Он выйдет, как и все наши тома, в издательстве «Наука». А из числа наших редакционных сотрудников превосходными тружениками зарекомендовали себя К. П. Богаевская, Л. Р. Ланский, Л. М. Розенблюм.

Вы спросите: каков же итог полувековой деятельности нашей редакции? В цифрах он выглядит так: выпущено 92 тома, в них свыше 50 тысяч страниц, около 13 тысяч иллюстраций, число исследователей, принимавших участие в этих томах, превышает 1100 человек... А чем и как взвесить глыбы извлеченных из небытия ценнейших фактов, сведений, свидетельств, превращенных под пером исследователей и историков литературы в золотые слитки знаний о прошлом?!

ВСТРЕЧА ТРЕТЬЯ

«Отыскано в Париже. Воспроизводится впервые...»

...В один из дождливых августовских дней 1980 года подходил я к даче И. С. Зильберштейна в Ильинском...

Устраиваемся в маленькой комнатухе. Вот уж поистине, как в той поговорке: «Что нужно российскому интеллигенту? Стол, стул и Даль». Ничего лишнего, полный аскетизм.

— В послевоенные годы не раз и не два мои французские друзья приглашали меня в Париж. Там широчайшее поле для поисков историко-литературных материалов. Надо вам сказать, что многие материалы я получал в фотокопиях. Они нашли свое место в томах «Литнаследства». Возьмите 73-й том (в двух книгах) «Из парижского архива И. С. Тургенева». Я смог его подготовить только потому, что мне помог ныне покойный французский славист, профессор Андре Мазон. Мы были с ним знакомы давно, еще со времени моего сотрудничества с Павлом Елисеевичем Щеголевым, и с тех пор поддерживали дружескую переписку. Я помогал ему в его поисках для исследовательских работ. Во вступлении, которое предваряет его книгу «Двое русских — французские писатели», он выражает мне благодарность за эту помощь. Книга состоит из двух частей. Первая — «Элим Мещерский». Кто герой этой книги? То был литератор, писавший исключительно по-французски и печатавшийся только во Франции. В одном из наших архивов я обнаружил письмо Альфреда де Виньи к Элиму Мещерскому, доставившее Андре Мазону большую радость. Вторая половина его книги рассказывает о князе Белозерском-Белосельском. Он — отец Зинаиды Волконской, которой Пушкин посвятил замечательное стихотворение «Среди рассеянной Москвы...». Русский посол в Италии в конце

XVIII—начале XIX века, князь был и писателем. Мне удалось отыскать в архиве МИДа интереснейшие сведения о нем.

Моя дружба с Андре Мазоном и сделала возможным создание тома «Из парижского архива И. С. Тургенева». А надо сказать, судьба наследия Ивана Сергеевича была поистине трагична. Хорошо известно, что последние 25 лет жизни, вплоть до своей кончины в 1883 году, Тургенев провел во Франции. Здесь и осталась основная часть его архива, владелицей которого стала Полина Виардо. Она пережила Ивана Сергеевича на 27 лет и умерла в 1910 году. Полина Виардо завещала архив своим детям, их было у нее четверо, а затем он был раздроблен среди ее внуков и внучек. И только благодаря энергичным стараниям Андре Мазона удалось получить и напечатать в нашем томе самую интересную часть тургеневского наследия, выявленную к 1960 году...

В общей сложности удалось получить фотокопии 180 листов «Игры в портреты». Тургенев, который был неплохим рисовальщиком, делал эскизный набросок какого-либо персонажа (купец, солдат, гувернантка) и давал ему словесную характеристику. Часть этих листов пришла от мадам Больё, внучки Полины Виардо, одной из владелиц тургеневских рукописей. Повторяю, путем переписки и с помощью Андре Мазона было получено из Франции немало ценнейших документов.

В 1965 году Илья Самойлович получил персональное приглашение посетить Францию. Его подписали Андре Мазон, директор Национальной библиотеки в Париже академик Жюльен Кен и писатель-академик Андре Моруа. В конце января 1966 года И. С. Зильберштейн поехал в свою первую поездку во Францию и провел там три с половиной месяца. Его самые оптимистические предположения оправдались с лихвой. Причем подавляющая часть того, что ему удалось раздобыть в частных архивах и отправить на Родину, была получена им безвозмездно.

— В числе отысканного и полученного в ту первую мою поездку—44 акварельных эскиза костюмов и эскиз занавеса, сделанные М. В. Добужинским к постановке «Ревизора». Когда в серии моих статей «Парижские находки», печатавшихся на протяжении ряда лет на страницах «Огонька», появился очерк «„Ревизора“ оформляет М. В. Добужинский» и были воспроизведены в цвете 14 акварелей костюмов и эскиз занавеса, мне позвонил Георгий Александрович Товстоногов. Он попросил разрешения использовать их для постановки спектакля на сцене Большого драматического академического театра имени М. Горького, художественным руководителем которого является. А через некоторое время я получил приглашение приехать на генеральную репетицию спектакля и премьеру. Вы знаете, я был просто

потрясен тем, что увидел: эскизы костюмов, тщательно исполненные М. В. Добужинским, как бы ожили на сцене, они придали сочный колорит всей постановке. Замечательный художник тонко и ненавязчиво подсказал нашим актерам, как им следует играть Гоголя. Олег Басилашвили был неотразим в роли Хлестакова. Он сам говорил, что ему немало дал Добужинский своим пониманием облика этого центрального персонажа пьесы.

— *Илья Самойлович, как вам удалось «открыть» Виктора Лебрена?*

— О существовании Виктора Лебрена, или, как он сам себя называл, Виктор Анатольевич, я узнал из номера журнала «Меркюр де Франс», вышедшего в Париже в 1960 году и посвященного 50-летию со дня кончины Л. Н. Толстого. И когда я по приезде в Париж спросил у одного из своих друзей: «Жив ли сейчас Виктор Лебрен?» — я услышал в ответ: «Да, жив, кстати, знаком с ним и охотно дам знать, что с ним хотят встретиться».

И вот на другой день в 8 часов утра передо мной стоял собственной персоной Лебрен, интереснейший человек, с белой гривой волос, с коричневым от загара лицом пахаря и такими же руками. Впечатление потрясающее! Ну вообразите, что бы вы почувствовали, окажись перед вами бывший первый секретарь Льва Николаевича Толстого и, может быть, последний живой толстовец на земле!.. Виктор Анатольевич рассказал о себе. Он ведет простой образ жизни, кормится тем, что разводит пчел в деревне, расположенной довольно далеко от города Экс-ан-Прованс. Мать у него была русская, а отец — француз, инженер-путеец, строивший железную дорогу на Дальнем Востоке. Еще в конце прошлого века юный гимназист написал великому писателю письмо, в котором спрашивал совета, как жить. Лев Николаевич ласково ответил ему. Завязалась переписка. А потом, уже в начале нашего века, Виктор Лебрен очутился в Ясной Поляне. Софья Андреевна, узнав, что он владеет французским языком, предложила ему исполнять обязанности переводчика и секретаря. Так у Льва Николаевича появился первый секретарь; до этого всю заботу об обширной корреспонденции писателя принимали на себя Софья Андреевна, родные и близкие Толстого. Было известно, что Лев Николаевич в разное время написал Виктору Лебрену 19 писем.

Виктор Анатольевич при первой же нашей встрече пригласил меня к себе в деревню, сказав, что передаст мне папку со всеми толстовскими автографами. А надо вам сказать, что добираться туда непросто. Сначала лететь самолетом до Марселя, а оттуда лучше всего, конечно, до деревушки на автомашине. Как быть? И тут, как много раз бывало, выручил его величество случай. Помогла Ида Марковна Шагал, дочь знаменитого худож-

ника. Из Марселя, в машине, которую вела сама, доставила она меня к Лебрену. Что такое его дом? Это, скажу я вам, не дом, а типичная развалюха! Виктор Анатольевич в нем обитал один, на участке много ульев, а больше нет ничего. И толстовец он, конечно, стопроцентный: мяса не ел, проповедовал непротивление злу, а главное, считал, что на земле воцарится вечный мир, если люди будут говорить на одном языке — эсперанто. По этому поводу он обращался со специальными посланиями ко многим государственным деятелям, но ответов от них не получал... От денег он, конечно, отказался. Главное же, мне удалось добиться через Союз писателей СССР приглашения для него приехать в Москву, в Ясную Поляну, где он не был более полувека... И он, конечно, был бесконечно счастлив от того, что побывал на родине своей матери, увидел дорогие сердцу места, связанные с памятью о Льве Николаевиче Толстом... Скончался Виктор Анатольевич Лебрен 1 сентября 1979 года в возрасте 97 лет. Его изумительный дар — девятнадцать писем великого писателя — занял подобающее место в хранилище рукописей Государственного музея Л. Н. Толстого в Москве.

Покажу вам изданную в Италии книгу «Воспоминания о Толстом» Виктора Лебрена. Нет, нет, год ее выхода в свет напрасно не ищите! Издатели постарались его не указывать, чтобы книга была вечно молодая! Храню ее, как дорогую реликвию. Виктор Анатольевич сделал на ней такую дарственную надпись: «Глубокоуважаемому Илье Самойловичу Зильберштейну, создателю монументального издания „Литературное наследство“, в знак моей глубокой признательности. Виктор Лебрен. В день нашей встречи в моем доме. 4—4—66».

— Хотелось бы, раз речь у нас коснулась опять автографов, спросить... Илья Самойлович, вы не раз выступали на заседаниях клубов книголюбов ЦДЛ, ЦДРИ СССР и Центрального Дома архитектора, рассказывали о своей коллекции автографов. Означает ли это, что вы собираете не только художественные произведения, но и автографы?

— Автографы? Да нет же! Скорее, книги с дарственными надписями. Они ближе моему сердцу. У меня, вероятно, книг триста с дарственными надписями писателей, начиная от Пушкина и кончая Маяковским. Назовите любое известное литературное имя XIX века, и вы у меня найдете образец его «подарочного» вдохновения. А что надпись на книге такое же творчество, вы смогли убедиться, когда я вам рассказывал об отношении Александра Блока к дарственным автографам на своих сборниках стихотворений. Особо горжусь тем, что у меня две книги Пушкина с дарственными надписями. На издании «Бориса Годунова» Александр Сергеевич начертал: «Баратынско-

му от А. Пушкина. Москва. 1831. Янв. 12»; на альманахе «Северные цветы» за 1832 год, который Пушкин выпустил, желая помочь семье покойного друга А. А. Дельвига, надпись: «Плетневу от Пушкина в память Дельвига». Надпись сделана в Петербурге 12 февраля 1832 года. Есть у меня две книги Адама Мицкевича с дарственными надписями его другу Каролине Ковальской. Одна из них — книга сонетов на польском языке, вышла в Москве, другая — это «Конрад Валленрод», изданная в Петербурге и посланная в Ковно... Кстати, уместно тут упомянуть книгу «Русско-польские связи в области книжного дела», выпущенную в 1980 году Государственной библиотекой СССР имени В. И. Ленина и Национальной библиотекой Польской Народной Республики. В ней помещена моя статья «Книги, подаренные А. Мицкевичем друзьям в России». Я рассказываю в ней и о тех двух книгах с автографами великого польского поэта, которые хранятся у меня, и о других книгах, находящихся в фондах библиотек нашей страны.

Знаете ли вы, что при жизни В. Г. Белинского отдельной книгой вышла только его «Русская грамматика»? Это очень редкое издание, таких книг сохранилось с дарственными надписями, может быть, три-четыре, не больше. Мой экземпляр был подарен Валерьяну Панаеву, брату Ивана Ивановича Панаева. «Русскую грамматику» он называет в своих воспоминаниях, опубликованных в журнале «Русская старина», причем сообщает, что книга эта была у него украдена и увезена за границу. И вот, представьте себе, мне удалось ее отыскать. Каким образом? Это особая история...

Есть среди надписей на книгах совершенные шедевры. Например, надпись на книге Александра Дюма-сына; там же подклеен автограф женщины, послужившей прототипом героини его «Дамы с камелиями». Интересен автограф Виктора Гюго французскому поэту Франсуа Копе. Книга эта из библиотеки известной танцовщицы Натальи Владимировны Трухановой, которая вышла замуж за генерала Алексея Алексеевича Игнатьева, русского, затем советского военного атташе в Париже, написавшего впоследствии известную мемуарную книгу «50 лет в строю». Интересны и значительны дарственные надписи, сделанные Л. Н. Толстым, И. А. Гончаровым, Н. А. Некрасовым, М. Е. Салтыковым-Щедриным, А. И. Герценом, Н. С. Лесковым, И. С. Тургеневым, А. П. Чеховым, А. А. Блоком, А. М. Горьким.

Хочу показать вам три книги, недавно вышедшие во Франции. Вот сборник, выпущенный в честь Жорж Санд в связи с 175-летием со дня ее рождения. В нем моя публикация «Новое в переписке Жорж Санд с И. С. Тургеневым и семьей Полины Виардо». Здесь я впервые обнаружил семь неизданных писем

Жорж Санд к Тургеневу, ее неизданное письмо к Луи Виардо, и несколько писем к ней Ивана Сергеевича. Автографы писем хранятся в моей коллекции. Второе издание, которое мне хочется упомянуть, это книга «Толстой сегодня», увидевшая свет в Париже. Тут собраны доклады, прочитанные на международном коллоквиуме Национального института славяноведения, который проходил в столице Франции в честь 150-летия со дня рождения Льва Толстого в октябре 1978 года. Мой доклад «„Война и мир“ покоряет Францию» также построен на неизданных материалах.

Третья книга называется «Толстой и Толстые» и написана Сергеем Михайловичем Толстым, живущим в Париже внуком Льва Николаевича. Надпись на книге гласит: «Уважаемому Илье Самойловичу с благодарностью за ваше блестящее выступление в Парижские Толстовские дни — на добрую память. С. М. Толстой. Париж. 18 декабря 1980 г.».

Вот надпись С. И. Машинского на сборнике статей «В мире Толстого». Хочу обратить ваше внимание на постскрипtum: «Накануне нового тура его парижских походов». Действительно, разного рода приключений и неожиданных встреч у меня было предостаточно. Возьмите хотя бы встречу с Феликсом Феликсовичем Юсуповым.

С ним у меня установилась переписка еще до первой поездки во Францию. Я тогда готовил двухтомник «Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников». Из-за рубежа были получены интересные воспоминания от людей, которые встречались с художником и которых он портретировал. Прибыли также фотокопии десяти писем Серова к Марии Самойловне Цетлин (один из последних портретов, созданных им, это ее изображение на фоне Биарриц). Как правило, Серов отрицательно относился к людям великосветского круга, которых ему приходилось портретировать, но к Зинаиде Николаевне Юсуповой, матери Феликса Феликсовича, женщине весьма культурной и умной, отнесся с большим интересом. В письмах к своей жене художник характеризует ее самым положительным образом. Я и решил отправить в Париж Ф. Ф. Юсупову копии этих писем. Вскоре получил от него письмо, он меня поблагодарил за эти копии и обещал прислать свои воспоминания о встречах с Валентином Серовым. До этого он прислал мне по почте две свои книги, вышедшие на французском языке в Париже. В них — история Юсуповых, одной из самых родовитых и богатых семей в России. Феликс Феликсович рассказывает также об убийстве Григория Распутина, которое произошло во дворце его родителей на Мойке. Двухтомник о Серове пришелся ему по душе. И когда я в 1966 году был в Париже и незадолго до отъезда позвонил ему, то был приглашен для встречи.

Юсуповы — Феликс Феликсович и его жена Ирина Александровна, племянница Николая П., — жили на отдаленной парижской улочке в небольшом двухэтажном домике, который снимали. Ирина Александровна предупредила меня, что муж неважно себя чувствует, и поэтому она просит меня побеседовать с ним не более 15 минут. Феликс Феликсович, какой-то прозрачный, почти слепой, с большим белым бантом на груди, лежал на постели под портретом своего отца работы Серова. Я сказал ему, что люди моего поколения помнят о том, что именно на Мойке, во дворце Юсуповых, был уничтожен проходимец и авантюрист Распутин. Феликс Феликсович слабым голосом заметил: «Да, но это произошло слишком поздно...» Я спросил, знает ли он, что в том же их дворце на Мойке, когда открывался в 1923 году Дом учителя, при ремонте была обнаружена связка писем Александра Сергеевича Пушкина к Елизавете Михайловне Хитрово, дочери полководца М. И. Кутузова? Что эти письма, великолепные образцы пушкинского эпистолярного наследия, вскоре вышли в свет отдельной книгой с комментариями трех виднейших пушкинистов — Б. Л. Модзалевского, Б. В. Томашевского, Н. В. Измайлова? Я даже привел текст двух писем на память... Нет, они ничего не знали об этой находке, были удивлены, даже озадачены тем, что в их доме оказались письма Пушкина, пролежавшие в тайнике почти восемьдесят лет!..

А между тем в этой находке ничего невероятного нет, говорил я Феликсу Феликсовичу и Ирине Александровне. Ведь Александр Сергеевич Пушкин был не только хорошо знаком с прадедом Феликса Феликсовича — Николаем Борисовичем Юсуповым, но и, как известно, посетил его в Архангельском, посвятил ему стихотворение «Вельможе» и даже зарисовал — этот рисунок, изображающий Николая Борисовича, я впервые обнаружил в вышедшей в 1926 году моей книжке «Из бумаг Пушкина (новые материалы)». Феликс Феликсович очень заинтересовался, просил прислать ему книгу с публикациями писем А. С. Пушкина к Е. М. Хитрово. И хотя я помнил, что мне было отпущено всего четверть часа, и не раз пытался завершить беседу, Феликс Феликсович настаивал на том, чтобы я продолжил ее. Наш разговор длился, вероятно, не меньше часа. На прощанье он подарил недавно вышедший номер журнала с его карикатурами. Обещал передать мне копию русского текста своих воспоминаний, вышедших на французском языке. К сожалению, то были последние дни моего пребывания в Париже, и я не успел ее получить. Книгу с публикацией пушкинских писем к Елизавете Михайловне Хитрово, а также мою книжку «Из бумаг Пушкина» я по приезде в Москву выслал Ф. Ф. Юсупову. Конечно, ни я, ни мои друзья не могли и предполагать, что за этим последует! Через

некоторое время пришло в Москву письмо, написанное по всем правилам старой русской орфографии и подписанное — «Княгиня И. Юсупова». Получить такое письмо в год пятидесятилетия Великой Октябрьской социалистической революции, согласитесь, несколько неожиданно...

Между прочим, судьбе было угодно, чтобы обо всем этом Илья Самойлович рассказал в многолюдной аудитории после своего возвращения из поездки во Францию — рассказал на Невском проспекте в Ленинграде, в доме, тоже принадлежавшем Юсуповым...

— Вы думаете, на этом парижские сюрпризы закончились? Не тут-то было!.. Я вам не раз говорил: в нашем деле чудеса подстерегают на каждом шагу. Когда я, распрощавшись с Феликсом Феликсовичем и Ириной Александровной, вышел на улицу, остановил такси и на очень плохом французском языке попросил шофера отвезти меня в отель на набережной Вольтера, он меня на чистейшем русском языке спросил:

— Вы не из России?

Разговорились. Выяснилось, что шофер — его фамилия Плясов — внучатый племянник Михаила Бакунина... Вот тебе раз! Выйти из дома князя Юсупова, сторонника монархического строя, и оказаться через несколько минут в компании родственника анархиста — тут было от чего закружиться голове!.. Узнав о цели моего пребывания в Париже, Плясов сказал, что много лет возил Ивана Алексеевича Бунина, который подарил ему корректуру первой части своего романа «Жизнь Арсеньева» с авторской правкой. Я, конечно, стал уговаривать его дать рукопись мне, чтобы я мог ее передать в ЦГАЛИ. Хорошо, сказал он, завтра утром привезет корректуру ко мне в гостиницу, но при условии, что я выполню его просьбу. Он просил передать его родственникам, живущим под Москвой, подарок. И как я был обрадован, увидев назавтра, после целого дня беготни по городу, корректуру с интересной правкой Бунина, и как был огорчен, заметив огромный короб, который мне предстояло тащить из Парижа в Москву!.. Но делать нечего: взялся за гуж — не говори, что не дюж.

Все было доставлено по назначению: рукопись — в ЦГАЛИ, коробка — подмосковным родственникам русского парижанина.

Есть красноречие цифр. И есть красноречие простой справки. Особенно такой, как эта:

«Перечень архивохранилищ, музеев и библиотек СССР, куда поступали творческие рукописи и письма выдающихся русских общественных деятелей, писателей и художников, а также произведения отечественного изобразительного искусства, отысканные и полученные И. С. Зильберштейном за рубежом.

Центральный партийный архив Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС.

Дом-архив Г. В. Плеханова в Ленинграде.

Государственный музей Л. Н. Толстого.

Архив А. М. Горького при Институте мировой литературы Академии наук СССР.

Государственный литературно-мемориальный музей «Домик М. Ю. Лермонтова» в Пятигорске.

Государственная Третьяковская галерея.

Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.

Государственный музей И. С. Тургенева в Орле.

Музей-усадьба И. Е. Репина «Пенаты».

Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина.

Государственный центральный музей музыкальной культуры имени М. И. Глинки.

Государственный музей А. С. Пушкина в Москве.

Отдел рукописей, отдел редких книг, музей книги Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина.

— Сделаю к этому перечню лишь одно небольшое примечание. В результате трех моих поездок во Францию — в 1966, 1975 и 1978 годах — только в ЦГАЛИ СССР поступило 18 тысяч документов.

О том, какие сокровища найдены и возвращены, темпераментно рассказано в серии очерков «Парижские находки», которые, как я говорил, Илья Самойлович продолжает публиковать в журнале «Огонек» начиная с 1966 года. В мае 1980 года в газете «Советская культура» он напечатал большую и предельно насыщенную фактическим материалом статью в трех номерах под заголовком «Культурные ценности возвращаются». Она иллюстрирована уникальными снимками и рисунками с характерным уточнением: «Отыскано в Париже. Публикуется впервые». Открыть новое, найти неизвестное — может ли быть большая честь для первооткрывателя?

— Мечтаю найти время, которое почти целиком будет отдано созданию новых томов «Литературного наследства» для того, чтобы завершить книгу «Парижские находки. Эпоха Пушкина». Она почти вся написана, значительная часть ее уже печаталась. Вероятно, нужно потратить неиспользованный отпуск... Где взять время, если в сутках только двадцать четыре часа?! Вы знаете, у Штрауса есть вальс «Вечное движение»? Наверное, это про меня.

Кто же он? Ученый? Исследователь? Библиофил? Он — Илья Зильберштейн, и этим сказано все!

Среди корифеев отечественного библиофильства немало ученых. Вспомним некоторые имена — академик Сергей Иванович Вавилов, член-корреспондент Академии наук СССР, доктор искусствоведения, профессор Алексей Алексеевич Сидоров, член-корреспондент Академии наук СССР Павел Наумович Берков, действительный член Академии педагогических наук, доктор физико-математических наук Алексей Иванович Маркушевич. В этот список по праву входят писатель Владимир Германович Лидин, народный артист РСФСР Николай Павлович Смирнов-Сокольский. И в этом ряду может быть названо имя доктора искусствоведения Ильи Самойловича Зильберштейна.

...У него давняя привычка встречать рассвет — зимняя ли стужа за окном или летняя жара — за письменным столом. Утренние часы, пока не начал трезвонить телефон и хлопать входная дверь, — самые лучшие: легко думается, хорошо пишется. Надо успеть сделать то, без чего невозможно появление новой книги. Она прорастает из этого вот хаоса, из завала на столе, из груды рукописей, корректур, справочников. И в напряженной этой тишине рождаются строки очередной книги. Какой? Не знаю. Но уверен, мы скоро ее прочтем.

Геворг Эмин
ПЕРВАЯ КНИГА

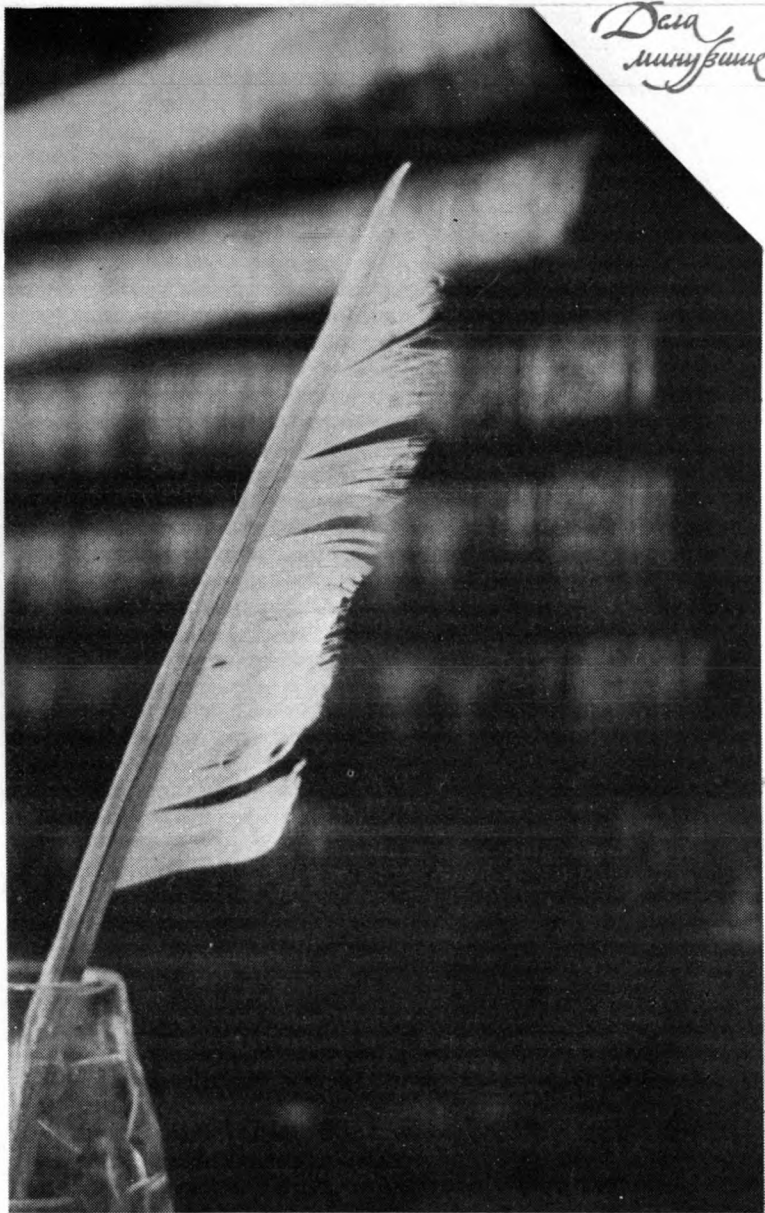
Юнец, впервые девушку целуя,
Что думает? Спросите у него.
Он думает, что кроме поцелуя
Не существует в мире ничего.

Юнцу такому может показаться,
Что даже старцы, бабки, бобыли
Спешат куда-то в парки целоваться
Иль со свиданья только что пришли.

Вот так я с первой книжкой под мышкой
Иду сейчас по улице — поэт! —
Воображая, что над этой книжкой
Уже склонился чуть не целый свет.

Перевод с армянского Леонида Мартынова

Дана
минување



Уважение к минувшему — вот черта, отличающая образованность от дикости...

А. С. ПУШКИН

И. Мюллер

РОМАН-СТЕНОГРАММА

Ф. М. Достоевский и создатель русской системы стенографии
П. М. Ольхин

Большую роль в жизни Ф. М. Достоевского сыграли встречи с Павлом Матвеевичем Ольхиным в 1866—1867 годы.

Но первые встречи между ними состоялись намного раньше. Еще весной 1845 года они встречались на Невском, в книжном магазине и в библиотеке М. Д. Ольхина, отца Павла Матвеевича. Тогда Ольхин был еще подростком, а Достоевский был уже прапорщиком инженерного корпуса.

Когда судьба снова свела Федора Михайловича с Павлом Матвеевичем, за плечами писателя уже были сибирская ссылка, потеря жены и детей, многочисленные произведения. К тому времени стал известен и П. М. Ольхин. Он окончил Медико-хирургическую академию, но не пошел по медицинской части, а занялся литературным трудом. Им уже были выпущены несколько книг, с 1861 года он стал редактировать основанный им журнал «Вокруг света», вечерами преподавал на курсах стенографии.

Встреча Ф. Достоевского с П. Ольхиным произошла в сложное для писателя время и сыграла для него немалую роль. Только благодаря Ольхину Достоевский освободился от сетей, расставленных вокруг него книгоиздателем Ф. Стелловским, и развязался с кабальными обязательствами. К тому же это повлекло счастливые изменения в жизни писателя. Благодаря П. М. Ольхину Достоевский обрел надежного друга и помощника в своей работе.

Всю жизнь Достоевский писал свои книги не только в состоянии постоянного творческого подъема, но и находясь в жесточайшем цейтноте. Причиной его иногда были договорные обязательства, заключенные писателем с книгоиздателями. Особенно неуступчив был к Достоевскому издатель Ф. Стелловский. Он постоянно торопил писателя. Стелловский был для Достоевского первоиздателем, выпустившим на протяжении ряда лет многие романы Ф. М. Достоевского. Всего полтора-два года отделяют появление одного романа от другого. Это был истинно

титанический труд писателя, непрерывная творческая работа. Просто диву даешься: как только он успел за столь короткое время так много сделать! А ведь тяжелый недуг тоже отнимал у него немало сил.

Поводом для знакомства Ф. М. Достоевского с П. М. Ольхиным в 1866 году послужили следующие обстоятельства.

По состоянию здоровья врачи советовали Достоевскому лечение на курорте за границей. Но писатель не располагал необходимыми средствами для такой поездки. Поиски денег привели его снова к издателю Ф. Т. Стелловскому. Тот охотно субсидировал Достоевского под будущий роман, который писатель обязался представить после возвращения. Достоевский подписал контракт, согласно которому он обязуется к определенному сроку представить рукопись романа, который позднее был назван «Игрок», объемом не менее 10 листов большого формата.

При возвращении с курорта Достоевский задержался в Люблине, а затем стал дорабатывать издававшийся в Москве роман «Преступление и наказание». За летние месяцы он написал 24 листа, и еще оставалось написать листов 12.

Тем временем срок расчета со Стелловским неумолимо приближался. Невыполнение контракта влекло за собой суровую кару. Если рукопись не будет сдана издателю в назначенный срок, Достоевский должен уплатить крупную неустойку. А в случае если бы роман не был доставлен до 1 ноября (как писал Достоевский в письме А. В. Корвин-Кручковой, сестре С. В. Ковалевской), «волен он, Стелловский, в продолжение девяти лет издавать даром как вздумается все, что я ни напишу, безо всякого мне вознаграждения». Последнее условие было неслыханным произволом. Но подпись под ним Достоевского придавала этому акту характер юридического соглашения. По признанию современников, это был поистине драконовский договор, ввергавший писателя в издательскую кабалу.

В конце сентября Достоевский возвратился из Москвы в Петербург. И только тогда его друг литератор А. П. Милоков узнал о кабальном договоре, которым писатель обрек себя на безысходную нищету. В своих воспоминаниях о встречах и знакомствах (опубликованных в 1890 году) А. П. Милоков пишет, что был вынужден признать положение очень серьезным и требующим срочных действий. Достоевский был в отчаянии: «Теперь уж поздно: в четыре недели 10 больших листов не одолеешь».

Еще из Москвы Достоевский писал, что у него есть план романа. Однако до начала октября им не было написано ни одной строчки. Тогда Милоков предложил:

— Соберите теперь же несколько наших приятелей. Вы

расскажете нам сюжет романа, мы наметим его разделы, поделим по главам и напишем общими силами. Потом вы посмотрите, сгладите неровности или какие возникнут при этом противоречия. В сотрудничестве можно поспеть к сроку.

Но Достоевский наотрез отказался поставить свою подпись под чужой работой.

— Ну, так возьмите стенографа и сами продиктуйте свой роман,—предложил тогда Милоков.—Я думаю, в месяц успеете кончить.

— Это другое дело,—согласился Достоевский,—я никогда еще не диктовал своих сочинений, но попробовать можно... Спасибо вам, необходимо это сделать, хоть и не знаю, сумею ли. Но где стенографиста взять? Есть у вас знакомый?

Милоков знал П. М. Ольхина, знал, что тот ведет курсы русской стенографии. Тогда и обратился А. П. Милоков к Павлу Матвеевичу. Это было 3 октября 1866 года. До истечения срока контракта оставалось 26 дней.

Ольхин живо откликнулся на призыв о помощи. Тем более, что речь шла о спасении Достоевского, которого Ольхин помнил с юношеских лет, писателя, чья судьба всколыхнула всю Россию.

В реконструкции событий, которые произошли в дальнейшем, мы опирались на известные воспоминания жены писателя Анны Григорьевны.

В тот же день, около 7 часов вечера, Павел Матвеевич приехал к Чернышеву мосту. Здесь, на берегу Фонтанки, в помещении 6-й мужской гимназии, по вечерам работали бесплатные курсы русской стенографии. Преподавал он на этих курсах созданную им наиболее совершенную для того времени систему русской стенографии. Курсы посещались в основном девушками.

Павел Матвеевич заглянул в учебное помещение, где обычно проходили занятия. На заднем сидении начала раскладывать свои тетради для записей Анна Сниткина, Неточка, как ее любовно называли близкие за добрый нрав. Это была самая старательная и способная из всех курсисток. Павел Матвеевич очень любил девушку за ее усердие и серьезность, за аккуратность и исполнительность.

Он подошел к последнему ряду, сел перед Неточкой. Он помнил, какое горе пережила она — в апреле умер ее отец. До сих пор девушка не может прийти в себя от тяжелого потрясения. Кончина отца повлияла и на материальное положение осиротевшей семьи.

Павел Матвеевич обратился к Неточке, как всегда неторопливый, деликатный.

— Анна Григорьевна,—мягко начал он и взял ее руку в свою теплую ладонь.—Анна Григорьевна, повторил он еще мягче,—у



Павел Матвеевич Ольхин — создатель русской системы стенографии. Его встреча с Ф. М. Достоевским произошла в сложное для писателя время и сыграла немалую роль в его судьбе. Снимок 1864 года. Публикуется впервые

меня к вам деловое предложение. Не хотите ли вы получить стенографическую работу? Она должна быть интересной. Мне поручено найти стенографа, и я подумал, что, может быть, вы согласитесь взять эту работу на себя...

Нечочка ответила не сразу, вопрос застал ее несколько врасплох. Но потом она совлела с собой и ответила, поднимая глаза на учителя.

— Очень хочу. Давно мечтаю о возможности работать, — но тут голос ее прервался, — только я сомневаюсь, достаточно ли я знаю стенографию, чтобы принять на себя ответственное задание, — высказала она свое опасение.

Павел Матвеевич был готов к такому вопросу. Он был уверен, что знания Анны Григорьевны, ее умение быстро и безошибочно записывать текст совершенно достаточны. Он ласко-

во улыбнулся скромной девушке и, слегка наклонившись к ней, стал ее успокаивать. Он говорил тихо, почти шепотом, но каждое слово его западало в душу ученицы. Через много лет, вспоминая об этом разговоре, Анна Григорьевна напишет, что Павел Матвеевич заверил ее, что, по его мнению, предлагаемая работа не потребует большей скорости, чем та, какой она владеет.

— У кого же предполагается стенографическая работа? — так же тихо спросила заинтересованная Неточка.

Павел Матвеевич помедлил. Потом, не торопясь, тихо сказал:

— У писателя Достоевского.

Павел Матвеевич сделал ударение в фамилии необычно — на второй слог.

— Он теперь занят новым романом, и ему надо записать его с помощью стенографа. Достоевский думает, — продолжал Павел Матвеевич, — что в романе будет около семи печатных листов большого формата, и предлагает за весь труд пятьдесят рублей.

Анна Григорьевна заволновалась. Имя Достоевского было ей хорошо известно с детства. Он был любимым писателем отца, и сама она зачитывалась «Записками из Мертвого дома». Что было ответить учителю? Мысль, что ей доведется не только познакомиться со знаменитым писателем, но даже помогать ему в труде, волновала и радовала ее.

Анна Григорьевна достала платочек и нервно вытерла побледневшее лицо. Она вскинула свои большие выразительные глаза и встретила с ласковым мудрым взглядом близоруких глаз Павла Матвеевича. С молодых лет Ольхин носил очки. Очевидно, эти очки и модные тогда длинные волосы придавали ему в студенческие годы много общего с обликом революционных демократов и, в первую очередь, с Чернышевским, который был старше Ольхина всего на два года.

Ольхин видел ее волнение и не торопил девушку. Он терпеливо ждал, хотя был почти уверен в положительном ответе. Он давал ей время успокоиться, собраться с мыслями, а она сидела, немного потупившись. Постепенно бледность с ее лица отходила, и она ответила, что согласна. Он дал ей адрес писателя.

К этому времени курсистки заполнили учебное помещение, и Павел Матвеевич начал очередное занятие.

На другой день после разговора с Павлом Матвеевичем Анна Сниткина направилась по Большой Мещанской улице к Столярному переулку, к дому Алонкина, спросила у стоявшего у ворот дворника квартиру 13. Он показал направо, где в подворотне был вход на лестницу. Дом был большой, с множеством мелких квартир, так называемый «доходный», и напомнил Неточке тот

дом, где жил Раскольников из романа «Преступление и наказание».

Квартира № 13 находилась на втором этаже. Дверь отворила служанка, которая проводила Нечочку в комнату, оказавшуюся столовой. Федор Михайлович появился тотчас же. Разговор был недолгим. В тот же день они начали работать.

Днем писатель диктовал стенографистке свой роман, а дома вечером и ночью она расшифровывала свои записи, переписывала набело и утром приносила свою работу автору. Это был тяжелый труд. Он продолжался весь октябрь. 24 дня проработали очень напряженно. Не знали отдыха и в воскресенье. Наконец, к 29 октября рукопись была готова. Таким образом, роман был написан в неслыханно короткий срок: всего за 24 дня! В одном из писем Достоевский писал, что использование стенографии ускорило работу не меньше, чем в 4 раза.

Но когда 30 октября, накануне истечения срока контракта, друзья понесли рукопись издателю, Стелловского в Петербурге не оказалось. Он умышленно выехал в Москву, якобы по делам, а фактически, чтобы лишить Достоевского возможности вовремя сдать рукопись. Тогда Павел Матвеевич предложил нанять присяжных поверенных и в их присутствии вручить рукопись редакции под расписку. Так и сделали. 30 октября рукопись была доставлена в редакцию и сдана под расписку с указанием времени сдачи. Судьба Достоевского, висевшая на волоске, была спасена. Кабальные статьи договора утратили силу.

Это был первый в русской литературе роман-стенограмма, роман, записанный стенографическими знаками, которые разработал Павел Матвеевич Ольхин. Это был подлинный триумф его многолетней работы по созданию русской системы стенографии.

История, начавшаяся в первых числах октября, имеет, однако, продолжение. «При конце романа,— пишет Достоевский из Дрездена,— заметил я, что стенографистка моя меня искренне любит, хотя никогда не говорила мне об этом ни слова. А мне она все более и более нравилась. Так как со смерти брата мне ужасно скучно и тяжело жить, то я предложил ей за меня выйти. Она согласилась». В феврале 1867 года Анна Григорьевна стала Достоевской. На их свадьбе в числе приглашенных со стороны невесты присутствовали и Павел Матвеевич со своей супругой Софьей Карловной и их малолетний сын Костя.

С тех пор, как Анна Григорьевна стала женой Ф. М. Достоевского, среди рукописей писателя стали встречаться стенографические записи его произведений и писем, сделанные под диктовку рукой Анны Григорьевны.

Более того, свои дневники, которые, естественно, не предназначались для постороннего читателя, Анна Григорьевна вела

стенографическими знаками и сокращениями. Отдельные из этих интимных записей долгое время оставались нерасшифрованными. Только недавно Ц. М. Пошеманская, изучив стенографию по пособию П. М. Ольхина и сопоставив знаки расшифрованной самой А. Г. Достоевской части дневника, сумела прочесть весь дневник Анны Григорьевны. Значительная часть его опубликована в 86-м томе «Литературного наследства», посвященном Ф. М. Достоевскому.

В личной библиотеке писателя (по каталогу, составленному Л. П. Гроссманом и изданному в 1919 году в Одессе) хранилась книга П. М. Ольхина «Руководство к русской системе стенографии по началам Габельсбергера» (3-е изд., передел. и доп. Спб., 1874). Это была не та книга, по которой штудировала основы стенографической системы П. М. Ольхина Анна Григорьевна Сниткина-Достоевская. Она ведь посещала курсы в 1866 году и могла пользоваться только первым изданием книги. Скорее всего, книга эта была подарена друзьям Достоевским на добрую память о том, кто познакомил их друг с другом.

ПОЕЗДКИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В РЕВЕЛЬ

В жизни Федора Михайловича Достоевского первым самостоятельным путешествием была поездка в Ревель...

Детство писателя прошло во флигелях московской больницы для бедных, в семье лекаря. С одиннадцати лет начались его скитания вместе со старшим братом Михаилом по частным учебным заведениям. Весной 1837 года Михаил Андреевич Достоевский, непреклонный в своем намерении устроить выгодную карьеру для сыновей, увозит их в Петербург и помещает в пансион К. Ф. Костомарова, готовящий к поступлению в Главное Инженерное училище. 16 января 1838 года Федор Достоевский был зачислен в училище и перебрался в Инженерный замок, в котором оно располагалось. Михаилу было отказано в приеме, и, как свидетельствуют материалы, хранящиеся в Центральном Государственном историческом архиве ЭССР, он поступил на службу по прошению в С.-Петербургскую инженерную команду, но через три месяца, в апреле, был откомандирован в Ревельскую инженерную команду¹. Братья расстались.

Прибыв в Ревель, М. Достоевский поселился в Инженерном доме² (современный адрес: улица Уус, 10). В этом доме, помимо квартиры начальника команды и кондукторов, размещались также канцелярия и чертежные комнаты, а в каменных флигелях, окруженных садом, жили холостые писари и делопроизводители.

В Ревеле Михаил сближается с гарнизонным инженером Вильгельмом Мусселиусом и, особенно, с местным уроженцем, выпускником гимназии Александром Ризенкампом, поступившим в команду кондуктором в марте 1838 года. Ризенкамп «получил дома самое основательное и разностороннее образование, бегло говорил на четырех языках, свободно писал по-латыни, прекрасно рисовал акварелью, был замечательным пианистом и даже композитором и страстно любил ботанику».

«Михаил Михайлович,— вспоминает Ризенкамп,— занимал один обширную кондукторскую комнату в третьем этаже ревель-

ского Инженерного дома на Новой улице (Neugasse). Служебные занятия предоставляли ему довольно свободного времени, чтоб предаться поэзии... Он тогда верил глубоко в свое поэтическое призвание... В октябре (1838 г.— А. К.) я отправился в Петербург с целью поступления в императорскую Медико-хирургическую академию, и Михаил Михайлович, провозжая меня до парохода, дал мне письмо к младшему брату с просьбой немедленно по прибытии в Петербург познакомиться с Федором Михайловичем».

Несмотря на тяготы инженерной жизни, о чем постоянно пишет в своих письмах к отцу и брату Михаил Достоевский, он довольно успешно продвигается по службе— в 1841 году он уже полевой инженер-прапорщик и начальник чертежной Ревельской команды. В декабре 1841 года М. Достоевский покидает Инженерный дом, пожелав «получать квартирное довольствие от города», а в январе следующего года женится на уроженке Ревеля Эмилии Дитмар и живет, по свидетельству О. Миллера, в доме отца Александра Ризенкампа.

В письмах друг к другу братья делятся впечатлениями о прочитанном, своими литературными опытами и планами, философствуют о назначении искусства и мечтают о встрече.

8 июня 1843 года инженер-подпоручик Федор Достоевский подает начальству Инженерного училища рапорт, в котором просит предоставить ему «двадцатисемидневный отпуск в Ревель для пользования тамошними ваннами», сославшись на боли в груди и приложив свидетельство доктора³.

В ту пору морские купания считали панацеей от всех болезней. И приморский город Ревель в 20—30-х годах XIX века становится одним из самых модных курортов России, излюбленным местом отдыха и лечения петербургского и московского света. На берегу залива и в парке Екатериненталь появляется множество купальных заведений.

Надеясь на представление читателей о модном курорте, издатель журнала «Отечественные записки» П. Свиньин открывает свое сочинение «И моя поездка в Ревель 1827 года» панегириком городу:

«Прекрасное местоположение Ревеля и его окрестностей, чистый благорастворенный воздух, устройство купален в море, известность врачей, удобство квартир, дешёвизна жизненных потребностей и многие другие причины,—обращали издавна внимание жителей С.-Петербурга на сей город. Страждущие телесными недугами и удрученные трудами службы и света ищут в Ревеле исцеления и подкрепления физических и моральных сил». Другой путешественник так вспоминает период расцвета курорта:

«Живописный и прелестный Ревель в летние месяцы превращается в шумный уголок Петербурга, кипящий жизнью и удовольствиями. Прежде в Ревель ездили в большом количестве из Петербурга и больные и здоровые, в особенности здоровые, ибо поездка в Ревель считалась необходимою поклонников моды. На улицах Ревеля было вечное движение, шум, говор; всюду разъезжали богатые столичные экипажи, львы и денди, разодетые по картинке, разгуливали по всему городу с вставными лорнетами; каждая улица была похожа на Невский проспект в модные часы; одним словом, гуляя по Ревелю, можно было себя вообразить в Петербурге»⁴.

Готический средневековый город привлекал к себе путешественников и писателей-романтиков. «Здесь есть, здесь живет память о прошлом, здесь еще видны остатки рыцарства», — пишет из Ревеля к отцу неистовый романтик Михаил Достоевский.

Местные легенды, средневековый колорит, экзотические достопримечательности Ревеля легли в основу литературных произведений, заполнили письма и дневники путешественников. В 20—40-х годах XIX века публикуются многочисленные «путевые заметки», «письма», «путешествия» и «поездки» в Ревель.

21 мая 1837 года петербургская газета «Северная пчела» сообщила об открытии пароходного сообщения между Петербургом, Ревелем, Гельсингфорсом (Хельсинки), Або (Турку). «За проезд из Петербурга в Ревель, или обратно, платят в первом месте 40 руб., во втором 30 руб., а на палубе 15 руб., — говорится в заметке. — Пассажиры платят сверх того положенную плату за пищу; за вино, кофе, чай и прочие напитки платится особо... Ревельские морские купальни нынешним летом будут, вероятно, иметь несравненно большее число посетителей, нежели в прежних годах».

Однако в 40-х годах слава Ревеля, как курорта, идет на убыль. Большой свет предпочитает отдыхать за границей или в ставшем модным Гельсингфорсе. Но поток отдыхающих, теперь несколько иного социального круга, все продолжает прибывать каждое лето из Петербурга в Ревель, чему способствует регулярное пароходное сообщение.

И все же не модный курорт и рыцарское средневековье привлекали молодого Федора Достоевского — он неудержимо хотел увидеть любимого брата. Позади была сдача экзаменов в верхнем офицерском классе, опекун прислал денег, которых хватило расплатиться с кредиторами, получен отпуск в Ревель.

Просмотр «Ревельских еженедельных известий» («Revalshe Wochentliche Nachrichten»), где публиковались списки пассажиров, прибывших из Петербурга или покинувших Ревель, дал

возможность установить дату этой и других поездок Ф. М. Достоевского и время пребывания его в Ревеле.

В конце июня 1843 года, накануне отъезда в Ревель, Федор Михайлович заехал к Александру Ризенкампфу, который готовился к выпуску из Медико-хирургической академии. Поделившись с приятелем радостными новостями, он отвез его в ресторан. Отъезд отпраздновали весело.

На следующий день, простившись с Ризенкампфом на пристани, которая находилась на набережной Васильевского острова (вблизи нынешнего моста Лейтенанта Шмидта), Достоевский отправился маленьким судном Финляндского общества в Кронштадт. После короткого таможенного осмотра пассажиры пересели на пароход «Storfursten». (Как видно из списка пассажиров, Достоевский занимал каюту первого класса.)

Между тем ветер усиливался, желтый дым, вырывавшийся из трубы, прижимался к палубе. Колеса парохода сбивали гребни волн. Морская болезнь начала заметно одолевать пассажиров.

Утром 3 июля 1843 года открылись прибрежные острова. Внимание всех привлекла огромная пирамида церкви Святого Олая, крыша которой была недавно восстановлена после пожара 1820 года (в этой работе принимала участие Ревельская инженерная команда). Все отчетливее видны Вышгород (верхний город) со средневековым замком XIII века, черепица крыш, полукружья садов. По команде шкипера грохнули судовые пушки,—приветствуя город, «Storfursten» вошел в гавань.

Сойдя на берег, Достоевский обнял брата; казенный денщик Михаила подхватил вещи. Торопясь поделиться новостями, братья уселись в пролетку и направились в город по шоссе мимо деревянных строений и заборов из каменных плит. Миновав заставу у башни Толстая Маргарита, через арку ворот выехали на Морскую улицу. Федор Достоевский был поражен необычным видом, открывшимся перед ним: остроконечные крыши домов с флюгерами и статуями, узкие окна, каменные стрельчатые своды входов, стены, украшенные арабесками, балки-блоки для подъема товаров на чердаки, огромные колодцы. За церковью Святого Духа показалась городская ратуша с башней. Около гауптвахты стояла стража в синих мундирах и киверах без всякого украшения. Миновали кузницу, водяную мельницу и через Нарвские ворота въехали в предместья города, где жил Михаил.

А через две недели, 17 июля, в Ревель прибыл пароходом Ризенкампф. Он нашел Достоевского «вполне наслаждающимся свободой в семействе брата»⁵. Однако ревельское общество, по свидетельству Ризенкампфа, «своим традиционным, кастовым духом, своим непотизмом и ханжеством, своим пиэтизмом, разжигаемым фанатическими проповедями тогдашнего модного



*Таллин, ул. Уус, д. 10.
В этом доме бывал у
своего брата
Ф. М. Достоевский.
Михаил Михайлович
занимал один обшир-
ную комнату на
третьем этаже*

пастора гернгутера Гуна⁶, свою нетерпимость, особенно в отношении военного элемента, произвело на Достоевского весьма тяжелое впечатление. Оно так и не изгладилось в нем во всю жизнь»⁷.

Гун, о котором вспоминает Ризенкампф, был духовным отцом таллинских прихожан в 30—60-х годах. Приводим о нем ряд сведений, которые удалось разыскать.

Август-Фердинанд Гун (1807—1871) окончил богословский факультет Дерптского (Тартуского) университета (1826—1829); с 1832 года и до конца жизни был помощником пастора в ревельской церкви Св. Олая. В 30-х годах Гун переходит от рационализма (направление в протестантстве, основанное на критическом изучении священного писания) к пиетизму— проповеди строгого благочестия и религиозного подвижничества в повседневной жизни. Обращение пастора-рационалиста к пи-

етизму (практически — к гернгутерству), о котором он говорил в местном синоде в 1836 году, было большим событием в религиозной жизни города. Гун, как проповедник и духовный писатель, оказывал огромное влияние на прихожан. К моменту приезда Достоевского Гун выступает как ярый приверженец нового учения и, естественно, является постоянным предметом разговоров местного общества. И хотя у Достоевского не встречается упоминание о Гуне, пастор, несомненно, был известен писателю.

В Ревеле Федор Михайлович впервые попал в атмосферу протестантизма. Позже протестантство он рассматривал как прямое (хотя и отрицательное) развитие католицизма. Возможно, существует сложно опосредованная связь между протестантским пастором Гуном и образом «великого инквизитора» в «Братьях Карамазовых» — при решении собственных художественных задач писатель пользовался множеством прототипов, черты которых служили ему лишь отправной точкой.

Достоевский осмотрел город с его памятниками. Готика еще в юности увлекала его. В «Зимних заметках о летних впечатлениях» Достоевский вспоминает, с каким благоговением чертил, когда учился архитектуре в училище, знаменитый Кельнский собор. (На полях рукописей писателя встречаются рисунки порталов и стрельчатых окон.)

Не долго гостил Федор Михайлович в свой первый приезд в семье брата: познакомился с невесткой Эмилией Федоровной, увидел, наконец, крестника Федю — первенца в семье Михаила.

Утром 19 июля 1843 года пароходом «Finland» Достоевский отбыл в Кронштадт.

В августе он кончает училище и зачисляется в чертежную Инженерного департамента при Петербургской инженерной команде. Возвратившийся из Ревеля Ризенкампф поселяется, по просьбе Михаила, в сентябре 1843 года на одной квартире с Федором Михайловичем в доме на Владимирском проспекте (ныне дом 11), чтобы «подействовать на него примером немецкой аккуратности».

На следующий год поездка к брату не состоялась: Достоевский, решивший целиком посвятить себя литературной деятельности, подает в отставку и 19 октября 1844 года увольняется со службы «по домашним обстоятельствам».

Зимой 1845 года он весь в работе над своим первым детищем — романом «Бедные люди», который пишет долго и вдохновенно.

Девятого июня 1845 года, снова морским путем, Достоевский приезжает в Ревель на все лето.

Здесь он обдумывает план «Двойника», делится с братом своими замыслами и читает ему написанные страницы повести.

В этот приезд он более обстоятельно знакомится с городом, сослуживцами и друзьями из окружения брата, которым впоследствии неоднократно передает приветы в письмах к Михаилу.

«Пишу тебе тотчас же по приезде моем,—сообщает Федор Михайлович брату из Петербурга.—Простившись с тобою и с милой Эмилией Федоровной, я взшел на пароход (1 сентября.— А. К.) в самом несносном расположении духа. Толкотня была страшная, а моя тоска невыносимая. Отправились мы в двенадцать часов с минутами первого. Пароход полз, а не шел. Ветер был противный, волны хлестали через всю палубу; я продрог, прозяб невыносимо и провел ночь неописанную, сидя, и почти лишаясь чувств и способности мыслить. Помню только, что меня раза три вырвало. На другой день, ровно в четыре часа пополудни, пришли мы в Кронштадт, т. е. в 28 часов. Подождав часа три, мы отправились уже в сумерках на гадчайшем, мизернейшем пароходе „Ольга“, который плыл часа три с половиною в ночи и тумане. Как грустно было мне въезжать в Петербург... особенно привыкнув с вами и сжившись так, как будто бы я целый век уже вековал в Ревеле».

В последний раз Федор Михайлович побывал в Ревеле летом 1846 года. Достоевский провел в городе три месяца, закончил работу над рассказом «Господин Прохарчин» и вместе с М. В. Белинской возвратился пароходом в Петербург, откуда писал Михаилу: «Прохарчин страшно обезображен в известном месте (цензурой.— А. К.)... Остался только скелет того, что я читал тебе... Я у вас жил, как в раю».

Михаил Достоевский весной 1847 года переводится в Свеаборгскую инженерную команду, а в сентябре приезжает в отпуск в Петербург и подает в отставку.

В 1849 году Ф. М. Достоевский, томительно ожидая окончания следствия по делу петрашевцев, в письме к брату из камеры Петропавловской крепости вспоминает поездки в Ревель:

«Вот уже скоро три месяца нашему заключению, что-то дальше будет... мне припомнился Ревель, в котором я бывал у тебя к тому времени, и сад в Инженерном доме»⁸.

Прошли годы, и Ф. М. Достоевский, отбывая каторгу, встретился со своими ревельскими знакомыми. В 1851 году А. Е. Ризенкампф, который служил военным врачом в Сибири, проездом через Омск увидел в местном госпитале больных петрашевцев С. Ф. Дурова и Ф. М. Достоевского, о чем он сообщил доктору Троицкому. «В Омске в нем (Достоевском.— А. К.),—писал 16 февраля 1881 года Ризенкампф М. М. Достоевскому, брату писателя,—принимали самое теплое участие бывший штаб-доктор Отд. Сиб<ирского> корпуса И. И. Троицкий и бывший товарищ по инженерной службе подполк<овник> Мусселиус»⁹.

Поездки в Ревель оставили след и в творческой биографии писателя.

В записных тетрадях Достоевского имеются наброски повести о Картузове; в первом плане (1868) значится: «Ревель, воды, Картузов пленен Амазонкой».

Развивая продолжение замысла в 1869 году, Достоевский дает характеристику города:

«Ревель — город приморский, в заливе, туда съезжаются купаться и т. д. ... Ревель. Город... имеющий претензию быть рыцарским, что почему-то очень смешно (хотя он и действительно, не принадлежа, был особенно связан с маленькой кучкой офицеров по береговым постройкам. Из молодежи было несколько веселых людей; но всех более внимания возбуждал тогда между нами капитан Картузов. Он был вновь определившийся, перешедший из какой-то крепости».

Действие повести должно было разворачиваться в старинном рыцарском городе, на фоне ревельского общества, состоявшего из местного офицерства и приезжавших на воды петербургских аристократов. Ее герой Картузов — в первоначальной редакции бескорыстный рыцарь, стоящий на страже чести дамы из высшего света. В дальнейших авторских разработках образ Картузова претерпевает много изменений, варьируется и его сюжетная роль. Замысел повести остался неосуществленным, Картузов в чем-то послужил прообразом Лебядкина в романе «Бесы».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ ЦГИА ЭССР, ф. 79, инв. 1. См. нашу публикацию: М. М. Достоевский на службе в инженерных командах (1838—1847). Хронологическая канва.— В кн.: Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976, т. 2, с. 234—236.

² Адрес: Neugasse, 406 (в эти годы нумеровались не дома, а участки земли, на которых они находились).— Adress Buch. Reval, 1843, п. 80. 11 ноября 1971 года на доме открыта мемориальная доска.

³ Достоевский Ф. М. Письма. М., 1959, т. 4, с. 327—328.

⁴ Дершау Ф. К. Ревель.— Литературная газета, 1843, 11 июля.

⁵ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964, т. 1, с. 115.

⁶ Гернгутеры — религиозная община богемских братьев, получившая название от местечка в Германии (Herznhut). Гернгутеры отвергали присягу, военную и государственную службу и проповедовали, в частности, безбрачие.

⁷ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников, т. 1, с. 115—116.

⁸ Достоевский Ф. М. Письма. М.; Л., 1928, т. 1, с. 124—125.

⁹ Достоевский и его время. Л., 1971, 281; Литературное наследство. М., 1973, т. 86, с. 549—551.

О. Туганова

КАВКАЗСКИЕ ПРОСВЕТИТЕЛИ

В 1913 году в Москве в издательстве «Восток» очень небольшим тиражом вышла книга Батырбека Туганова «Батаноко Тембот», представляющая собой ныне библиографическую редкость. Сейчас остались считанные экземпляры этой книги. У нее средний формат, обложка из плотной белой бумаги. В конце книги помещены рекламные объявления — анонсируется выход в свет изданий по кавказским темам.

Книга Б. Туганова «Батаноко Тембот» содержит несколько рассказов («Ханифа», «Конокрад», «По адату», «Пастух Баде») и первую часть оставшейся незаконченной повести «Батаноко Тембот» из жизни Кабарды.

Автор книги родился в 1866 году и принадлежал к дворянской осетинской семье. Но из него сформировался просветитель, близко стоявший к социал-демократическому движению, писатель-гуманист, испытавший сильное влияние русской демократической мысли, великой русской литературы XIX — начала XX века, особенно Лермонтова, Чехова, Толстого. Он писал свои произведения, в основном, на русском языке, хотя были у него стихи и прозаические произведения, написанные на языке осетинском. Исследователь творчества Б. Туганова — З. Н. Суменова отмечает собственные ему мастерство построения сюжета, пластичность образов, глубокие психологические характеристики, выразительный пейзаж¹. Особенности стиля Б. Туганова — ясность мысли, точность слова, юмор.

Рассказы, помещенные в книге «Батаноко Тембот», отметили собой начало литературной деятельности Б. Туганова, относящейся к 90-м годам XIX века. В этот период Б. Туганов знакомится с основоположником осетинской литературы, поэтом-демократом Коста Хетагуровым, входит в кружок В. Г. Шредерс — основательницы первой публичной библиотеки во Владикавказе, в доме которой собиралась передовая интеллигенция, молодежь.

Б. Туганов в своих рассказах 90-х годов показал коллизии, характерные для быта осетин конца XIX века, невежество, в

котором держали народ, бедность, чувство собственного достоинства горцев и одновременно невозможность во многих случаях вырваться из тисков темных адатов (обычаев). По всей вероятности, литература в большой мере была для Б. Туганова средством эмоционального выражения своих чувств и мыслей, призыва к действию.

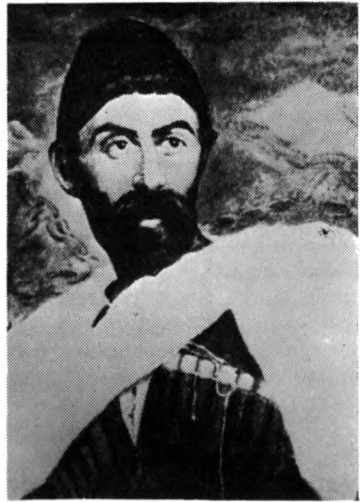
В одном из первых его рассказов «Пастух Баде», например, проблема грамотности горцев не случайно является стержнем изображаемых событий. Эта проблема стояла очень остро, и за ее решение взялась осетинская интеллигенция. «В середине 90-х годов в осетинских селах стали появляться одноклассные школы от дирекции народных училищ Терской области... Отдельные представители осетинской интеллигенции создавали школы и на свои средства. Так, например, в конце 90-х годов создали такие школы Шанаевы в Бруте, Б. Туганов в Дур-Дуре»².

Б. Туганов помогал крестьянам села Дур-Дур (где он прожил с 1893 года около пяти лет со своей женой и детьми) также в земледелии: выписывал высокосортные семена посевной пшеницы, сельскохозяйственные машины. Он писал для крестьян прошения и жалобы по поводу притеснений и несправедливостей сельских властей. Эта деятельность привела к разрыву Б. Туганова с его родней. Он уезжает во Владикавказ, сдает экзамен на звание частного поверенного и защищает в судах интересы бедняков.

В начале 1900-х годов во Владикавказе возникли социал-демократические кружки. В 1904 году они оформились во Владикавказскую группу РСДРП. Туганов близко стоял к этой группе, вел работу среди рабочих.

Знакомство с рабочей средой, вероятно, сделало возможным создание Б. Тугановым пьесы «Параллели» (1904). В этой пьесе убедительно выписаны образы помещиков и предпринимателей-капиталистов. Фабрикант, проповедующий право сильного на выживание; помещик-спортсмен — а вернее, как замечает автор, «спортсман», — который ни о чем, кроме лошадей и скачек, мыслить не может; комическая фигура помещика, отличающегося «жалостливостью»: «Я, видите ли, больше все за границей живу... Мне неприятно видеть бедных... Вот если бы на Руси все были веселенькие, да чистенькие! Мужички бы тоже такие... Да не ленивые и не обманщики, а рады бы радешеньки трудиться, да так, чтобы и удержу-то им не было; а сами ловкие да веселые... И любили бы тебя все, и ты бы всех...»

Безответственность этих людей перед своим народом подчеркнута комической сценой, в которой все они «восторгаются» героизмом буров, борющихся против англичан, и жертвуют крупные денежные суммы в пользу буров. Все — кроме фабри-



Батырбек и Махарбек Тугановы

канта, настаивающего на том, что сильный должен победить слабого и что «именно таков путь человечества к единству».

Между этой средой и рабочими находится молодой фабричный врач, положение которого двойственно. Он отговаривает рабочих бастовать, советует им идти с петицией к фабриканту. И рабочие дают отговорить себя от забастовки, из их среды раздается голос, призывающий наказать «антихриста-хозяина», обратиться до «самого царя-батюшки». Пьеса отразила, таким образом, надежды на царя, которые были распространены среди значительной части рабочих до Кровавого воскресения 1905 года.

Пьеса «Параллели» показывает, что Б. Туганов был захвачен событиями, происходившими в начале века в Российской империи на арене борьбы рабочих против жесточайшего угнетения.

В 1905—1906 годах Б. Туганов вел во Владикавказе большую работу. Он был членом Общества распространения образования и технических сведений среди горцев Терской области, участвовал (вместе с женой О. З. Тугановой) в деятельности Владикавказского родительско-педагогического кружка, являясь его казначеем, стал с 1906 года активным членом осетинского издательского общества «Ир». Он помогал нуждающимся студентам и оказывал поддержку социал-демократическим организациям, укрывал подпольщиков-революционеров.

Б. Туганов увлекался философией Г. Спенсера, экономической теорией А. Смита. Принялся за изучение трудов К. Маркса.

В 1905—1907 годах Б. Туганов работал над переводом на осетинский язык «Манифеста Коммунистической партии» К. Маркса и Ф. Энгельса. Не все безупречно в сделанном Б. Тугановым переводе, который он не смог до конца завершить, однако он проделал работу пионера, и многие места перевода сделаны с той же страстностью, какой отличается оригинал.

В начале марта 1905 года он был избран кандидатом в гласные Владикавказской городской думы. От рабочих Курской слободки Б. Туганов был выдвинут кандидатом в депутаты Второй Государственной думы. Из четырех рабочих кандидатов он собрал наибольшее число голосов и стал выборщиком. 6 февраля 1907 года состоялось Терское областное избирательное собрание. Выборщики от октябристов, кадетов и «Союза русского народа» не поддержали кандидата от рабочих, и Туганов не попал в число баллотировавшихся кандидатов.

Вскоре после выборов Туганов был арестован, около двух недель просидел во Владикавказской тюрьме, затем ему было предложено покинуть пределы Терской области. В июне 1907 года он уехал с семьей в Москву. Вернуться в родную Осетию ему уже не пришлось. В Москве Б. Туганов сохранял связь с революционным подпольем, был в близких дружественных отношениях с большевиками-подпольщиками. Там же Туганов начал работать над повестью «Батанок Тембот», которая была задумана как сложное переплетение событий обычной горской жизни (сватовство, военные набеги, молодецкие подвиги в сражениях) и исторических событий.

«Батанок Тембота» Б. Туганов начал писать незадолго до начала первой мировой войны. Но вот вспыхивает война. Б. Туганов пишет в 1914—1916 годах рассказ и пьесу (оставшиеся незаконченными и не имеющие окончательного названия), в которых появляются новые темы или же углубляются давние раздумья. Сюжет пьесы, написанной почти целиком белым стихом, заключается в том, что философ засыпает в своем кабинете и во сне перед ним появляются Справедливость, Любовь, Добро, Логика, Зло, Ненависть, ведущие между собой спор и борьбу за Сознание человека (которое также выведено в качестве действующего лица). Как жизненные иллюстрации к этому спору нарисованы социальные картины: жизнь фабриканта и жизнь бедняка; жестокий штыковой бой у окопов; спор между мужем и женой о том, «как дальше жить». В споре между мужем и женой — прямой отзвук жизненной драмы Л. Н. Толстого. В последних строках пьесы выражается надежда, что происходящая война — быть может, последняя война; в пьесе говорится о том, что «важнее всего запечатлеть в уме своем солдат бессмертный образ, чудесный вид простых людей, творящих нехотя легенду и омывающих наш мир своею кровью неповинной».

Гуманистичность, возможность распространения подлинной культуры, необходимость отдать на это все свои силы—такие перспективы увидел Б. Туганов в Октябрьской революции. Он всей душой отдался созидательной работе: изучал курс кооперирования в Народном университете имени Шанявского, вел работу в Союзе металлистов, а с августа 1918 года стал сотрудником Народного комиссариата по делам национальностей. Работал в эти годы Туганов также в Наркомпросе. В 1921 году он был направлен на службу в Дагестан, где и умер—пятидесяти пяти лет, 19 июня 1921 года. Он умер в дороге, во время одной из служебных командировок, от холеры, и похоронен в Махачкале.

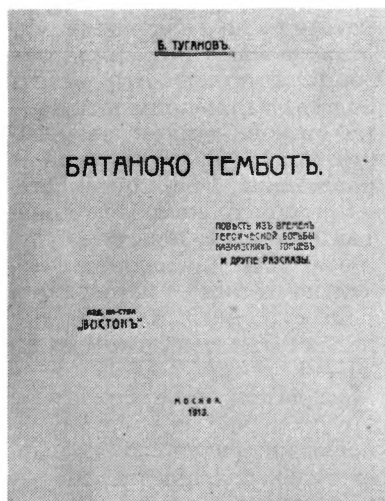
Прямой родственник Б. Туганова—Махарбек Туганов (1881—1952)—стал наряду с Коста Хетагуровым одним из основоположников осетинского изобразительного искусства. Он был также собирателем осетинского эпоса и публицистом. Свои идеалы он соединял, как и Б. Туганов, с общественной жизнью.

М. Туганов вырос в родной Осетии, учился в Академии художеств в Петербурге, в Мюнхене, в знаменитой школе изобразительных искусств Антона Ашбе, среди учеников которого числились такие выдающиеся мастера, как Грабарь, Кардовский, Добужинский, Шемякин. Всем, что М. Туганов приобрел за годы странствий и учения, он старался обогатить свой народ. По возвращении во Владикавказ в 1907 году после учения он открыл Художественную студию, организовывал выставки творческой молодежи, создал общество художников, сотрудничал в издательстве «Ир».

М. Туганов собирал материалы по истории осетинской культуры, разыскивал сказителей, записывал древние народные сказания о нартах (нартовский эпос), записывал песни, предания, делал зарисовки предметов быта, народного орнамента, оружия, древних башен, склепов, капищ, предметов из некрополей бронзового века: Кобани, Галиата, Камунты.

В 1911 году М. Туганов издал сборник «Дигорские сказания» (место издания—Владикавказ). В феврале 1920 года на заседании Историко-филологического общества во Владикавказе он прочитал доклад «Кто такие нарты?». Этот доклад лег в основу статьи под тем же названием, появившейся в свет в 1925 году. В 1946 году М. Туганов публикует статью «Новое в нартовском эпосе».

«По внутреннему содержанию сказания о нартах философски глубокомысленны, по внешности они монотонно таинственны, напоминая широкий разлив морей и бесконечную ширь степей,—пишет М. Туганов.—Каждый стих, начавшись широко и гладко, заканчивается как бы глухим ударом, словно ветер широких степей, разгулявшись, ударился и разбился о груды скал»³.



Титульный лист книги Б. Туганова



Обложка журнала «Творчество», оформленная М. Тугановым

Махарбек Туганов подтвердил на основе собранного им материала концепцию профессора Всеволода Миллера, в соответствии с которой осетины представляют собой осколок большого народа индоевропейской языковой группы, жившего некогда в степях между Каспием и Черным морем, у Дона и Азовского моря, развившего самобытную культуру, а затем оттесненного в горы и ущелья Северного Кавказа. Скифо-сарматы — древние предки осетин.

Нартовский эпос — один из богатейших известных древних эпосов; он связан с эпосом греческим и индоиранским. М. Туганов стал одним из признанных авторитетов в области изучения нартовского эпоса — как в нашей стране, так и за ее рубежами. Видный французский ученый Ж. Дюмезиль в своей книге об осетинском эпосе и мифологии неоднократно ссылается на работу М. Туганова «Кто такие нарты?», полемизируя с М. Тугановым и одновременно опираясь на его исследования⁴.

Обладая талантом исследователя и художника, М. Туганов был одновременно и блестящим публицистом. Первая его публицистическая статья «Скованный Прометей» была напечатана газетой «Баку» в 1909 году. Она была написана в связи с 50-летием окончания войны на Кавказе.

Не было такой стороны жизни родного народа и всей страны,



*Памятная медаль
в честь 100-летия М. Туганова*

которая не волновала бы Махарбека. Вот бедняки-горцы отправляются искать счастье за океаном в Америке, и он пишет об этом статью (1910), заканчивая ее раздумьем: «Что будет стоить горцу знакомство с практичным янки, покажет будущее». Он посвящает несколько статей земельному вопросу; снова и снова пишет статьи о кустарном деле — и среди горцев, и в Московской губернии, и в других частях страны, — всячески ратуя за поддержку кустарного промысла, в котором видел большое подспорье для народа и одновременно средство сохранить чистоту стиля и традиций прикладного искусства. Он приветствует созыв Всероссийского съезда художников в 1912 году; пишет работу о новейших течениях в мировой живописи.

Сразу же после освобождения Владикавказа от белых М. Туганов пошел на службу в Терско-Кавказское отделение Российского телеграфного агентства (Теркаврост). Он рисовал плакаты, листовки, оформлял митинги-концерты и театральные спектакли. В этот период во Владикавказе жили и работали такие интересные мастера, как М. Булгаков, Р. Ивнев, А. Серафимович, Ю. Слезкин, Н. Шуклин, Л. Беридзе, и М. Туганов в своей деятельности соприкасается с ними. В 1920 году начинает выходить журнал «Творчество», и М. Туганов становится одним из его оформителей (после этого графика стала занимать прочное место в его творческой жизни).

20-е годы были яркими и плодотворными в жизни Махарбека Туганова.

Но и позже плотность его работы, деятельность его духа поразительны. Он путешествует по Азербайджану, Армении, Средней Азии, изучает памятники культуры этих народов, пишет о них серьезные работы. В 30—50-е годы выходят в свет его работы об осетинском народном искусстве и ремеслах народов Северного Кавказа, об изобразительном искусстве Юго-Осетии, о народной поэзии, об элементах театра в осетинском народном творчестве, об осетинских танцах (нередко ему самому, одетому в холщовую блузу и кирзовые сапоги, приходилось показывать танцорам ритмы и фигуры этих танцев). Он пишет воспомина-



В 1983 году мировая общественность отмечает 400-летие со дня смерти выдающегося деятеля книгопечатания Ивана Федорова. В 1564 году в Москве совместно с П. Мстиславцем им была выпущена первая русская датированная печатная книга — «Апостол». Среди многочисленных изданий Федорова особенно известны также «Азбука» и «Острожская библия». Бесценное начинание первопечатника стало событием в истории Российского государства... Ныне в книжных фондах нашей страны — десятки миллиардов экземпляров самых разнообразных изданий

ИЗДАНИЯ, ВЫПУЩЕННЫЕ ОБЩЕСТВОМ КНИГОЛЮБОВ
(К статье Б. А. Корчагина)



Первые выпуски «Альманаха библиофила»



«Встречи с книгой»; Ник. Смирнов-Сокольский. «Рассказы о книгах»;
Ол. Ласунский. «Власть книги»



Книги, на которых стоит марка Всесоюзного общества книголюбов



*Сборники постановлений и материалы съездов ВСК
Методические материалы и пособия, изданные Обществом*



Проспекты, рассказывающие о движении книголюбов в нашей стране



Календари, закладки, пригласительные билеты
Общества любителей книги

ПЛАКАТЫ ПЕРВЫХ ЛЕТ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ, ПОСВЯЩЕННЫЕ КНИГЕ.
Из фондов Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина



Художник А. Радаков. 1920

КНИГА ДЛЯ КРЕСТЬЯНИНА ЧТО ПЛУГ И БОРОНА.



Что за притча, дядя Максим:
засеяли мы одинакой пшени;
ты собрал, почесть, пшосоти мер,
а я и пшени не набрал, например.

Притча, Иван, очень даже проста:
я сею, как сказал агроном,
по-прежнему перекапыв, семена отобран самые лучшие,
не скупись и точку не на дорожке книжки, —
вог потому и собрал я книжки.

1923



Литография А. Маркса. 1921

ЛЕНГИЗ

ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ГОСУДАРСТВЕННОГО ИЗДАТЕЛЬСТВА
ЛЕНИНГРАД, ДОМ КНИГИ, ПРОСПЕКТ 25 ОКТЯБРЯ, 28
ТЕЛЕФОН 132-44, 570-14
МОСКВА, ТВЕРСКАЯ, 51. ТЕЛЕФОН 3-92-07, 4-92-31



САМЫЙ ВАЖНЫЙ,
САМЫЙ ГЛАВНЫЙ
ВОПРОС - ЭТО ОТНОШЕНИЕ РАБОЧЕГО КЛАССА К КРЕСТЬЯНСТВУ. ЭТО СОЮЗ РАБОЧЕГО КЛАССА С КРЕСТЬЯНСТВОМ - ЛЕНИН



**НАДО ЧИТАТЬ КНИЖКИ,
ЧТОБЫ ЗНАТЬ, КАК НАИЛУЧШИМИ СПОСОБАМИ:**

1. ОБРАБАТЫВАТЬ ЗЕМЛЮ.
2. РАЗВОДИТЬ САД И ОГОРОД.
3. БОРОТЬСЯ С ВРЕДИТЕЛЯМИ.
4. ЗАГОТОВЛЯТЬ ОВОЩИ, ГРИБЫ И ЯГОДЫ.
5. УХАЖИВАТЬ ЗА СКОТИНОЙ.
6. ИЗУЧИТЬ РАЗЛИЧНЫЕ РЕМЕСЛА.



В КНИЖНЫХ МАГАЗИНАХ И
НА СКЛАДАХ **ЛЕНГИЗА** - ОГРОМНЫЙ
ВЫБОР КНИГ
ПО СЕЛЬСКОМУ ХОЗЯЙСТВУ
КАТАЛОГ СЕЛЬСКО-ХОЗЯЙСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВЫСЫЛАЕТСЯ
БЕСПЛАТНО ПО ПЕРВОМУ ТРЕБОВАНИЮ

du 1^{er} au 31 Décembre



SALON DES CENT
31 Rue Bonaparte
Etudes de F. GOTTLOB

Musée national de la Peinture, 31, Rue Bonaparte, Des Chines, Peint (Fresco murale) Albert F. Gottlob 42, 1912 et 1913

F. Gottlob



**ENCRE
L. MARQUET**

AFFICHES ARTISTIQUES ... G. DE MALHERBE rue N.-DES CHAMPS, 54

G. TASSÉ 92

LA MEILLEURE DE TOUTES LES ENCRE

7^{me} - EXPOSITION

31 Rue Bonaparte

DU SALON DES 100

DÉCEMBRE 1894



Entrée: 1^{fr}

Imp. BOURGEOISIE & Co. PARIS

В БИБЛИОТЕЧНЫХ ЗАЛАХ СТРАНЫ.
Фотоочерк А. Пушкина



Зал новых поступлений Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина



*Новый корпус научной библиотеки Томского государственного университета.
Настенная роспись художника Вадима Кулешова*



Фойе Государственной библиотеки Грузинской ССР им. К. Маркса



*В читальном зале сельской библиотеки колхоза имени Т. Шевченко
Тернопольской области*

ния о И. Е. Репине, у которого учился, статьи о мастерстве Коста Хетагурова-живописца, задумывает пьесу о Коста.

Большой период жизни Махарбека Туганова связан с Юго-Осетией. Он переселился в город Цхинвали в 1930 году и основал там Художественное училище и Картинную галерею, стал главным художником Юго-Осетинского государственного театра.

Основные произведения М. Туганова собраны в Музее изобразительных искусств в Орджоникидзе.

«По силе фантазии я считаю Махарбека адекватным Рериху,—говорит народный художник Армении А. К. Коджоян.— Мне особенно нравилось, с какой силой Махарбек передавал динамику, строил композиции. Махарбек очень красиво, звучно разрешал цвет, делал большие обобщения... Среди нас, художников, и во Владикавказе, и в Мюнхене Махарбек пользовался большой симпатией и как художник, и как человек. Мы все ценили его талант, скромность, выдержку».

Заслуги М. Туганова были признаны и Северной, и Южной Осетией, и за их пределами. Его картины выставлялись в Ленинграде, Москве, Тбилиси. Он получил звание заслуженного деятеля искусств Грузинской ССР в 1940 году и звание народного художника Северо-Осетинской АССР в 1946 году. Музей изобразительных искусств в Орджоникидзе (бывшем Владикавказе) и Художественное училище в Цхинвали названы его именем.

Литературное наследие Батырбека и Махарбека Тугановых в основном собрано в архивах Северо-Осетинской АССР. Многие были подготовлены к печати и опубликованы. Однако далеко не все. Розыск и опубликование материалов, относящихся к жизни и творчеству этих двух видных кавказских демократических просветителей и художников слова, помогает освещению истории Северного Кавказа, его культурных связей с другими народами нашей страны.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 См. в кн.: Туганов Батырбек. Рассказы. Драматические произведения. Орджоникидзе, 1963, с. 10. Книга Б. Туганова оформлена художником В. В. Лермонтовым (1899—1974), принадлежавшим к роду великого русского поэта.
- 2 См.: История Северо-Осетинской АССР. М., 1959, с. 246.
- 3 Туганов Махарбек. Литературное наследие. Составители Гиреев Девлет и Туганов Энвер. Орджоникидзе: Ир, 1977, с. 128. Энвер Туганов — сын Махарбека, педагог Художественного училища в Цхинвали (Юго-Осетия) — много сделал для сохранения и собирания наследия отца.
- 4 См.: Дюмезиль Ж. Осетинский эпос и мифология. М.: Наука, 1976.

Михаил Гринберг

МОСКОВСКИЕ КНИГОПЕЧАТНИКИ В СЕРЕДИНЕ XVII ВЕКА

Специальная книга в области гуманитарных наук часто остается уделом узкого круга специалистов. Для массового читателя зачастую оказывается невозможным преодоление заложенных еще на школьной скамье стереотипов. Так, например, несмотря на громадное количество исследований медиевистов, раскрывающих духовные богатства европейской культуры, у многих читателей понятие «средневековье» ассоциируется с прилагательным «мрачное». А царь Петр, «как всем известно», «набравшись знаний на Кукуе и в Западной Европе, «нас в голландцев нарядил» и двинул Россию семимильными шагами в цивилизацию. Значительная часть преобразований начала XVIII века была подготовлена и начата еще в годы Алексея Михайловича и его старшего сына, и если доверять мнению В. О. Ключевского, то всегдашней мыслью Петра было осознание необходимости пересадить корни духовной и материальной силы европейских народов «на свою почву, чтобы они дома производили свои плоды»¹. Не станем выяснять, насколько удалось преобразователю осуществление этой идеи, но верим, что она была действительно «основная и плодотворнейшая мысль его реформы» — патриота, знающего и верящего в плодотворность отечественной почвы. С тех пор прошли два с половиной столетия, и мы крепко запомним то, что знал Петр, и поэтому в первом приходящем в наши руки труде по истории родины — школьном учебнике для седьмого класса — читаем: «Только за вторую половину XVII века московский Печатный двор выпустил более 300 тысяч печатных букварей и около 150 тысяч книг религиозного содержания, которые использовались при обучении». Все. Иной информации о печатном деле — одном из важнейших факторов тогдашней культуры — нет. В новом недавно вышедшем варианте учебного пособия нет и этого. Копайте архивы, публикуйте строго документированные исследования, доказывайте, призывайте в свидетели авторитеты — массовому читателю часто бывает тяжело преодолеть ранее заученные формулы. Приговор таков: «...ника-

ких взаимоотношений, никакой связи с современной жизнью или с политическими идеями и с развитием культуры содержание печатных книг до Петра I не имело... никакого книгопечатания и издательства в европейском смысле слова допетровская Русь не знала»². Пусть этот вердикт провозглашен в 1960 году, но и в 1981-м исследователь Н. Н. Розов утверждает: «Книгопечатание в России... целых полтора столетия лет обслуживало почти исключительно нужды церкви», — прекрасно осознавая, что подобная оценка носит для читателя исключительно отрицательную нагрузку, вызывает уныние и неверие в духовные силы предков.

Но одновременно, особенно за последнее десятилетие, работа московских печатников становится объектом пристального внимания ученых. Книги и статьи Я. Д. Исаевича, Б. Л. Фонкича, А. И. Рогова являют собой пример нового подхода к проблеме. Замечательные издания, дающие глубокий анализ отдельных работ московского Печатного двора в их связи с культурно-политическими условиями XVII века, опубликованы под эгидой Института мировой литературы им. А. М. Горького. В них проводится мысль о непосредственной связи деятельности Печатного двора с жизнью страны. Исследователь Ю. А. Лабынцев, определяя значение предисловий и послесловий печатных изданий, считает, что они являлись «фактически единственными печатными источниками, в которых отражались явления государственной и церковной жизни»³. Следовательно, уже что-то было. А. С. Елеонская идет еще дальше и убеждена, что, например, «Трефологион» 1638 года, «Пролог» 1642—1643 годов, «Сборник» 1647 года «представляют собой монументальные обобщающие издания, где памятники прошлого объединены в одно целое с актуальной политической целью»⁴. Это уже много. Но еще не все. Лишь начало. Эти достижения современной науки необходимо сделать достоянием массового читателя. Чтение специальной литературы должно предваряться широкими трудами, охватывающими весь комплекс развития культуры, дающими живое и яркое, но строго научное освещение эпохи. И серьезные исследователи не должны стесняться подобной работы — ведь есть же пример Д. С. Лихачева, Н. Я. Эйдельмана, Р. Г. Скрынникова.

Небывалый подъем творческой деятельности и мощная работа духа русской интеллигенции второй четверти XVII века остаются малоизвестными, хотя ниже приведенные данные о работе московского Печатного двора, казалось, должны побудить исследователей рассказать о них читателю. Вот данные о количестве книг, изданных в Москве в первой половине века:

1601—1620 гг.— 23 издания;

1621—1630 гг.— 45 изданий;

1631—1640 гг.— 68 изданий;

1641—1650 гг.— 78 изданий.

В последующие два (1651—1652) года темп был взят еще более стремительный, однако тут же начинается спад, и в седьмом десятилетии, в общем-то, незначительная цифра—33... Чем объяснить подобные колебания? Достаточно ли проясняет проблему лаконичная справка С. П. Луппова в его фундаментальном труде по истории русского книгопечатания: в 40-е годы XVII века «книгопечатанием руководил патриарх Иосиф (Дьяков), уделявший большое внимание изданию книг»⁵.

Так ли это?

На рубеже XVI и XVII веков Русская земля переживала тяжкие времена. Террор опричнины, неслыханные стихийные бедствия, унесшие сотни тысяч жизней. Нестроения в государственном управлении не позволили власти справиться с голодом и болезнями. Эпоха Смутного времени, казалось, сокрушила идею о величии России и ее народа: братоубийственная война, предательство и измена, поддержка русскими людьми авантюристов и исконных врагов страны привели в смущение и недоумение тех, кто сердцем переживал трагедию родины. Беды, обрушившиеся на Русь, были восприняты как наказание за несоблюдение нравственных и моральных норм всеми слоями русского общества.

Наиболее яркое обличение вышло из-под пера настоятеля Троице-Сергиевой лавры Дионисия. Его «История вкратце в память предыдущим родом» осуждает бояр за безразличие к судьбам государства, использование последствий голода в целях личного обогащения, насаждение разврата и пьянства. Но особенно настойчиво автор проводит мысль о социальных грехах богатых людей, угнетавших сельское и посадское население. Сословный эгоизм, несоответствие общественных отношений нравственным нормам, небрежное и поверхностное отношение к своим обязанностям—главные темы автора. Дионисий завершает свое описание событий суровым требованием: «Научитесь добро творити. Видите общую погибель смертную? Гонзните сих, да же и вас самех величавых тая же не постигнет лютая смерть». Настоятель Троицкой лавры имел право осуждать и призывать к покаянию и обновлению: под его управлением монастырь проявил себя как один из главных опорных пунктов русского патриотизма, оказавшего сопротивление иноземному нашествию. Дионисий и келарь Авраамий Палицын составили и разослали десятки обращений во все концы страны с призывом встать на защиту Родины; они же возглавили отпор многомесячной осаде монастыря интервентами.

Независимость государства была отвоевана, но моральный

ущерб, нанесенный общественным отношениям, еще долго сказывался в русском народе, заставляя вновь и вновь обращаться к выяснению истоков нравственного разложения, поразившего все слои населения. Можно сказать, что следующие десятилетия развития исторической мысли в России следовали именно в русле этой проблемы, и многие русские люди задумывались над тем, как могли дойти до такой беды и что надо было сделать, чтобы такая катастрофа не повторилась.

Уже давно стало аксиомой требование, предъявляемое к изучению истории страны: оно мыслится лишь на фоне всеобщей истории,— об этом уже знал автор «Повести временных лет». Тем более не подлежит сомнению необходимость постижения процесса развития книжного дела, введения его в круг исторических событий в стране, памятуя о том, что XVII век — эпоха становления Русского государства, определенный этап становления русской нации и формирования ее идеологии. Лишь при этом условии мы сможем оценить напряженный и кропотливый труд московских печатников и их вклад в отечественную культуру — в самом широком понимании этого термина.

Вторая четверть XVII века — это период, когда недавно воссозданное централизованное Русское государство стало выходить на мировую арену. Европа с удивлением обнаружила на своей восточной окраине новый политический фактор. Преодолевая нестроения Смутного времени, отстаивая свою политическую независимость, Россия набирает материальные и нравственные силы, формирует экономическую и идеологическую основу как для нужд внутренних, так и для того, чтобы играть активную роль в международной политике.

И вот в это самое время наиболее просвещенные круги русского общества и русское правительство заняты никчемным делом,— ибо как еще определить московское книгопечатание XVII века, если доверять мнению Н. П. Киселева, который, в уже цитированной статье, писал, что оно ни в малой степени «не отражало ни бурных политических событий... ни общественной жизни, ни развитие культуры и литературы. В противоположность книгопечатанию западноевропейскому и западнославянскому, книгопечатание Московской Руси было исключительно внутренним порождением церковного хозяйства, ведшим тепличное существование в условиях полной изоляции от реальной жизни... Отсутствовало понимание того, что книгопечатание может приносить немалую пользу в других сферах, помимо церковной. Культурное и общественное значение книгопечатания было сведено к производству пособий для церковных служб. И меньше всего думали — или вовсе не думали — о книгопечатании как орудии просвещения». Эта точка зрения очень живуча. Но

подобное мнение — разительный пример ошибки как фактической, так и методологической — разрыв и расслоение единства культуры, требующей объяснения и освещения в ее совокупности и цельности, что дает возможность определить те духовные основы и движущие пружины, знание которых позволяет определить проблемы русской национальной жизни середины XVII века.

Рассуждая о начале русского книгопечатания, историк С. М. Соловьев писал: «Наука дает сознание не одних материальных, но и нравственных сил, дает народу средства умерять силы материальные, направлять их ко благу своему и ко благу других народов». Большой знаток отечественной истории умел проникаться духом описываемой эпохи. Мы постараемся правильно определить значение московского книгопечатания второй четверти XVII века именно в плане сложно формировавшейся проблемы, соответствующей атмосфере того времени.

В постановлении Стоглавого собора 1551 года мы находим сетования на безграмотность русских людей; впечатляюще звучат скорбные речи новгородского архиепископа Геннадия, жалующегося в одном из писем: «Приведут ко мне мужика, и аз велю дати чести Апостол, и он не умеет ни ступити... И аз велю ему азбуку учти, и он поучився мало, да просится прочь... А моей силы нет, что их не учив мне ставити». По всей видимости, здесь в значительной доле сгущение красок, свойственное людям, искренне болеющим за дело и стремящимся к обновлению. Однако несомненно, что уровень грамотности в XVI веке был не на высоте. Но уже и тогда в русском обществе все больше получает признание поэтическое отношение к знанию и книге, которое нашло отражение, например, в предисловии к школьному прописям: «...книжная бо есть премудрость подобна солнечной светлости, но и солнечную светлость мрачный образ сокрывает; книжные же премудрости не может вся тварь сокрыти». А уже во второй половине XVII века, в результате работы предшествующих десятилетий, картина резко меняется, и широкое распространение грамотности того периода было наивысшим за всю историю предреволюционной России. Работники Печатного двора, расцвет деятельности которого начался в 30-х годах XVII века, объявили войну не только невежеству в отношении богословских знаний, но и невежеству в отношении к светской науке. Ученики и сотрудники Дионисия (который сам много способствовал печатанию тщательно отредактированных книг) — Арсений Глухой, Иван Наседка, В. Ф. Бурцов и др. — ратовали за широкое распространение книги в стране, и именно ими были заложены основы качественно нового подхода к печатному делу.

Разумеется, в основе издательских трудов продолжали оста-

ваться книги богослужебные и нравоучительные, вышедшие из-под пера учителей церкви. Но постараемся подойти к проблеме, прочувствовать колорит эпохи, настроения, чаяния и духовные запросы тогдашнего общества. Огульное охаивание и обвинения в «мракобесии» и «невежестве» приведет нас к методу, от которого предостерегает С. С. Аверинцев: «Мы рассматриваем иллюзию всепонимания как смертельную угрозу для гуманитарной мысли, которая всегда есть понимание „поверх барьеров“ непонимания. Чтобы по-настоящему ощутить даже самый „близкий“ предмет, необходимо на него натолкнуться и пережить сопротивление его непроницаемости; вполне проницаема только пустота»⁶.

В основе культурной жизни русского общества того периода, формой и методом его мышления и деятельности были зачастую те самые теории, которые проповедовались ему с церковной кафедры, извлекались из рукописной и печатной литературы: догматы церкви были одновременно и политическими принципами. Применение западноевропейской сетки координат, использование ренессансных мерок в определении высот древнерусской культуры, игнорирование национальных особенностей начисто дискредитирует ее в наших глазах, ликвидировывает как таковую. Идейную основу русского зодчества, живописи, хоровой музыки, фольклора и литературы следует искать в круге тех знаний, которыми обладал русский человек и сквозь которые он осмысливал и оценивал процесс исторического развития, свое место в судьбе отечества, глобальные проблемы бытия. Дионисий осуждает царившее социальное зло и призывает к защите родины, имея настольной книгой «Маргарит» Иоанна Златоуста; автор предисловия к печатной «Кормчей» 1650 года, цитируя «Книгу пророка Исая», с волнением размышляет о проблемах страны; московские печатники, ссылаясь на высказывания Златоуста и Максима Грека, рассуждают о пользе грамотности и распространения знаний. Вряд ли кто ныне будет отрицать политическую и идейную значимость, актуальность «Жития» (кстати сказать, в «Житии» цитируются, в основном, произведения, уже нашедшие свое печатное воплощение в московской типографии) протопопа Аввакума, где отразились глубинные культурные процессы в жизни России XVII века. Но ведь книга усыпана цитатами из библейских книг, творений отцов церкви и других богословских писаний—протопоп мыслил этими категориями и иными не обладал: народ делает шаги в истории с тем духовным багажом, который накопил в своем прошлом.

Окно, «прорубленное в Европу», заставило повернуться спиной к прошлому—вот почему так было поражено русское общество начала XIX века, которое Н. М. Карамзин познакомил

с историей Древней Руси, рассказав о ней языком, воссозданным на основе богатейших речевых запасов древних хроник и сказаний. Но лишь на рубеже следующего века началось систематическое исследование культурного наследия предков: оказалось, что оно не только хранит величайшие сокровища, но, предвосхитив новейшие течения в различных областях литературы и искусства, способно вдохновить на новый творческий порыв.

Одним из первых актов царя новой династии Романовых явился указ о возобновлении печатного дела в Москве; вступление на Российский престол Алексея Михайловича в 1645 году сопровождалось постройкой нового здания Печатного двора после очередного пожара. Был выстроен новый двухэтажный дом, фасадом на Никольскую (ныне улица 25-го Октября). Он разделялся причудливой башней, по своей архитектуре сходной с башнями на Спасских и Троицких воротах Кремля. Массивные колонны ворот были покрыты узорами, высеченными «знаменщиком Левкою с товарищем». В пролете ворот над створами были поставлены иконы, а между орнаментами главное место занимали две большие фигуры льва и единорога.

К концу десятилетия число печатных станков достигло четырнадцати. Так как двор был устроен и содержался на средства царской казны, то во всем был подчинен Приказу Большого Дворца, а непосредственное наблюдение за делами было поручено особому Приказу печатного дела. Заседавшие здесь дьяки и подьячие заведовали рассылкой и продажей изданий, вели приходно-расходные ведомости и составляли годовые отчеты. Назначения на все должности происходили по царскому указу: типография именовалась Государевым Печатным двором, а тамошнее производство — «делом государевым». Печатание книг хотя и зависело от усмотрения высшей духовной власти, но совершалось всегда по повелению царскому: в палате, где должно было производиться печатание очередной книги, объявлялся царский о том указ; приходской священник совершал молебен; мастеровым выдавались деньги на калачи и отпускались материалы для печатания. День выдачи калачей считался днем начала работы над изданием.

Алексей Михайлович пристально следил за деятельностью печатников, и нам известно, что окружение царя, составившее кружок так называемых «боголюбцев», стимулировало его научные интересы и формирование нравственных идеалов.

Воспитатель царя — боярин Б. И. Морозов — показал себя как умелый хозяйственник, который, несмотря на свою требовательность к крестьянам, всегда старался им помочь, удерживал не в меру ретивых своих приказчиков и управляющих. Начитанный и образованный, владелец крупнейшей библиотеки русских и зару-

бежных книг, Б. И. Морозов ратовал за распространение знаний в стране, оказывая влияние в этом направлении на молодого царя.

Влиял на царя Алексея молодой боярин Федор Ртищев. Он пользовался всеобщей любовью жителей Москвы середины века, о нем с теплотой и уважением отзывались иностранцы. Умело ведя собственное хозяйство, Ртищев основную часть своих доходов тратил на благотворительные цели: строил дома и больницы для стариков, выкупал пленных из татарской неволи, помогал голодающим, отводил свои земли под огороды бедных горожан. В годы польской кампании он организовал медицинскую помощь, лично принимал участие в заботах о раненых. Именно Ртищев стал приглашать образованных монахов с Украины и, построив для них монастырь в Москве, помог организовать школу для обучения греческому языку и другим наукам — прототип будущей Славяно-греко-латинской академии.

Духовник царя Стефан Вонифатьев в своих проповедях и письменных обращениях к самодержцу требовал облегчения тяжелого положения беднейших слоев населения и обуздания злоупотреблений местных властей, утверждая, что «в начале всего потребни суть ратаеве (крестьяне), от их трудов есть хлеб, от хлеба же есть всех благ главизна»⁷. О Вонифатьеве рассказывают, что он наставлял, учил, «глаголаше от книг слова полезная, увещевая... ко всякому доброму делу, и врачуя от всяких злых начинаний»⁸. Протопоп был неким связующим звеном между царем и Печатным двором, сам часто выступал инициатором издания той или иной книги. Именно он ввел к Алексею Михайловичу людей, которые вскоре сыграли выдающуюся роль в истории страны: Ивана Неронова, Аввакума, Никона.

Все эти люди, включая наиболее выдающихся представителей Печатного двора — таких как Михаил Рогов, Иван Наседка, Шестак Мартемьянов и др., — стали ядром кружка «боголюбцев», поставившего своей целью нравственное оздоровление русского общества, процесс которого, по их мнению, должен стать в основе политических, экономических и социальных преобразований. Кружок оказывал влияние на все проявления жизни страны — даже в сфере церковной политики патриарх Иосиф вынужден был уйти на второй план, уступив «боголюбцам». Удивительная гармоничность всей практической деятельности кружка отражена в продукции московского Печатного двора: общественная мысль движется одновременно по многим линиям — идет развитие политического и религиозного сознания, закрепление моральных идей и эстетических вкусов, — но все это синтезировано в единые начала народной жизни.

Одним из важнейших аспектов как внутренней, так и

внешней политики Русского государства первой половины XVII века стала проблема консолидации нации. Отсюда проявляется смысл и направленность многочисленных предисловий и послесловий, помещенных редакторами Печатного двора в изданные ими книги — мы чувствуем, как бьется пульс истории, отраженной в этих, несомненно, оригинальных произведениях московских грамотеев. Многочисленные хвалебные речи, обращенные к царям Михаилу, а затем и Алексею, — отнюдь не следует рассматривать как рядовую лесть придворных чиновников (многие из них в дальнейшем показали свою нестигаемость).

Власть восхваляется как покровитель просвещения, чьим стремлением «общая ради польза» происходит обновление народной жизни. Одновременно печатники указывают царю те пути, следование которым будет отмечено и одобрено народом. Подобные мысли проводятся в предисловиях и послесловиях в «Псалтыри», «Службниках», «Цветной Триоди», «Октоихе», «Уставах».

Начало процесса формирования русской нации и осознание принадлежности к Российскому государству также требуют идеологического обоснования, — и в печатные издания 30—40-х годов все шире вводятся русские элементы. Так в букваре «подьячего азбучного дела» Василия Федоровича Бурцова, первое издание которого увидело свет в 1634 году, традиционно перечисляются «мировые» языки, но впервые включается понятие о «русской грамоте». Бурцов вводит в свою «Азбуку», предназначенную «малым детям в научение», «Сказание» и «Житие» Кирилла Философа, прославляющие создателя славянской азбуки и основоположника славянской письменности. Таким способом русские филологи отстаивали жизненность и право на существование российской письменности — Кирилл и его брат Мефодий почитались и в западном мире.

К особенностям русской культуры XVII столетия относится интересный факт параллельного развития рукописной и печатной книги. По утверждению А. С. Демина, «в 30—40-е годы XVII века явственно усилилось тяготение к собиранию в монографические сборники сведений о Вселенной и Земле, о народах, о мировой истории, о науках, т. е. о явлениях, имевших общемировое значение или важных для всего христианского мира»⁹. Этот процесс был вызван и неизменно сопровождался, в первую очередь, стремлением определить место русского народа во всемирной истории, его задачи и идеалы. И хотя тяга к энциклопедическим знаниям прослеживается, в основном, по рукописным сборникам, но уже и Печатный двор начинает разворачивать свою работу в этом направлении. Вероятно, наиболее ярко эта тенденция проявила себя в работе над изданием «Пролога» в начале 40-х годов. Интересно то, что в

первом издании 1-й части «Пролога» 1641 года почти совершенно отсутствует русский элемент. Но в 1642—1643 годах выходит его новое издание, содержащее нравоучительные чтения на круглый год. Почему так срочно понадобилось второе издание, когда первое не было еще завершено? В новом варианте «Пролог» был насыщен фактами национальной культуры и даже в значительно большей степени, чем все известные рукописные сборники того времени. Посредством печатного слова российский читатель впервые ознакомился со знаменательными событиями отечественной истории: он обращается к эпохе Киевской Руси, вчитываясь в жизнеописание княгини Ольги; осознает величие града Москвы эпохи митрополита Петра и Ивана Калиты в деле собирания Русского государства; патриотические чувства пробуждала сказания о князе Александре Невском, Сергии Радонежском...

Столь поспешная, но квалифицированная подготовка второго издания «Пролога», по всей видимости, связана с тем, что на Печатном дворе появляются, входят в силу и приобретают авторитет новые редакторы-справщики: протопоп Михаил Рогов, миряне Шестак Мартемьянов и Захарий Афанасьев. Именно с этого времени работа Печатного двора оказывает все большее воздействие на формирование политических и идеологических основ Российского государства и в дальнейшем сливается с деятельностью кружка «боголюбцев». Новые веяния не были, да и не могли стать переворотом в печатном деле—речь шла об активизации, более широком и углубленном подходе к процессу осуществления государственных и национальных идеалов.

Широкие перспективы освоения глубинных запасов культуры предваряются настойчиво проводимой мыслью о грамотности, как начале формирования мирозерцания. Именно этим целям отвечало издание в 1648 году «Грамматики» Мелетия Смотрицкого, где прямо указывалось, что грамматика—это та самая «дверь», которая ведет к истине. Труд ученого более чем на столетие превратился в настольную книгу русских педагогов: по ней учился Ломоносов, называвший ее «вратами учености»,—она же вдохновила его на составление в 1755 году собственного пособия. Но московское издание «Грамматики» было значительно расширено—в нее были внесены рассуждения Максима Грека о пользе грамматического и философского учения, стихотворное «Сказание о семи науках», примеры грамматической работы над текстом. Издание «Грамматики» носило и сугубо практическую нагрузку для московских печатников—повышение уровня текстологической работы при подготовке печатных изданий—читатель должен получать грамотную книгу на родном языке. Главные редакторы-справщики Печатного двора, по тому времени весьма образованные, начитанные и знакомые с «риториче-

ским и грамматическим искусством», уже высказывали заботу о чистоте языка печатной книги и об издании текстов согласно принятым тогда грамматическим правилам. Об «осмочастном разумении и правлении в родах, числах, падежах, временах, лицах и наклонениях» они говорят еще в послесловии к «Деяниям апостолов» 1644 года. В учебной «Псалтыри» 1645 года даются подробные сведения о родительном падеже — в наставлении, как записывать собственные имена в синодики. При издании книги Смотрицкого они поместили обширные рассуждения о важности изучения грамматики не только в общем деле образования, но и в частной проблеме исправления и издания книг. Редакторы прямо заявляли, что прежде переводчики, справщики и переписчики, «неискусные в разуме и хитрости грамматикийстей», бравшиеся за исправление книг, «хотя-ще, яко бы исправити», еще «наибольше испортили» их. Такое отношение Рогова, Наседки, Мартемьянова и других справщиков 40-х годов и для них являлось руководством к действию: изданные ими книги, со стороны изложения, более правильной конструкции речи, чистоты языка и соблюдения грамматических норм, носили на себе печать большой правки и очистки от прежних грамматических ошибок и в этом отношении представляют собой лучшие издания московских старопечатных книг всего XVII века.

В первой половине XVII века в рукописных и печатных книгах отмечается как рост широчайшего интереса к русской теме в области истории, филологии, географии, так и тяга к знаниям общемирового значения. Пусть в большей степени это прослеживается по рукописным сборникам, но и продукция московских печатников достаточно широко отражает тенденции формирования государственной идеологии. Перспективы виделись еще более широкие. В 1649 году на Печатном дворе была проведена всеобщая опись имущества, раскрывшая правительству нужду в лучшей организации работы и пополнении библиотеки правильной палаты, побудила издателей к новым поискам как отечественных книг, так и лучших переводов «правильных» книг, необходимых для активизации издательского дела. На Дворе появляются новые справщики Захарий Новиков и Сила Григорьев. Правительственные указы конца 30—40-х годов о собирании рукописных книг по русским монастырям, путешествие Арсения Суханова за греческими книгами — все это для нужд Печатного двора, — несомненно свидетельствуют о широких издательских планах, возводящихся на фундаменте традиционных идеалов русского общества, со свойственной неторопливостью и основательностью.

Интересны подсчеты, определяющие количество грамотных

среди взрослого населения страны второй половины XVII века — прямое последствие деятельности русских книгоиздателей. Профессор Петербургского университета А. Соболевский приводит следующие данные своих изысканий: духовенство поголовно грамотное; монашество — до 75%; грамотность среди дворян колебалась от 65 до 78%; купечество — 75—96%; посадское население — 16—43%; грамотность крестьян около 15%¹⁰. Несмотря на некоторые оговорки, выкладки Соболевского до сих пор считаются достоверными, и если у советских исследователей появляются иные выводы, то они чаще всего направлены в сторону увеличения процента грамотности: у С. К. Богоявленского — относительно посадского и сельского населения, а у Н. А. Баклановой — о стрельцах¹¹. Таким образом, можно заключить, что грамотность русского населения второй половины XVII века была наивысшей за всю историю страны вплоть до начала XX столетия.

Целостное видение мира, которым обладали русские люди Древней Руси, неизменно приводило к осознанию единства знаний и нравственных начал жизни общества, письменным «источником» которых являются книги. Так, например, в жестких спорах о введении единогласия в храмовой службе прозвучал голос и книжного спращика Шестака Мартемьянова: «...откуда в нас прииде сие бесстрашие и нерадение?.. Не яве ли, яко от непочитания книг?.. толик смех, толик мятеж, якоже в банях, яко же на торжищах, вопиющим, молвящим всем и сия зде токмо...»¹². Еще более широкий взгляд на проблему обнаруживается в памятной записке Алексея Михайловича — своеобразных тезисах, подготовленных им для Собора 1651 года. Он настаивает на необходимости произнесения учительных проповедей, укрепления дисциплины и, как самое главное и важное, в заключительных пунктах требует: «А которые в священный чин и во дякожню поставляти, и выбирати избранных людей учительных, чтоб знали круг церковный и устав; а которые неучены, и тех во училище подобает учить... А священническому и иноческому чину от пианства трезвиться и сквернословия отнюдь бы не держатися не токмо в церкви, но и в миру: на них многие мирские соблажняются».

С той же целью в 40-е годы издаются сочинения Иоанна Златоуста, Ефрема Сирина, Дорофея и др., выходящие из круга чисто богослужебных книг, возбуждающие умственную деятельность и служащие практическими наставлениями в человеческом общежитии.

Формируется русская нация, укрепляется Российское государство — страна выходит на мировую арену. Ее руководители, приступая к разработке основ внешней политики, четко осознают

необходимость органичного единства нравственного характера и национального достоинства, немислимого без непреложных этических правил и начал.

В начале 40-х годов царь Михаил Федорович задумал свадьбу дочери Ирины с наследником датского престола королевичем Вольдемаром. Ведутся сложные дипломатические переговоры, в ходе которых перед иностранцами выявляются особенности русской государственности. Справщики Печатного двора, в первую очередь Михаил Рогов и Иван Наседка, сыграли здесь ведущую роль как непосредственно в прениях с датскими дипломатами и богословами, так и в подготовке специальных изданий — «Кирилловой книги» и «Сборника», — долженствующих послужить своеобразным национальным кредо.

К тому времени в русском обществе глубоко укоренилось мнение о том, что греки под властью османов потеряли свое православие, украинцы и белорусы соблазнены в унию «злосознанными латинянами»: патриарх Филарет даже строго указал перекрещивать украинцев и белорусов, переселявшихся в Россию. Именно «боголюбцы» осторожно и тактично начали проводить иную мысль, дабы сломать устоявшееся мнение. Федор Ртищев пригласает украинских грамотеев и требует, чтобы москвичи учились у них. В 1647 году начинается работа над изданием «Грамматики» Мелетия Смотрицкого — воспитанника иезуитов, изменившего православию. Епископ Мелетий стал униатом, но и этот факт не послужил препятствием для московских справщиков, вознамерившихся подготовить российское издание столь ценной работы. В следующем году Стефан Вонифатьев заказывает киевскому игумену Нафанаилу «Книгу о вере», которая и была напечатана с целью поколебать убеждение москвичей в утрате западными славянами и греками чистоты православия. Вопреки тогдашним взглядам она убеждала, что греки неизменно сохранили благочестие: «...ничесоже бо турци от веры и от церковных чинов отъимают, точию дань грошовую; а о делах духовных ни мало не належаю и не вступают в то». В 1650 году еще новость: публикация книги «Шестоднев» — первая в Москве, правленная не только по древнерусским (харатейным), но и по греческим книгам. Знания и идеи с западнорусских земель подвергались строгому контролю, часто переработке, но принимались и становились достоянием русского общества. И можно смело говорить о подведении идеологической базы под активизацию внешней политики России в преддверии ее наступательного движения в деле поддержки борьбы народов Украины и Белоруссии за независимость. Из тех же соображений в 1649 году публикуется переводной труд «Учение и хитрость ратного строения пехотных людей» — теоретическое обоснование и практическое

пособие для формирующихся воинских частей по западному образцу.

Я. Д. Исаевич в своей работе о развитии книгопечатания в Западной Руси утверждает: «Активность на поприще книгопечатания деятелей прогрессивного направления способствовала тому, что печатная книга сыграла столь важную роль в идеологической подготовке Освободительной войны украинского и белорусского народов 1648—1654 гг., направленной против господства польской шляхты, за воссоединение Украины и Белоруссии с Россией». С не меньшей долей уверенности мы можем сказать о громадном значении работы московских печатников в направлении формирования идеи единства восточнославянских народов.

Избрание в 1652 году Никона Московским патриархом и царский указ декабря 1653 года о передаче Печатного двора в управление первосвященника не замедлили сказаться на издательском деле. Приход к власти нового патриарха, которого царь именовал «собинным другом» и позволял величаться «великим государем», в первую очередь ознаменовался разгромом старой когорты справщиков: были уволены монахи Савватий (работавший на дворе с 1635 года), Сила Григорьев, арестован и отправлен в тюрьму соловецкий писатель Герасим Фирсов, отправлен в Кожозерский монастырь Иван Наседка (к тому времени, после смерти жены, постригшийся в монахи с именем Иосифа), Михаил Рогов, по настоянию Никона и несмотря на сопротивление «боголюбцев», был уволен еще в 1649 году, а Шестак Мартемьянов избежал репрессий лишь потому, что умер в 1652 году. Но не только этим объясняется глубокий кризис, постигший печатное дело на Руси во второй половине XVII века: в этот период в общественную жизнь страны была привнесена атмосфера, немедленно обнаружившая свое несоответствие традиционным воззрениям русского общества.

Отказ от коллегиального разрешения важнейших идеологических и общественных вопросов, игнорирование того, что на Руси называлось соборностью, и принятие единоличных решений вопреки традиции — вот что, по нашему мнению, явилось основополагающим фактором резкой оппозиции и возникновения старообрядчества — самого мощного общественного движения в Древней Руси. Попытка Никона повысить роль церковной организации в Московском государстве привела к скорому падению патриарха, и в результате — к торжеству противоположных тенденций: государство полностью взяло в свои руки права на политическое и идеологическое руководство страной, пытаясь подчинить себе все проявления общественной жизни страны. И если раньше в стране существовали органы, где представители различных общественных групп (за исключением крепостных)

пытались совместно разрешать наболевшие проблемы государственной жизни — таковыми часто являлись земские и церковные соборы, некоторые местные учреждения, — то именно со второй половины XVII века, по утверждению В. О. Ключевского, «свободные классы русского общества... начали расходиться, разделенные сословными правами и обязанностями, сословными интересами и предрассудками, замыкаясь каждый в своем сословном кругу». Эти тенденции проявлялись и в печатном деле.

Существует укоренившееся мнение, что во второй половине XVII века была произведена широкая научная текстологическая работа, способствовавшая прогрессивному развитию русского книгопечатания. Называются имена Епифания Славинецкого, Арсения Грека, Сильвестра Медведева, Евфимия, Арсения Суханова. Называется цифра 498 (по другим подсчетам — 499) книг, привезенных последним с греческого Афона, которые, якобы, легли в основу книжной справки и новых публикаций.

На самом деле книгоиздательский процесс во второй половине XVII века и его результаты были шагом назад, сказавшимся не только на развитии общественной мысли и других областях культуры, но и приведшим к жесточайшим политическим последствиям, на столетия расколовшим русскую нацию. Из почти пятисот книг, привезенных Сухановым на московский Печатный двор, лишь семь могли быть использованы для правки новых изданий, но и они не понадобились¹³. По мнению историка Н. Ф. Каптерева, «все дело справки велось как-то случайно, на основании случайного, находящегося в данную минуту под руками справщиков материала... не было выработано никаких руководящих определенных начал, никакого определенного плана или метода для ведения книжных исправлений, которыми могли бы руководствоваться в своих работах книжные справщики»¹⁴. Вопреки уверениям, что редакторы Печатного двора в своей работе опирались на древние русские и греческие рукописи, книги чаще всего просто копировали с новейших венецианских изданий начала века. И чем дальше — тем больше накапливалось ошибок. Вот что писал об этом один из лидеров московского восстания 1682 года Никита Добрынин, бывший, несмотря на данное ему политическими противниками прозвище «Пустосвят», одним из наиболее образованных людей своего времени: «...шесть бо выходов его Никоновых служебников в руссийское государство насильством разослано: а все те служебники меж собой разгласуются и не един с другим не согласуются». То же утверждает Сильвестр Медведев, рассказывающий, что исправление, например, «Служебника» проводилось с «новопечатных у немец греческих книг», причем эти книги не проверялись по древнегреческим и славянским рукописям, а наоборот, последние «были

чернены противу новопечатных». В результате, окидывая ретроспективным взглядом историю исправления богослужебных книг во второй половине XVII века, следует согласиться с авторитетнейшим мнением профессора Н. Д. Успенского: «По мере того, как происходило исправление книг, противоречия в последнем не уменьшались, а увеличивались».

Поведение многих приглашенных греков дискредитировало их в глазах москвичей; отстранение в 1689 году с поста ведущего справщика Евфимия и казнь в 1691 году Сильвестра Медведева подорвали репутацию пришлых ученых и вызвали недоверие к новоисправленным книгам. Правительство, приведенное в смущение, издало в 1690 году указ, категорически запрещавший внесение каких бы то ни было исправлений в печатные издания без личного доклада царю и патриарху. Но спасти положение уже не могли; опись книжного имущества на московском Печатном дворе в 1667 году показала, что книги не пользуются спросом: «...в казне печатных книг на 25 000 рублей, а походу на те книги в мир нет». Если в подробнейшей описи 1649 года мы также находим перечисление значительного количества книг на Печатном дворе, то тогда это считалось естественным и необходимым запасом и никого не беспокоило — лишь раз оговорено по поводу 73 экземпляров «Потребника» на 146 рублей: «...а почему те книги в дело стали, того не ведомо, потому что те книги деланы до него диака Михаила»¹⁵. В 30—40-х годах издания расходились в рекордно короткие сроки, но начиная со второй половины 50-х годов не находят покупателей. Новым книгам явно не доверяют, и массы русских читателей вновь предпочитают рукописные издания продукции Печатного двора, что следует из донесений правительственных агентов: «На Москве всяких чинов люди пишут в тетрадах, и на листах, и в столбцах выписки, имянуя из книг божественного писания, и продают у Спасских ворот и в иных местах».

Падение интереса к книге, низкая производительность московской типографии сопровождалась снижением уровня школьного образования: традиционную школу постепенно ликвидировали (особенно интенсивно в ходе петровских реформ), а новое, массовое образование еще долгие десятилетия не могло привиться в стране. Резкое падение грамотности к началу XVIII века привело к тому, что круг читателей был так незначителен, потребность в чтении так ничтожна, что даже те немногие печатавшиеся тогда книги почти не находили сбыта. Так, например, в результате ревизии московской (уже синодальной) типографии обнаружили различных петровских изданий такое множество, что было признано необходимым или продавать их на бумажные фабрики или же потреблять в обертку вновь выходя-

щих книг. Последняя мера приводилась в исполнение несколько раз: в 1757, 1762 и в 1773 годах.

Почитание книги и общественные идеалы 30—40-х годов XVII века в значительной степени были сохранены той частью русского народа, которая в дальнейшем получила наименование старообрядчества (разумеется, мы не утверждаем монопольное право старообрядцев именоваться хранителями древнерусской традиции, но для нас несомненен их приоритет как ревнителей устоев древнерусской книжности). Подобно тому, как потемневший слой олифы сохранил для нас величие искусства Рублева и Дионисия, старообрядчество под спудом сберегало богатства древней культуры. Грамотность в этой среде неизменно поддерживалась; уважение и любовь к книге приобрели у старообрядцев некий ореол святости, что в обыходе привело к тому, что, например, одна книга «дониконовской печати» обменивалась на четыре новоизданных. Истребление старопечатных книг привело к оскудению библиотечного дела в официальном русском обществе, и книги перекочевывали и бережно сохранялись вплоть до XX века в руках «ревнителей древлего благочестия». Об этом пишет исследователь И. В. Поздеева: «...с исключительной интенсивностью церкви и монастыри очищались от древних книг и происходила аккумуляция дониконовских изданий в руках старообрядчества»¹⁶.

Грандиозные по своей сути и дальнейшему влиянию на исторические судьбы Российского государства события переломного XVII века являются ныне объектом пристального внимания исследователей в различных областях науки — от экономистов и социологов до географов и искусствоведов. Работа московского Печатного двора, книжное дело в России, во всей полноте отражавшие весь комплекс исторического развития страны, несомненно послужат одной из основ научного анализа эпохи. И результаты этого анализа должны стать достоянием массового читателя.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Ключевский В. О. Петр Великий среди своих сотрудников.— В кн.: Очерки и речи. М., 1913, с. 503.
- 2 Киселев Н. П. О Московском книгопечатании XVII века.— Книга. Исследования и материалы. М., 1960, сб. 2, с. 129.
- 3 Лabyнцев Ю. А. Введение (к истории изучения и публикаций текстов и предисловий к русским старопечатным книгам XVI—XVII вв.).— В кн.: Тематика и стилистика предисловий и послесловий. М., 1981, с. 7.
- 4 Елеонская А. С. Русские старопечатные предисловия и послесловия второй половины XVI—первой половины XVII вв.— В кн.: Тематика и стилистика предисловий и послесловий, с. 81.

- 5 Лупшов С. П. Книга в России в XVII веке. Л., 1970, с. 29.
- 6 Аверинцев С. С. Греческая «литература» и ближневосточная словесность. Два творческих принципа.— Вопросы литературы, 1971, № 8, с. 44.
- 7 Каптерев Н. Ф. Патриарх Никон и его противники в деле исправления церковных обрядов. М., 1913, с. 106.
- 8 Материалы для истории раскола за первое время его существования. Под ред. Н. Субботина. М., 1875, т. 1, с. 277.
- 9 Демин А. С. Первое издание Пролога и культурные потребности русского общества 1630—1640-х годов.— В кн.: Литературный сборник XVII века Пролог. М., 1978, с. 64.
- 10 Соболевский А. И. Образованность Московской Руси XV—XVII веков. Спб., 1894, с. 5—12.
- 11 Бакланова Н. А. Русский читатель XVII века.— В кн.: Древнерусская литература и ее связи с новым временем. М., 1967, с. 162—163.
- 12 Белокуров С. А. Из духовной жизни Московского общества XVII века. М., 1902, с. 40.
- 13 Утверждение Б. Л. Фонкича о том, что «сухановские книги неоднократно использовались справщиками Печатного двора» (с. 104), опровергается им самим в III главе (с. 105 и след.) его труда «Греческо-русские культурные связи». М., 1977.
- 14 Каптерев Н. Ф. Патриарх Никон и царь Алексей Михайлович. Сергиев Посад, 1912, с. 244.
- 15 Белокуров С. А. Материалы для русской истории. М., 1888, с. 474.
- 16 Поздеева И. В. Научное значение старопечатных книг XVI—XVII вв. из собрания М. И. Чуванова.— В кн.: Коллекция старопечатных книг XVI—XVII вв. из собрания М. И. Чуванова. Каталог. Составитель И. В. Поздеева. М., 1981, с. 22.

«КЕЛЕЙНЫЙ ЛЕТОПИСЕЦ» ДМИТРИЯ РОСТОВСКОГО

Дмитрий Ростовский... Талантливый воспитанник Киево-Могилянской академии, он стяжал себе славу у современников как незаурядный оратор, полемист, историк, публицист, философ, поэт и драматург. Общественно-политическая и литературная деятельность Дмитрия обратила на себя внимание Петра I, который, зная его большую образованность, склонность к научному труду, а также несомненное литературное дарование, зимой 1701 года вызвал его в Москву. Здесь и в Ростове им были созданы лучшие произведения: многочисленные слова и поучения, пьесы для школьного театра, знаменитые «Четы-Минеи», над составлением которых трудился около 20 лет, «Розыск о раскольнической брянской вере», а также «Келейный летописец».

На протяжении всей своей многогранной деятельности Дмитрий Ростовский (1651—1709) уделял большое внимание историческим сочинениям: он переписывал хронографы, по его приказу был сделан список с Хроники Псевдо-Дорофея Монеувасийского, принадлежавшей московскому Печатному двору. Интересно отметить, что в библиотеке Дмитрия среди книг светского содержания явно преобладала историческая тематика: «Тестамент Василия, царя греческого», произведения Ц. Барония, книга Квинта Курция об Александре Македонском, хроники М. Стрыйковского, А. Гваньини, М. Бельского, «Синописис», приписываемый И. Гизелю, «История Византии» и т. д. Перу самого Дмитрия Ростовского принадлежит ряд исторических сочинений, среди которых наиболее важное место в его литературном наследии занимает «Келейный летописец».

Замысел создания летописи возник у Дмитрия еще в 90-х годах XVII века, во время его пребывания на Украине, но только после назначения в Ростов-Ярославский, куда Дмитрий прибыл 1 марта 1702 года, он приступил к созданию «Келейного летописца». Прежде всего для составления задуманного произведения Дмитрию понадобилось большое количество историко-богословских сочинений, из которых он смог бы почерпнуть

сведения об «истории древних деяний». В его распоряжении находилась Хроника Дорофея Монеувасийского, которая не удовлетворяла Дмитрия тем, что в ней не было хронологических сведений, поэтому он вел тщательные поиски в книгохранилищах Ростова и Ярославля: в Спасо-Ярославском монастыре им был найден Летописец Еллинский и Римский, два свидетельства которого Дмитрий привел в «Келейном летописце», называя свой источник «хронограф Спаский Ярославский». Но Хроники Псевдо-Дорофея и Еллинского летописца было явно недостаточно для начала работы. Дмитрий выписывал из-за границы с помощью Исаакия Вандербурга, продавца иностранных книг в Москве, латинские



Дмитрий Ростовский стяжал себе славу у современников как незаурядный оратор, полемист, историк, публицист, философ, поэт и драматург. Его перу принадлежит ряд исторических сочинений, среди которых наиболее важное место занимает «Келейный летописец»

трактаты по истории и хронологии. С просьбой прислать ему хотя бы «на малое время» нужные для справок книги он обращался к своим старым знакомым: крупнейшему солепромышленнику России Г. Д. Строганову и переводчику московского Печатного двора Феологу. Существенное препятствие в работе оказало то, что все летописи и хронографы «с ростовских обитателей», как это отметил Дмитрий в письме от 18 мая 1707 года к Г. Д. Строганову, были отправлены справщику московского Печатного двора Федору Поликарпову-Орлову, который в 1708 году принял по поручению Петра I за составление труда по русской истории с древнейшей поры и до современных ему событий. На отсутствие исторических сочинений Дмитрий жаловался и в шуточном стихотворении, посланном в письме к Феологу 31 декабря 1707 года из Ростова:

И книг летописных скудно,
 да и сыскати их трудно.
 Все хронографии с епархии нашей к вам взяты,
 а нам не даны.
 Без книг нуждаемся мудрствовать
 якоже слепии без руководителя путешествовати...¹

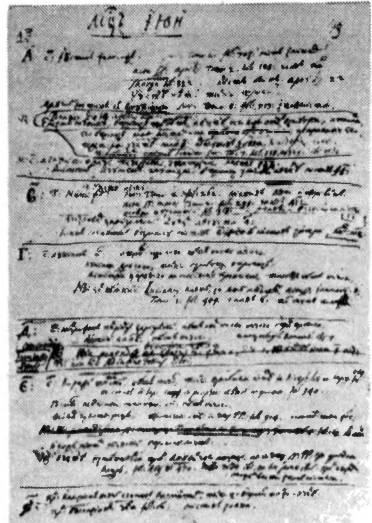
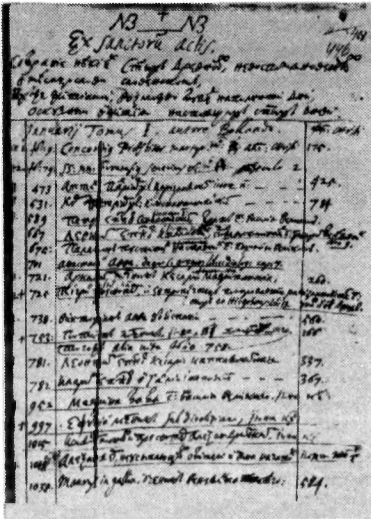
Когда необходимые источники были в основном собраны, Дмитрий начал усиленно работать над книгой.

«Келейный летописец» открывает «Известие о несогласном числении лет», написанное Дмитрием еще в 1705 году, и продолжающая его «Хронология». Причины, побудившие Дмитрия Ростовского приняться за фактически отдельное исследование по хронологии, были следующие: при составлении «Летописца» он столкнулся с «великим в летах несогласием»² в своих основных источниках — русские хронографы, греческие и латино-польские хроники не согласовались ни со славянским переводом Библии, ни сами с собой, что вызывало значительные затруднения в работе. Вполне естественно, что Дмитрий Ростовский зачастую находился в «таковых убо недоуменных вещах, аки в лабиринте» и не всегда мог определить «путь летам правый и известный». Задача осложнялась еще и тем, что «Хронология» носила полемический характер и была направлена против старообрядцев. В свое время Дмитрий Ростовский присутствовал при споре старообрядца Григория Талицкого со Стефаном Яворским в селе Преображенском. Поэтому в Хронологии «Келейного летописца» Дмитрию хотелось показать, как он указал в письме к Стефану Яворскому от 4 декабря 1707 года, что «неправое у наших (старообрядцев.— В.К.) держится леточисление, чего до сих пор не хотят увидеть и познати» (I, 497). Для того чтобы избежать хронологических неточностей, Дмитрий решил расположить содержание «Келейного летописца» по столетиям, поместив в «Хронологии» таблицы, в которых сравнивал противоречивые показания многочисленных источников своего произведения с приложением на каждый век пасхального круга, этим была устранена необходимость проводить точную датировку событий ветхозаветной истории.

В ноябре 1707 года, когда работа над самой трудной частью «Келейного летописца» была закончена, Дмитрий послал ее в Москву на просмотр своему другу Стефану Яворскому, а также, вероятно, Рафаилу Краснопольскому и Ф. П. Поликарпову-Орлову. Отзыв был неблагоприятный для автора: «Преосвященный (Стефан Яворский.— В.К.) не охулил, прочим же не понравилось»³, — сообщил Дмитрий в письме к Феологу от 31 декабря 1707 года. Почему же не понравилось исследование по хронологии? Ответ на этот вопрос находим в письме Дмитрия к Стефану

Яворскому от 4 декабря 1707 года. «Премудросоветующие разсматриватели», во-первых, ошибочно решили, что «Хронология» представляла краткое изложение «Келейного летописца», и заметили, что это еще не «история древних деяний», поскольку в ней только приводятся, но не получают должного объяснения несогласные свидетельства различных источников. Во-вторых, так как Дмитрий пришел к выводу о невозможности установить точную дату рождения Христа, они увидели в этом «соблазн для раскольников». И в-третьих, проверяющим не понравилось построение будущей книги, они предложили изложить материал согласно традиционной периодизации всемирной истории, предложенной еще в IV веке Евсевием Кесарийским и его последователем Иеронимом, по «четырем монархиям»: ассиро-вавилонской, индоперсидской, греко-македонской и римской. На сделанные замечания Дмитрий отвечал, что его «Хронология» «еще не есть история, но оглавление хотящей быти истории», что касается старообрядцев, то «раскольщикам же никто ничем не угодит, они и из добрых, полезных и святых вещей соблазняются»; описывать деяния Римского, Греческого и других царств, по его мнению, было не архиерейским делом: «Мирские люди могут в том трудиться, или готового о тех монархиях историка Иустина перевести. Мне же предложить духовная» (I, 496—498). Все же Дмитрий не исключил полностью из своего произведения сведения по гражданской истории, а также «басни еллинския о богах их поганских, им же кто не посмеется!» (489), объясняя это тем, что «богов поганских... зело полезно прочитати и плюнути»⁴. В этом же письме Дмитрий указал и на чисто практические стороны своей работы: простое и ясное изложение событий для «духовного чина» и «препростого народа». Стефана Яворского вполне удовлетворили подобные объяснения, и он даже собирался «самому великому государю тое дело презентовать»⁵. Отметим, что экземпляр «Келейного летописца», принадлежавший царевичу Алексею, после его смерти поступил в библиотеку Петра I.

«Келейный летописец» не сразу получил свою окончательную форму. Дмитрий Ростовский, написав отдельные главы, посылал их на просмотр Стефану Яворскому, Рафаилу Краснопольскому, Ф. П. Поликарпову-Орлову, Феологу с просьбами оказывать содействие в работе. Получая замечания от Стефана Яворского, Дмитрий беспрекословно исправлял отдельные места своего произведения. Этим и объясняется происхождение редакций «Келейного летописца», которые отличаются друг от друга не столько своим содержанием, сколько стилистическими поправками, перестановками отдельных глав (в основном это главы, посвященные античной мифологии) и цензурными сокращениями по вопросу о церковных имениях⁶. Согласно древнерусскому



Страницы черновиков Дмитрия Ростовского

книжному этикету Дмитрий Ростовский довольно скромно смотрел на свое произведение и, вероятно, не предназначал «убогий летописный труд сей» (1) к печати. Впрочем, в письме к Стефану Яворскому от 24 февраля 1708 года он просил своего друга «прочитания и исправления» «Летописца» «аки бы к изданию в печать. Авось либо когда и было бы так» (I, 507).

Письма Дмитрия Ростовского этого периода позволяют нам представить в некоторых чертах характер его работы над «Келейным летописцем». Так в письме к Стефану Яворскому от 11 декабря 1707 года он писал: «Мню же мало кому понравится тая моя *lucubratia**, понеже в нем, как в сбитню русском мешанина: и история, и будто толкованиие некое из Корнелия и других книг, изредка местами, а наипаче в первой и другой тысячи лет, в которых мало зело обретается историй... Вем же, в книгописательстве *aliud historicum esse, aliud interpretem, aliud*** нравоучителем. Однакоже я грешный все то *zgmtwal jak grach z kapustu****, желая иметь книжицу оную, яко *potata j fragmenta*****, же было что часом для казаня»¹. Следовательно,

* ночная работа (лат.).

** одно быть историком, другое — толкователем, третье (лат.).

*** смешал, как горох с капустой (пол.).

**** примечания и отрывки (лат.).

Прострѣнъ въ гласъ бж҃еи словъ.
сх҃тѣ возлюбленъ братя.

Въ послѣдствіи за праславъ вѣдѣніа суградѣти, и довелъ свято
мѣника Дмитрія Курскіа, но дрѣ а̃ прѣдѣе сего —
субрадѣ сѣбѣи хрѣстографіи и сѣбѣи хрѣстографіи,
вѣдѣніа исторіи сѣбѣи Дмитрія Курскіа и братіа сѣи
помагѣ х҃рѣстографіи, помагѣе прѣдѣе хрѣсто
сѣбѣи хрѣстографіи [сѣбѣи хрѣстографіи] [сѣбѣи хрѣстографіи]
помагѣе и сѣбѣи хрѣстографіи [сѣбѣи хрѣстографіи]
[сѣбѣи хрѣстографіи] и разнѣи хрѣстографіи [сѣбѣи хрѣстографіи]
и оуда нѣбѣи хрѣстографіи [сѣбѣи хрѣстографіи] [сѣбѣи хрѣстографіи]
вѣдѣніа исторіи и хрѣстографіи [сѣбѣи хрѣстографіи] [сѣбѣи хрѣстографіи].
гдѣи хрѣстографіи.

Письмо Дмитрия Ростовского Феологу

«Келейный летописец», по замыслу Дмитрия Ростовского, должен был служить руководством для проповедников, как пользоваться ветхозаветной историей при составлении своих поучений. «И аще бых писал чином историографским, — подчеркивал Дмитрий в письме к Ф. П. Поликарпову-Орлову от 8 ноября 1708 года, — то уже бы совершил начатое... Моему сану (егоже несмы достоин) надлежит слово божие проповедати не точию языком, но и пишущею рукою. То мое дело, то мое звание, то моя должность! Пишу, убо, господу поспешествующе, нравоучения, местами же толкование писания святаго, елико могу немощный: а истории, яже в Библиях, токмо вкратце вместо фемы полагаю, и от тех, аки от источников струи, нравоучения произвожу» (I, 511). В «Келейном летописце» Дмитрий остался верен одному из главных принципов своего учителя Иоанникія Галятковского, предпославшего проповедникам, хотящим говорить с кафедры, прежде всего положить из библейских книг «фему», которая служит фундаментом всей проповеди, потому что сообразно с «фемою» строится проповедь. Таким образом, «Келейный летописец» не является простой компиляцией, напротив, большая часть была написана самим Дмитрием Ростовским, свой пересказ библейской

истории он сопровождал толкованием и в то же время, используя примеры «древних деяний», стремился дать нравственное поучение для «препростого народа». Именно поэтому в «Келейном летописце» находим так много общего с торжественными словами и поучениями Дмитрия Ростовского.

Отдельные места «летописца за келлию» почти дословно совпадают с его проповедями, например: поучение о четвероконечном кресте, помещенное в «Келейном летописце» (29—30), и проповедь на ту же тему от 23 ноября 1708 года (III, 469—470), послужившая, кстати, вступлением к «Розыску о раскольнической брянской вере», размышление о смерти и в летописи (202—206) имеет своим источником «Слово на поминавание Иоанна Семеновича Грибоедова», произнесенное в Москве 7 мая 1706 года (III, 535—543), обличение прелюбодеяния (415—420) восходит к «Слову на празднество явления иконы богородицы и приснодевы Марии» от 8 июля 1706 года (III, 109—111), статья о «десяти грозях пьянственного винограда» (428—435) напоминает «Поучение в неделю четвертуянадесять по святом душе» (II, 466—472), произнесенное в московском Ивановском монастыре 29 августа 1708 года и т. д. Некоторые параллели с «Келейным летописцем» имеются и в «Розыске» Дмитрия: рассмотрение «От коего времени насташа идолы и аналогичная статья летописи (326—328), глава «О образе и подобии божию в человецех» ассоциируется с соответствующим рассказом «Келейного летописца» (24—29) и т. д.

События ветхозаветной истории использовались Дмитрием как тема для назидательного нравоучения. Текст «священного писания» понимался и толковался им не только исторически, но и аллегорически. Иначе говоря, то, о чем повествовали книги Ветхого завета,—это не только повествования о «подлинных исторических» событиях, фактах, но каждый факт—аналог иного события, дающий образец морального поведения, и в то же время он заключает в себе скрытую сакраментальную истину. Это и обусловило появление в «Келейном летописце» лиро-эпических и философских размышлений Дмитрия о зависти (102—103) после рассказа о жертвоприношении Каина и Авеля, о вечности и о кратковременности человеческой жизни (130—133) по случаю первого «кругов небесных не равнотекущих соровнения» (129), о покаянии (136—144) после откровения, данного Адаму ангелом, о молитве (148—154) после статьи о Еносе, о вреде «содружества со злыми человеки» (171—175) после упоминания о смерти Сифа, о земледелии и о благородстве (210—212) по поводу «изобретения» Ноем оранья земли, «о перемене жизни и непостоянстве щастия» (333—334) после упоминания о рождении Зороастра, о вечном движении жизни (469—475) в связи со странстви-

ями Авраама, о прелюбодеянии (509—523) после рассказа о Авимелехе и т. д. Подобными средствами Дмитрий преследовал одну из главных целей своего произведения: пропаганду нравственного жизненного идеала.

Дмитрий Ростовский стремился показать, что высокие душевные качества человека являются результатом его постоянно-го, упорного труда, нравственного подвига. В «Келейном летописце» им прославлялась моральная красота человека, способного ради общего блага поступиться самым дорогим. Свое произведение Дмитрий строил на контрасте добра и зла, идеальных и отрицательных героев и выражал глубокую веру в силу и конечное торжество добра, в способность человека возвысить свой дух и победить зло. Он менее всего был склонен к беспристрастному изложению фактов, его произведение включает в себя публицистику, которая вызвана стремлением автора заботиться о благе всех, а не только отдельной личности. Просветительская вера в разум порождала убеждение, что слово обладает могучей, действенной, почти императивной силой. Текст «Келейного летописца» обрывается похвалой силе слова: «Злое слово и добрых злыми творит, доброе же слово и злых соделовае добрыми!» (622). Выраженная словом истина, казалось, должна была сразу же произвести желаемое действие — рассеять заблуждение. Создавая свое произведение, Дмитрий Ростовский выполнял в какой-то мере определенный социальный заказ и ставил перед собой дидактические цели. Он обращался с учительным, назидательным словом к своим читателям, рассматривая «Келейный летописец» как «душеполезное лекарство». Он был убежден, что его слово будет понято в народе и принесет нравственную, общественную пользу. Поэтому важнейшей задачей своего произведения Дмитрий считал формирование нравственного кодекса, просвещение развращенного сознания, прямое выражение идеала, носителями которого выступали положительные герои ветхозаветной истории. Характерная особенность «Келейного летописца» — это его неразрывная связь с действительностью. Такая связь придавала произведению Дмитрия Ростовского необычайную публицистическую остроту, взволнованный лирический пафос, что делало «Келейный летописец» важным средством морального воспитания их современников.

Прибегая к историческим параллелям, Дмитрий Ростовский изображал и наиболее характерные недостатки современной ему действительности, где «сильный немощнаго насильствует» (240), процветают «грабления, хищения, озлобления неповинных, кривосудства, немилосердства, коварства, лести, напастования, обиды и утеснения» (374), а «убогии и нищии от богатых и сильных утесняеми» (467). В «Келейном летописце» Дмитрий Ростовский

пишет о бесчеловечности войн и о пагубе «злата со серебром» (246—250). Примечательно, что Дмитрий делит войны на захватнические, несправедливые, приравнивая их к убийству, и справедливые, которые «в высокую любве добродетель вменяется аще с добрым творится намерением: еже не толико себе единого, елико все отечество сохранити от находящих врагов цело» (248). Главной причиной войн, убийств, страданий и бедствий человечества, согласно Дмитрию, являются деньги: «Корень всем злым серебролюбие есть», потому что всякий «имей много, еще более хочет» (249). В своем сочинении Дмитрий Ростовский полемизирует со старообрядцами (24—29), затрагивает вопросы воспитания детей, сравнивая ребенка с чистой доской, «уготованной ко иконному писанию, на ней же, еже из начала иконописец напишет... то и пребудет» (277—278), осуждает обычай брать кормилиц (447—449), выносит порицание женщинам «пишущим и красящим лица своя» (44), касается семейной жизни, утверждая, что «злые жены даются от бога злым человеком на казнение грехов их» (539).

Дмитрий обрушивается на всех, кто нарушает установленные нормы христианской морали, требуя неукоснительного их соблюдения. Его возмущает возникшее в обществе равнодушие к «священному писанию» и церковной службе — симптом весьма примечательный для петровского времени. Религиозная дидактика сочетается в «Келейном летописце» с натуралистическим описанием пороков: пьянства, обжорства, прелюбодейства, гордыни, жестокости, зависти и т. д. Можно с уверенностью сказать, что те элементы сатиры, которые встречаются в произведениях Дмитрия Ростовского, в частности в «Келейном летописце», в какой-то мере предвосхитили сатирическое направление А. Кантемира, который в примечаниях к своим сатирам неоднократно ссылается на сочинения «писателя житий святых» Дмитрия Ростовского.

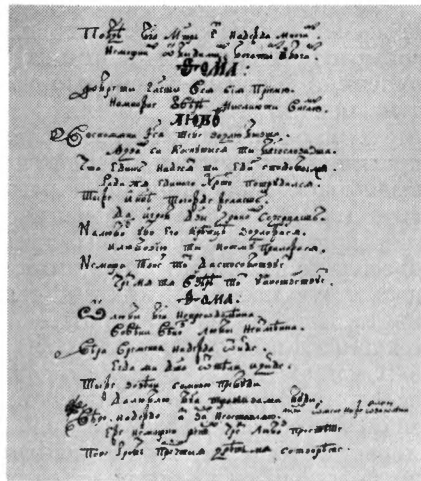
Довольно осторожно намекает Дмитрий и на деятельность Петра I, подвергая критике «сущих на владательствах», которые «вельми согрешают... и безгрешных осуждают вместо грешных» (390), в то время как царю должны быть присущи «милость, кротость и незлобие» (231). Вероятно, именно эту мысль имел в виду Дмитрий Ростовский, подчеркивая киноварью в книге, подаренной ему Рафаилом Казановичем, следующие слова Иоанна Златоуста: «Художество есть еже началствовати, не сан токмо: и художество художеств всяческих высочайшее»⁸. В связи с этим заслуживает внимания письмо 1708 года Дмитрия к Феологу. Незадолго до своей смерти Дмитрий Ростовский просил своего друга, чтобы он не давал «Келейный летописец» всем без разбора не только переписывать, но даже читать. Причиной подобной

просьбы послужило то, что Дмитрий, поддерживая в целом реформы Петра I, в конце жизни сблизился со сторонниками царевича Алексея и сопротивлялся вмешательству государства в дела церкви.

Дмитрия Ростовского, разумеется, нельзя зачислить в ряды противников петровских реформ. Один из самых образованных людей своего времени, Дмитрий не мог не сочувствовать просветительским начинаниям Петра I, направленным на обновление государства и выведившим страну из вековой отсталости. Весьма прозрачно указывая на личные недостатки Петра I, осуждая его церковную политику как в «Келейном летописце», в котором есть места, направленные против проводимой Петром I частичной секуляризации церковной собственности (463, 549—552, 578—579 и др.), так и в проповедях, произнесенных даже в присутствии самого царя,—Дмитрий, без сомнения, искренно желал успеха его преобразовательской деятельности. Однако те крутые меры Петра I, которые отразились на быте духовенства, вызывали недовольство Дмитрия Ростовского. В свою очередь, в Дмитрие царю не нравились независимость мнений и, что самое главное, поползновения на «духовное отцовство». Вероятно, потому «Келейный летописец» послужил предметом специального обсуждения в Синоде.

В первом издании этого труда, осуществленном Н. И. Новиковым в 1784 году во время царствования Екатерины II, которая провела секуляризацию церковного землевладения, по цензурным соображениям был пропущен рассказ об отнятии церковных имуществ, в котором Дмитрий прямо заявлял, «яко должны суть люди мирстии подаяти в церковь на препитание слуг божиих, а не отнимати». Актуальность этой статьи была настолько велика, что один из преемников Дмитрия по Ростовской кафедре Арсений Мацеевич за подачу в синод двух писем против секуляризации был лишен епархии, а в 1767 году — монашеского звания и заточен в Ревельскую крепость.

Вполне закономерно, что «Келейный летописец» был издан именно Н. И. Новиковым. Скрытые выпады Дмитрия Ростовского против правительства, мысли о внесловной ценности человека, о необходимости оценки людей не по признакам родословности и чинам, а по их действительному достоинству и дарованиям, борьба за такие нравственные принципы, которые должны были будить патриотическую, активную общественно-полезную деятельность людей, «трудиться ближних ради, нищим и убогим в скудости их потребная промышляти, от пота лица своего алчущия питати, нагия одевати, странные упокоевати, узники и болящия посещати; мертвыя погребати, и вся прочая милосердная дела творити» (589), осуждение сословной спеси боярства и



Император Константин.
Иллюстрация из переписанного
рукой Дмитрия Ростовского
«Хронографа»

Рукопись «Успенской драмы»
Дмитрия Ростовского

их немилосердия к ближним, критика различных слоев общества: духовенства, купечества, «препростого народа» и т. д.— все это было близко по своему духу просветительской деятельности Н. И. Новикова, который одним из первых осознал то большое значение, которое сыграли в деле просвещения России труды Дмитрия Ростовского.

В связи с этим необходимо обратить внимание на хранящийся в ГБЛ в собрании Отдела рукописей под № 1171 список «Келейного летописца» третьей четверти XVIII века⁹, представляющий большой интерес тем, что в нем помещено предисловие, отсутствующее как в печатных изданиях, так и во всех известных нам рукописях этого сочинения, включая и содержащий на отдельных листах собственноручные пометы Дмитрия Ростовского и находящийся в ГИМ в Синодальном собрании, № 53. Из этого предисловия видно, что «Келейный летописец» предназначался по замыслу Дмитрия для учеников открытого по его инициативе в Ростове «училища греческого и латинского» — второго по значению учебного заведения в России после Славяно-греко-латинской академии. Прямого указания на время открытия ростовской школы, предназначенной главным образом для детей духовенства, где училось около 200 человек, мы не имеем.

Известно только, что основание «училища греческого и латинского» было одним из первых дел Дмитрия после его назначения в Ростов, а из анализа сохранившихся упражнений, выполненных учениками школы Дмитрия, можно заключить, что занятия начались 1 сентября 1702 года. В ростовской школе изучались русский, греческий и латинский языки, учеников обучали пению, был устроен театр, на сцене которого исполнялись пьесы духовного содержания: «Рождественская драма», «Кающийся грешник», «Успенская драма», написанные Дмитрием Ростовским, и пьеса «Венец Димитрию», созданная, вероятно, учителем русского языка «училища греческого и латинского» Евфимием Морогинным. Сам Дмитрий придавал большое значение ростовской школе: «Что бо человека вразумляет аще не учение?» — видел в ней эффективное средство борьбы против невежества, отсталости, суеверий, закоренелости в старых привычках, которые, по его мнению, были порождены тем, что «иереи глупы, а люди неразумны». Дмитрий Ростовский лично руководил занятиями, часто посещал школу, экзаменовал своих воспитанников, а с наиболее способными учениками занимался отдельно. К сожалению, ростовская школа просуществовала сравнительно недолго. Стараниями И. А. Мусина-Пушкина, поставленного во главе Монастырского приказа — центрального правительственного учреждения в России, которое осуществляло сбор с монастырских и церковных земель денежных и натуральных доходов, и стольника Василия Воейкова, находившегося в довольно натянутых отношениях с Дмитрием Ростовским, в 1705 году школу закрыли под предлогом, что на ее содержание шли слишком большие расходы. Занятия были прерваны в самом разгаре: «И поучилися были ученики лета два и вяще и уже начали были грамматику разумети не зле, но попущением Божиим сотворилася дому Архиерейскому скудость, сотвори препятие, и отставишася учения, понеже вознегодоваша питающии нас, аки бы многая исходит на учителя и ученики издержка... оскудевшы убо во всем, оскудехом и во учениях»¹⁰, — жаловался Дмитрий в письме от 10 декабря 1706 года к Иову Новгородскому, узнав, что в епархии последнего братьями Иоанникием и Софронием Лихудами было открыто «елинигреческое» училище. Но Дмитрий Ростовский не мог смириться с закрытием школы. Согласно обнаруженному предисловию к «Келейному летописцу», он решил не оставлять начатое дело: своим бывшим воспитанникам, ученикам младшего (грамматического) класса, не имевшим отныне возможности продолжать дальше обучение в закрытом «училище греческом и латинском», и предназначал Дмитрий этот своеобразный учебник для изучения ветхозаветной истории — «Келейный летописец». «Чадца моя любезнейшая...—

обращался в предисловии Дмитрий к своим ученикам.— Похваляю начатки учения ваших, блажу в грамматикии искусство ваше и желал бы вам спения множайшаго в болших учениях: яко же в пиитике, риторике и философии и инех вышших. Но понеже страна сия издревле в таковые учителя бе и есть скудна, и благодетелей пособствующих учениям несть, и время нынешнее многобедное, не меншим есть препятием, нужда убо надлежит престати учениям школьным, заградитися сладких вод источнику, умолкнути геликонским музам, окончание прияти юношеской палестре не без многия моея туги и печали... Обаче да не вотще дни юности вашае изнуряете, ни да погубляете времени дражайшаго паче злата и сребра, советую и повелеваю вам, аще и младенцем сущим не млека (менших школ учения) доволне напившимся, начати уже твердейшей и полезнейшей приучатися пищи», т. е. ветхозаветной истории, которая «...юного отрока пастит в мужа совершенна, не тела возраст, но ума, а возраст уму есть мудрость, не в силе лет изучитаемый, но во множестве благоразумия...» (л. 12—12 об.).

Мы позволили себе привести довольно обширную цитату потому, что она во многом проливает новый свет на произведение Дмитрия Ростовского, предназначавшееся автором не только для «келейного», т. е. личного пользования, а служившее вполне определенным общественным целям, что и определило то большое значение, которое «Келейный летописец» имел в последующие века.

«Келейный летописец» представлял собой первую замену древнерусского хронографа, это был труд, основанный на обстоятельном изучении и самой Библии и «отцов церкви», и сочинений европейских хронистов, и новейших церковных писателей. На полях книги находятся многочисленные ссылки Дмитрия Ростовского на самые разнообразные источники. В период работы над «Келейным летописцем» в библиотеке Дмитрия Ростовского, едва ли не впервые за всю историю Московской Руси, появились сочинения великого английского гуманиста и философа Френсиса Бэкона. За чтение подобной литературы тайный расколуучитель Давид из Курбы перед многими людьми в Ярославле обвинял Дмитрия Ростовского в латинской ереси, называя его «еретиком и римлянином, и неверным, и многими браньми лаятельствуя» (I, 514). Преобладание книг «неправославного» происхождения заставило Дмитрия внимательно относиться к своим источникам: свидетельства одних он одобрял, в других же сомневался. Так, сравнивая известия западноевропейских писателей о Сатруне, Дмитрий указывал, что «Клуверово исследование, и Маттиево (М. Стрийковского.— В. К.) сказание вероятнейше мнится быти» (322). Но в целом, приводя выписки из своих

источников, часто противоречившие друг другу или чисто фантастические, такие как легенды о изобретении вина (272—274), о «выродках естества человеческого» (312—316), о Семирамиде (341—346), об амазонках (346—348) и т. д., Дмитрий Ростовский редко подвергал их критическому анализу, оставляя на волю читателя «изволяяй же да разсуждает, якоже разумеет, и ему же хошет, да имет веру» (117).

В «Келейном летописце» ярко отразился сложный и противоречивый характер «переходного времени» развития русской литературы. Эта «переходность» видна как на принципах отбора Дмитрием источников для своего труда, так и на их интерпретации. С одной стороны, «Келейный летописец» еще тесно связан с древнерусской историографией, а с другой, характер работы Дмитрия над «летописными книгами», поиски новых источников объективно раскрывают его углубленное изучение исторических сочинений, свидетельствуют о появлении научного подхода к историческому материалу, его новой трактовке. Исторические занятия Дмитрия Ростовского в какой-то степени подготовили почву для последовавшего важного этапа в развитии русской историографии, связанного с именами В. Н. Татищева, Г. Ф. Миллера и особенно М. В. Ломоносова. Таким образом, в творчестве Дмитрия Ростовского, не помышлявшего писать «чином историографским», нашли отражение явления культурно-общественной мысли начала XVIII века и новое понимание задач исторического труда.

В последние годы своей жизни находившийся в очень стесненном материальном положении, тяжелобольной Дмитрий Ростовский работал с необыкновенной энергией: он задумал написать толкование на Евангелие, Апокалипсис и Псалтырь, осуществить второе исправленное и дополненное издание первых частей «Четьих-Миней», но дни его были сочтены: «Яко конец при дверех, секира при корени, коса смертная над главою» (I, 544). Смерть помешала Дмитрию закончить свое произведение, повествование оборвалось на описании событий 3600 года «от сотворения мира». Но не только смерть послужила причиной того, что «Келейный летописец» остался недописанным — работа над ним была прервана серьезным изучением Дмитрием состояния старообрядчества в Ростовской и Ярославской областях, результатом чего явился знаменитый полемический трактат — «Розыск о раскольнической брынской вере», в котором Дмитрий попытался объяснить происхождение раскола и резко выступил против старообрядцев.

Хотя «Келейный летописец» не был доведен до конца, он вызвал большой интерес и служил предметом разных толков, очевидно, иногда не совсем приятных для автора. Еще в

отрывках «Келейный летописец» был известен многим в Москве, его брали читать и списывать. Поэтому «Келейный летописец» при жизни автора разошелся в многочисленных копиях. Без риска впасть в преувеличение можно сказать, что ни одно из произведений литературы петровского времени не дошло до нас в таком количестве списков, как «Келейный летописец». Списки «Летописца» находятся почти во всех рукописных собраниях, и число их достигает несколько сотен. Несмотря на то что Дмитрий Ростовский был одним из самых ревностных противников церковного раскола, рукописи «Келейного летописца» пользовались большой популярностью у старообрядцев.

«Келейный летописец» получил высокую оценку у современников Дмитрия. Так, например, В. Н. Татищев, отметив большое морально-воспитательное значение сочинений Дмитрия Ростовского, отдельно выделил среди них «Келейного летописца»¹¹. «Келейный летописец» был известен и за пределами России: болгарский иеросхимонах Спиридон в «Краткой истории о болгарском народе славянском» (1792) использовал первое издание летописи Дмитрия Ростовского. Этот факт свидетельствует о необыкновенной популярности произведения Дмитрия и о той большой роли, которую оно сыграло в развитии литературы петровского времени.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ярославские епархиальные ведомости, 1874, № 234, с. 268.

² Сочинения святого Дмитрия, митрополита Ростовского. М., 1857, ч. IV, с. 45. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте статьи: часть обозначена римской цифрой, страница — арабской.

³ Ярославские епархиальные ведомости, 1874, № 254, с. 268, 270.

⁴ Там же.

⁵ Труды Киевской Духовной Академии, 1866, № 24, с. 544—545.

⁶ Шляпкин И. А. Св. Дмитрий Ростовский и его время (1651—1709 гг.). Спб., 1891, с. 420—421, 424.

⁷ Там же.

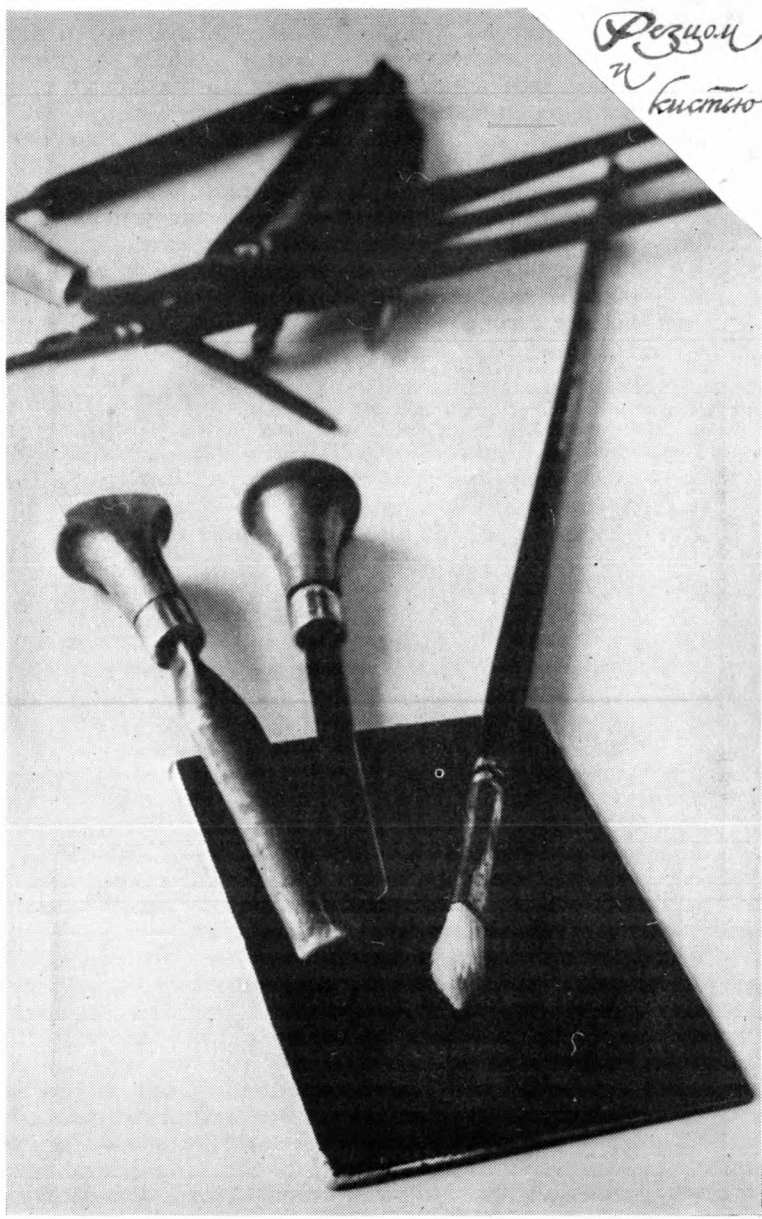
⁸ ЦГАДА, собр. библиотеки московской Синодальной типографии, № 90 (85). Беседы Иоанна Златоуста на 14 посланий апостола Павла. Киев, тип. Киево-Печерской лавры, 1623, л. 1302. На внутренней стороне верхней крышки переплета запись полууставом: «Архиерею Ростовскому Димитрию иеромонах Рафаил Казанович сию книгу дарства 1705 года, декабря 6».

⁹ Пользуясь случаем, приношу свою благодарность сотруднику ГБЛ А. Крумингу, любезно указавшему мне на этот список «Келейного летописца».

¹⁰ Титов А. А. Новые данные о святителе Димитрии Ростовском. М., 1881, с. 13.

¹¹ Татищев В. Н. Разговор двух приятелей о пользе науки и училищах.— В кн.: Татищев В. Н. Избранные произведения. Л., 1979, с. 109.

Резцы
и кисти



Искусство книги—великое искусство, и можно понять эстетический восторг любителя, который восхищается замечательными миниатюрами старинных переписчиков...

П. Н. БЕРКОВ

Книжная графика, настоящая, живой рукой художника созданная, относится к числу первоэлементов культуры. Следуя за писателями, художники воспроизводят век нынешний и век минувший, образы, созданные художниками, вступают в живую беседу с современником...

А. А. СИДОРОВ

В. А. ФАВОРСКИЙ—ИЛЛЮСТРАТОР

...Годы брали свое, старый Мастер—ему было уже за семьдесят—прихварывал. Уже нелегко стало спускаться по крутой деревянной лестнице вниз, в мастерскую, и он работал наверху, в небольшой угловой комнатке. Здесь стоял его рабочий стол. Здесь над постелью рядом с пробными оттисками гравюр были приклеены к стене карандашные рисунки его внучат.

Жаловался иногда: «Трудно». Не те уже силы, не то здоровье, не то зрение? Да, конечно, но это «трудно» относилось прежде всего к тому, что нелегко оторваться от работы—любимой и единственной—для отдыха, для еды. Потому что главная цель Мастера—это счастливые часы, дни, годы за рабочим столом, когда послушный чуткой и твердой руке остро отточенный штихель врежется в жесткую плоть зачерненной деревянной доски.

Он и теперь по сложившемуся за десятилетия обычаю начинал свой труд рано утром и, если хватало сил, только часам к восьми вечера отодвигал стул, ложился отдохнуть, прикрыв утомленные глаза. Что проплывало тогда в его сознании—страницы книг будущих или уже сотворенных? Или страницы собственной жизни? Они были всегда соединены для Мастера в одном прочном переплете, страницы его книг и страницы его дней. И одной огромной книгой—объемистой, содержательной—видится нам сейчас наполненная великим трудом жизнь Мастера—Владимира Андреевича Фаворского.

Откроем эту удивительную книгу. Уже самые первые ее страницы определенно говорят о контексте будущей судьбы. Так чаще и бывает с художниками—случаются, конечно, исключения, когда только в зрелом возрасте человек осознает свое истинное призвание и берется за карандаш или кисть, как это произошло с Гогеном, например, или Ван Гогом,—но обычно дар заявляет о себе очень скоро—оттого, вероятно, что у людей, художнически одаренных, зрение устроено на какой-то особый

лад и увиденное настоятельно требует своего выражения. И хорошо, когда по стечению жизненных обстоятельств есть возможность непосредственно реализовать и развить имеющиеся задатки.

В этом смысле Владимиру Фаворскому сопутствовала удача. «Я начал рисовать потому, что рисовала мать, а она рисовала потому, что дед был художником. Дед и мать были художниками, таким образом создалась художественная линия в семье», — вспоминал впоследствии Владимир Андреевич. Мать Ольга Владимировна (урожденная Шервуд) водила мальчика в музей (по душе ему пришелся Левитан), обучала началам изобразительного искусства. Вечерами Владимир занимался на курсах скульптуры в Строгановском училище, а по воскресеньям рисовал натурщиков в студии Константина Федоровича Юона.

Отец будущего художника — Андрей Евграфович — был присяжным поверенным и увлечений сына не поощрял: не то это занятие, считал он, которое может принести материальный достаток в жизни. Нужно, мол, заниматься «делом», а рисовать можно так, «по праздникам». Поощрять-то не поощрял, однако, и не запрещал (да и влияние матери многое, по-видимому, значило), а потом и вовсе получилось так, что словно подтолкнул сына вперед на избранном им пути — пусть даже невольно.

Дело в том, что в пору, когда Владимир окончил гимназию, в русской жизни бродили яростные ветры перемен — шел 1905 год. И дабы уберечь юношу от «крамольных» веяний, Андрей Евграфович отправил сына на учебу в «благополучную» пока что Европу — в Мюнхен. А там Фаворский поступил в частную художественную академию профессора Холлоши.

Что за художник был Холлоши — трудно сказать, скорее всего — неудачник. Но учитель он был определенно талантливый, упорный, требовательный. (Достаточно сказать, что школу Холлоши прошел, например, романтик советской книжной графики Алексей Кравченко.) Взыскательность Холлоши на первых порах даже немного оттолкнула Фаворского — молодость, как правило, самолюбива и склонна воспринимать замечания как придирки. Дело дошло даже до заявления об уходе из студии. Но постепенно, как вспоминает Фаворский, «нам открылось, что ничего нет интереснее и увлекательнее, чем понимание природы, и ничего нет труднее передачи этого в рисунке». Заражала молодых учеников и фанатическая преданность Холлоши искусству, недаром впоследствии Фаворский неизменно отзывался о своем учителе с чувством глубочайшей благодарности. Он перенял у него и духовное отношение к занятиям искусством как к служению, и профессиональное — глубокий пиетет к природе, строгую логичность построения произведения.

По возвращении в Россию Фаворский поступает в Московский университет на отделение искусствоведения, делает первые свои опыты в черноштриховой деревянной гравюре. Увлеченный идеями немецкого скульптора и теоретика искусства Гильдебранда (Фаворский сам принимал участие в переводе его книги «Проблемы формы в изобразительном искусстве»), много размышляет о цельности формы, о связи предмета и пространства. Но реализацию вырабатывающихся художественных принципов пришлось отложить на неопределенное время — началась мировая



Гравюра к «Слову о полку Игореве»

война. Что ж, теперь молодой художник овладевал секретами пространства, зарисовывая панорамы местности для артиллерийской разведки... И, судя по всему, талант свой использовал не скупом — недаром же за Брусиловский прорыв удостоен был солдатского Георгиевского креста.

Затем грянула революция, и свершился великий перелом эпохи, ставший переломом и в судьбах множества отдельных людей. Мы помним, сколько замечательных имен нашего искусства сразу же заявили о себе в условиях этой грандиозной ломки. И судьба Владимира Фаворского не стала исключением из этого замечательного ряда.

До сей поры он с равным интересом занимался и скульптурой, и живописью, но теперь обратился исключительно к гравюре на дереве. «Это объясняется,— комментирует художник в автобиографии,— различными моментами: склонностью моей к скульптуре, твердостью и сопротивляемостью материала, стремлением к композиции, что было доступнее в гравюре, чем в живописи, но главным образом может быть объяснено большим художественным подъемом в книжном деле с первых лет революции...»

В 1918 году он выполняет инициалы к книге Анатоля Франса «Рассуждения аббата Жерома Куаньяра». И несмотря на то что само издание было осуществлено много позже, почти через полвека — только в 1963 году — эта работа сразу принесла художнику известность. О Фаворском заговорили.

Его острое композиционное мышление явственно сказалось в этих небольших гравюрах. Органично и тонко сочетаются здесь буквы с изображением. Сценки, запечатленные в гравюрах, лишь на беглый взгляд статичны: даже когда персонажи просто сидят за столом, нами определенно ощущается их внутреннее движение. А буквы, наложенные на изображение, даже как бы подчеркивают эту неявную динамику, служат ее пружинами.

«Жемчужинами современной графики» называла критика инициалы к «Рассуждениям аббата Жерома Куаньяра». Искусствовед М. Фабрикант писал в начале 20-х годов: «Эти 17 маленьких букв были и величайшим подвигом, и триумфом художника. Подвигом — потому что традиция украшенного алфавита настолько захлахла к нашему времени, что всякому берущемуся за него нужна была исключительная сила творческого воображения, вкуса и чувства современности для того, чтобы создать что-нибудь подлинно ценное. Триумфом — потому что отныне Фаворский является признанным мастером книжной ксилографии».

В 1921 году Фаворский приступает к работе во Вхутемасе — сначала как профессор графического факультета, позднее — и как ректор. В доме на бывшей Мясницкой в его длинной и узкой комнате, где стояла железная кровать, покрытая солдатским одеялом, по вечерам собиралась поговорить молодежь. Фаворский, пристроившись у стола, слушал, не прекращая работы...

Да, время было трудное, но обучение велось по-настоящему. Один из учеников Фаворского, замечательный советский живописец Александр Дейнека вспоминал об учебе во Вхутемасе: «Несмотря на проклятый голод и холод, там велась большая и серьезная работа над формой, композицией». У Фаворского же учились и другие выдающиеся наши мастера изобразительного искусства: А. Гончаров, Ю. Пименов, А. Каневский. Кинооператор Сергей Урусевский и режиссер-кукольник Сергей Образцов — тоже из числа его питомцев.

Фаворский учил прежде всего *видеть и понимать* и не склонен был навязывать своим ученикам жестких доктрин, но и не предлагал легких путей. Как и не выбирал их для себя.

Обратившись к работе над книгой, он досконально входил во все детали, с работой связанные. Большое внимание уделял Фаворский, например, шрифту. Уважая в искусстве теорию, опубликовал статью «Шрифт, его типы и связь иллюстрации с

шрифтом». Много размышлял над «индивидуальностью» каждой буквы, подбирая графический аналог ритму слов; стремясь к максимальной изобразительной выразительности, художник разработал позднее даже свой шрифт.

Вообще организму книги, ее архитектонике Фаворский придает громадное значение. Он проводит параллели между искусством книги и архитектурой: и там, и тут в основе лежит пространственное построение, к тому же «архитектурный памятник и книгу мы воспринимаем во времени». И подобно тому, как хороший архитектор разрабатывает облик и все устройство будущего здания со всеми порталами и карнизами, так и Фаворский тщательно размышляет над организмом книги, ее составными частями, призванными соединиться в неделимое целое: от переплета и фронтисписа до виньеток и заставок.

«...Части книги, ее отдельные страницы составляют как бы оркестр разных инструментов», — писал он. Художник выступает как книгоанатом и книгозодчий или, можно сказать, как селекционер, занятый улучшением книжной породы. Причем теоретические выкладки Фаворского по поводу книжной архитектоники тем и ценны, что они не умозрительны, а вытекали из его художественной практики и непосредственно на практике же и воплощались в жизнь.

Отдал Фаворский немалую дань и экслибрисам — да и как же иначе, они ведь тоже часть его любимого книжного дела. На небольшой площади книжного знака художник дает емкие философские и мировоззренческие метафоры: достаточно вспомнить его экслибрисы П. Флоренского и В. Свитальского, Э. Хвалевика и П. Эттингера. Но экслибрисы — это все же малый жанр, главные творческие задачи Фаворский решал в книжных иллюстрациях. И хотя занимался он впоследствии и монументальной живописью, и работал долгое время как художник в театре, но до конца жизни остался верен прежде всего книге. Не случайно один из исследователей творчества Фаворского торжественно поименовал его «рыцарем книги».

В 1922 году Фаворский впервые обратился к Пушкину, к поэме «Домик в Коломне». Основная часть гравюр здесь — мелкие изображения на полях, ассоциирующиеся с теми беглыми зарисовками пером, что набрасывал в задумчивости поэт на листах своих рукописей. (Вспомним попутно, что несколько лет спустя Николай Кузьмин, иллюстрируя «Евгения Онегина», блестяще применил тот же прием, правда, в иной, неповторимой манере, как бы приблизившись в своих рисунках к пушкинскому «почерку».) Фаворский, конечно, совсем не стремится «подделывать» руку Пушкина уже потому хотя бы, что техника ксилографии достаточно отличается от перовой, но, как потом и у



Иллюстрации к «Слову о полку Игореве»

Кузьмина, его «наброски» выполняют роль изобразительных ремарок, лаконичных и не лишенных иронии.

Эти изящные миниатюры хорошо сочетались с полосными иллюстрациями, в которых отлично узнаваемы и «простая, добрая моя Параша», и ее старушка-мать. Но вот с таинственной фигурой кухарки Мавруши, оказавшейся переодетым мужчиной, Фаворский, пожалуй, не совладал. Лже-Маврушу он подает в виде непроницаемого черного силуэта — но ведь покров тайны в шутовском пушкинском произведении не так уж и густ, и оттого фигура «черного человека» в этих гравюрах Фаворского только утяжеляет легкое течение поэмы, вносит даже невольный драматизм, совсем ей не свойственный. Тем более, что художник тут как бы забегает вперед, опережая поэта: до поры, до времени



читатель не подозревает, что «высокая, собою недурная» девушка, нанявшаяся в кухарки, на самом-то деле не «эта», а «этот»...

В ту же пору выполнена художником серия прекрасно организованных пространственно заставок к «Эгерии» П. Муратова. А год спустя он заканчивает цикл гравюр к трагедии Андрея Глобы «Фамарь» — в силу своей спорности эта работа принесла Фаворскому и хулу и славу.

Как отмечает критика, «трагедия эклектична, написана в высокопарном псевдогероическом тоне. Ложная монументальность проступает и в напыщенных оборотах, в которых неумеренно используются речевые архаизмы». Но Фаворский, отправляясь от столь маломощного литературного первоисточника, создал произведения весьма далекие от псевдогероичности и ложной

монументальности — они намного выше в художественном отношении. И вот результат: содержание трагедии А. Глобы навряд ли сейчас кто помнит, гравюры же Фаворского к «Фамари» очень хорошо известны профессионалам и любителям искусства.

Фаворский решает эти удивительные гравюры в двух плоскостях, тесно между собою связанных. Действие переходит здесь из затененной части в светлую, и деление на плоскости художественно логично: в светлой части гравюры находится главный персонаж эпизода — чаще всего это Фамарь, соблазненная и покинутая, — в затененной же стороне — лица второстепенные, но участвующие в действии. В результате возникает удивительный эффект: в каждой гравюре прочитывается движение от одной части к другой, причем они одновременно и скульптурны, и театральны (напомним, что «Фамарь» — это трагедия).

Другое дело, что персонажи этих гравюр порой излишне манекенны. Подлинные человеческие переживания художник как бы подменяет их обозначением. Спустя некоторое время, в 30-е годы, это дало повод некоторым поверхностным критикам обвинить Фаворского в фармазонстве, т. е. в формализме.

Не все, однако, так думали. Видный художественный критик Абрам Эфрос со свойственной ему эксцентричностью писал о Фаворском в 1923 году так: «Его охраняет то, что он раздаёт не глядя и слушает не слыша. Он, как добрый слон, приветливо качает головой на тыканье тросточками и беззлобно перебирается на другое место. Он великолепно терпим и широк».

Он на месте не стоял. Вот уже нет и следа той «недоочеловеченности», что присутствовала в облике персонажей «Фамари», в иллюстрациях Фаворского к «Книге Руфь», вышедшей в 1925 году в издательстве М. и С. Сабашниковых. История Руфи-Верной и Бооза-Высокородного — не просто лирическая сельская идиллия, в ней явственно присутствует эпическое начало. Это и передает в своих филигранных гравюрах Фаворский. Его герои предстают здесь одновременно и как полнокровные человеческие образы, и как символические фигуры бытия, т. е. перед нами тонкий синтез живой жизни и высокой аллегии. На фронтисписе Руфь стоит, преклонив колени, у подножия родового дерева царя Давида, которое воспринимается и как символическое Древо Жизни. И вершина его, опоясанная короной, определенно ассоциируется со снопом пшеницы, перевитым жгутом соломы. Серия этих гравюр звучит как торжественная и нежная песнь — песнь Добра, Любви, Материнства, Жизни, Мира.

«Мастерство — это не когда усвоил прием. Прием, хотя и верный, даже мешаает. Если его каждый раз снова находишь — это лучше». Так писал Фаворский.

Обратившись к сочинениям Пришвина, он создает гравюры



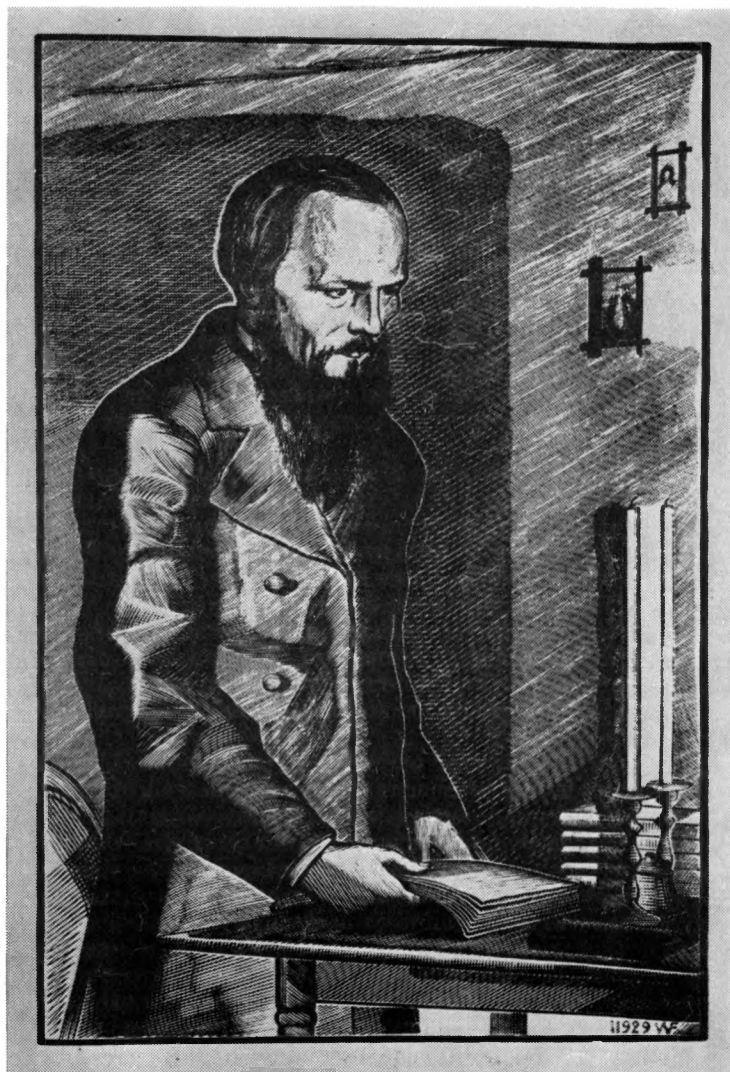
Гравюра к «Слову о полку Игореве»

уже иного плана: это камерные картинки одухотворенной природы. В них, кажется, дышит каждая травинка, каждый листок.

И уже в совсем ином духе решены иллюстрации к повести Гоголя «Иван Федорович Шпонька и его тетушка». Фаворский строит их иронично, прибегая к иррациональному решению, вполне соответствующему строю гоголевского произведения. Вот Иван Федорович ведет замечательный по своей бессодержательности и ничтожности разговор с барышней Марьей Григорьевной — и Фаворский соответственно и представляет их кукольно-подобными, почти неодушевленными созданиями. И присутствующие в пространстве гравюры две дородные мужи величиной с собаку безмолвным своим жужжанием подчеркивают всю пошлую бестолковость этой сцены.

Но, надо сказать, иррациональные решения — совсем не в духе Фаворского. Это вполне демонстрирует гравюра, иллюстрирующая беспокойный сон Ивана Федоровича. Здесь художник как бы педантично пересказывает все то, что мерещится Шпоньке в ночном кошмаре: вот жены с гусиными лицами; вот полковник П***; вот купец; вот веревка, посредством которой тащат Ивана Федоровича на колокольню... В деталях-то все верно, все по Гоголю, однако в общую картину изображение не складывается, оставаясь статичным изложением подробностей.

Фаворский — сугубый реалист, и именно в этом качестве и проявляет он свою творческую мощь. Это подтверждают хотя бы его ксилографии того же периода (т. е. рубежа 20—30-х годов) к



Ф. М. Достоевский

«Рассказам о животных» Льва Толстого. Легкий стремительный полет птиц, акула, мощно и резко рассекающая океанские волны, тревожная осанка насторожившего уши зайца — все это передано натурально и вместе с тем превосходно вписано в пространство гравюр. Есть, кстати, мнение, что эти гравюры — слишком «взрослые» для детей по причине их изощренной техники. Но, право же, согласиться с данным мнением достаточно трудно: детский взгляд как раз и настроен на тщательное, детализированное восприятие — вспомните, как сладок был в детстве процесс разглядывания.

И в иллюстрациях к повести С. Спасского «Новогодняя ночь» Фаворский также силен в реалистическом подходе: своим изобразительным решением он точно воссоздает дух тревожного революционного времени.

Но реализм — не догма, не жесткая установка «от сих и до сих». Он подвижен и многогранен, что и видно на примере работ Фаворского. В тот же период он выполнил лаконично-плакатные ксилографии к рассказам Бориса Пильняка, остро выразительные иллюстрации к «Бронепоезду 14-69» Всеволода Иванова. А ведь были еще «Новая жизнь» Данте, и «Тяжелые времена» Диккенса, и «Избранная лирика» Гёте...

Ведущая черта реализма, по убеждению Фаворского, — содержательность. «Реализм, проходя через ощущение, через эмоцию, доводит изображение до содержательности», — отмечал он. Отсюда — и его уважительнейшее, прямо-таки священное отношение к натуре. Примером тому — серия двойных портретов, выполненных карандашом. В образах своих моделей Фаворский тонко передает их духовную наполненность, нравственную силу и душевную красоту. Но герои этих портретов — близкие художника, его друзья. А если это — Пушкин или Достоевский? Как тогда передать натуру, не наблюдая непосредственно самой природы? Но и это оказывается подвластно искусству Фаворского.

Вот юный Пушкин-лицеист — одухотворенный и импульсивный отрок с печатью гениальности на всем облике. Лицо его возвышенно и открыто, оно словно возносится из рамок жесткого воротника форменного мундирчика, а смутные очертания царскосельского парка на дальнем плане ненавязчиво подчеркивают поэтическую атмосферу этой гравюры.

Достоевский — иной: крупной лепки лоб мыслителя, взгляд, как бы ушедший в себя, руки, бережно держащие рукопись... Внешне статичная фигура полна внутреннего напряжения. Это — зрелый творец, погруженный в нелегкие раздумья, снедаемый проклятыми, неразрешимыми вопросами бытия, на которые он, русский писатель, упорно ищет ответа. Обстановка проста, даже аскетична: два небольших портрета на стене, на



Пушкин-лицеист

столе—стопка книг да двойной подсвечник с чернильницей. Пара стройных, как бы взлетающих свечей явственно перекликается с фигурой писателя. А что до сходства—А. Д. Чегодаев приводит такой факт: известная художница А. П. Остроумова-Лебедева, увидев на выставке портрет Достоевского работы Фаворского, взволнованно воскликнула: «До чего он похож!» (Дело в том, что Федор Михайлович появлялся иногда в доме Остроумовых, и художница запомнила его облик.)

А вот—шотландский поэт Роберт Бернс: умное, чуть простоватое лицо, крупные черты которого как бы сглажены, смягчены внутренним светом. Бернс здесь прежде всего духовен—а ведь даже на «благодарной родине» его часто живописуют этаким благопристойным розовощеким фермером...

Но портрет Бернса на фронтисписе томика его стихов—это уже 1949 год, время послевоенное. Андрей Дмитриевич Чегодаев свидетельствует: «Кто видел Фаворского во время войны в Самарканде, мог не раз любоваться тем, с какой серьезной важностью он, сидя на ступеньке своей худжры в Тилля-Кари у горящего мангала, в одной руке держал раскрытую книгу, а другой пек лепешки или размешивал что-то в кастрюльке. Он мог бы служить тогда олицетворением увлеченного и вдохновенного созидательного человеческого труда в каждом его проявлении, большом или малом». И Чегодаев добавляет: «Но Фаворский, вероятно, очень удивился бы, если бы ему кто-нибудь сказал о впечатлении, которое он производит на людей». Истинно так. Владимир Андреевич всегда был прост и естествен, как свойственно это обычно людям высокой души. Вот, к примеру, как отзывается о Фаворском в своих «Автобиографических записях» А. П. Остроумова-Лебедева: «Какая-то нежность, искренность и доброта проглядывают в каждой его черте».

Нежность и доброта—черты, вовсе не противоречащие твердости и мужеству, которые не менее были присущи Владимиру Андреевичу. Не случайно его Гамлет—пусть сомневающийся, находящийся в мучительных раздумьях,—на наших глазах делает твердый выбор: рука его поднята и пальцы твердо сжаты, словно уже охватили рукоять карающей шпаги. Снимая с души липкую паутину рефлексии, он решился: победить зло может только твердая воля. Выполненная незадолго до войны, эта гравюра прозвучала поистине символично...

К Шекспиру Фаворский вновь обратился сравнительно скоро—после войны, оформив книгу его сонетов в переводе С. Я. Маршака. Раскидистое дерево на суперобложке воспринимается как вечнозеленое Древо Поэзии. А внутри книги распускают на страницах свои бутоны изящные, изысканные цветы—лилия, роза, гвоздика, ирис...

Иллюстрации невелики по формату, но тщательны по детализировке и своим отточенным стилем удачно перекликаются с чеканными строками шекспировских сонетов. Причем гравюры не обязательно сюжетно следуют стихам — художник оставляет себе право на ассоциацию, обогащаящую гравюру.

Кстати об ассоциациях. Ю. Халаминский в своей монографии, посвященной творчеству Фаворского, отмечает, как тот, «смеясь, рассказывал как-то, что однажды нужно было изобразить путника, идущего по ночному лесу и слышащего крик совы. Редактор предлагал, чтобы на иллюстрации обязательно была сова. А художник показал лишь темный лес и луну, и этого хватило — была ночь, одиночество, тоскливый шум ветвей и совиный крик».

Фаворский очень чуток к стилю иллюстрируемого произведения. Тому доказательством — хотя бы уже упомянутое издание стихов Роберта Бернса (над ним художник работал вслед за сонетами Шекспира). И здесь на страницах — цветы и травы, но уже попроще: вереск, клевер... Да колоски ржи. Ну и герои, конечно, иные — простые работающие люди, любящие и косой помахать и посидеть за кружкой доброго эля. Фаворский и подает их в гравюрах тепло, и если можно так выразиться, по-свойски, но — с глубоким уважением.

Как ни прекрасны два эти стихотворных томика в оформлении Фаворского — уж, казалось бы, вершина мастерства! — однако уже следующая его работа их затмевает. Я говорю о цикле великолепных иллюстраций к «Слову о полку Игореве», в которых Фаворский продемонстрировал всю мощь и красоту своего таланта реалиста. Рассказывая о создании этих гравюр в выступлении на творческой конференции, художник говорил: «Меня больше всего поразило то, что эта задача была реалистической. Много разных жанров приходилось мне иллюстрировать, именно эпос оказался для меня очень реалистической задачей».

Гравюры Фаворского к «Слову о полку Игореве» поражают своей многогранностью: здесь и героика, и лиризм, и былинность, и гражданственность в едином сплаве.

Вот выступающее в поход против половцев русское войско: частокол копий, резвевающиеся стяги, суровые лица воинов. Изображение частично выходит за пределы узорчатой рамки, отчего усиливается впечатление наступательного движения дружины князя Игоря Святославича. Вот он и сам во главе своего войска, подобный былинному богатырю. Черные беспокойные птичьи силуэты у верхнего края рамки подчеркивают тревожность настроения гравюры.

Бой с половцами. В кипящей гуще яростной битвы князь с обнаженной головой высится над всеми. На мужественном лице

Игоря Святославича прорывает скорбь: он предвидит уже поражение своего войска. А на правой части разворота — бесстрашный Буй Тур Всеволод, врубающийся в ряды половцев. Это разные эпизоды сражения, проходившие в отдалении друг от друга, но, объединенные приемом параллельного монтажа на одном развороте, они складываются в обширную панораму битвы.

Есть и еще один прекрасный герой в иллюстрациях Фаворского к «Слову о полку Игореве» — Русская земля, ее природа. Это к ней обращается Ярославна с путивльской стены:

Ты светлое, ты пресветлое солнышко!
Ты для всех тепло, ты для всех красно!
Что ж так простерло ты свой горячий луч
на воинов лады моей,
Что в безводной степи луки им сжало жаждой
И заточило им тулы печалию?

И словно летит протяжно ее голос над полями и лугами, лесами и реками русскими... К родной природе обращается и убежавший из плена Игорь Святославич. Опустившись на траву, долго ведет он разговор с Донец-рекой. «Наши воины Отечественной войны так же разговаривали хотя бы с Волгой, — замечает Фаворский. — И она им отвечала». Как отвечает князю Игорю в этой гравюре Донец-река.

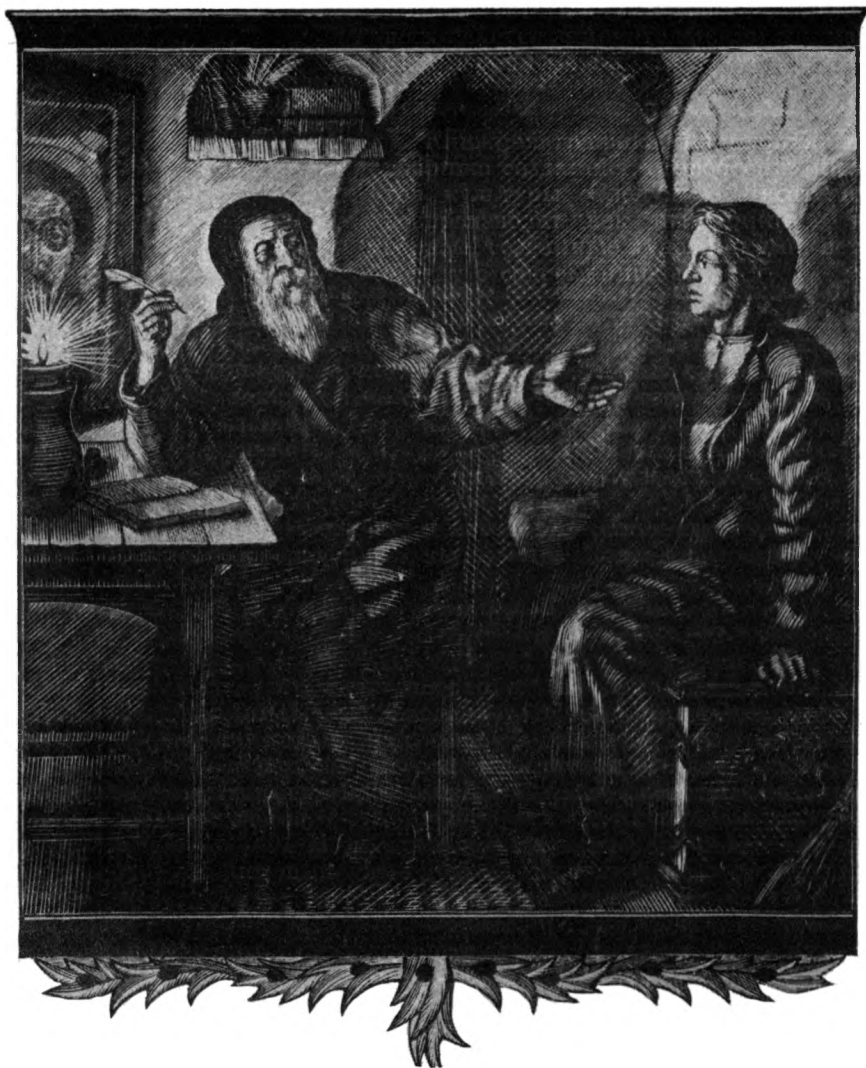
Константин Александрович Федин писал Фаворскому, благодаря за присланные гравюры к «Слову о полку Игореве»: «Люди, живущие в Ваших гравюрах, полны человеческих страстей и в лучшем смысле психологичны, то есть наполнены внутренним движением. Эта сказочная жизнь наших праотцев понятна, близка, трогательна. Вместе с тем реализм рассказа о трагедии Игоря воспринимается как нетленная сказка, исполненная песенной прелести и возвышенная, как самый драгоценный памятник о великих делах истории».

Окунуться в глубь веков предстояло Фаворскому и в следующей своей работе. И в этом «путешествии во времени» проводник выпал художнику замечательный — Пушкин. «Как же страшно иллюстрировать его! — восклицал Фаворский. — Но помогает его строгость и определенность». Итак — «Борис Годунов».

Трех героев проводит художник через свои иллюстрации: это царь Борис, Дмитрий Самозванец и — народ.

У пушкинской трагедии сложная судьба, принята она была далеко не сразу. Царь, как известно, соизволил наложить следующую резолюцию: «Я считаю, что цель г. Пушкина была бы выполнена, если б с нужным очищением переделал комедию свою в историческую повесть или роман, наподобие Вальтера Скотта».

Да что там царь, наверняка не принявший «Бориса Годунова», — сам Белинский не смог сразу оценить пушкинское произведе-



Иллюстрации к «Борису Годунову» А. С. Пушкина



дение по достоинству: «Из его драмы вышло что-то похожее на мелодраму, а Годунов его вышел мелодраматичным злодеем...» Схоже судили о «Борисе Годунове» и Катенин, и Бестужев-Марлинский... Такая вот произошла aberrация художественного зрения...

Время в конце концов вынесло верную оценку пушкинскому творению. И иллюстрации Фаворского свидетельствуют о том, что он правильно понял авторский замысел.

Его Борис Годунов — образ глубоко психологичный. Вот он мучительно маятся в одиночестве:

Достиг я высшей власти;
Шестой уж год я царствую спокойно.
Но счастья нет моей душе...

Годунов подлинно трагичен в изображении Фаворского. И своды царских палат, этих самодержавных коридоров власти, словно давят и гнетут Бориса, его смятенную душу.

Таким он предстает и далее в гравюрах Фаворского — полным жгучего внутреннего драматизма, непоправимо надломленным духовно.

Он в смертном ужасе, не в силах гнаться или грозить, отшатывается от Юродивого, который, словно ожившая его совесть, молвит ему в глаза правду своим жалобным косноязычным бормотаньем. И здесь, на площади перед собором, Годунов вновь один — хоть и сопровождает его группа бояр, но в лицах их — отчуждение, скрытая вражда. А в сцене предсмертного прощания с сыном Борис уже полностью раздавлен, сломлен...

Кстати, относительно Юродивого: Фаворский все же, пожалуй, напрасно изображает его чуть ли не пророком. Жест поднятых рук Юродивого в гравюре — прямо-таки достойный мессии. Между тем это ведь всего лишь дурачок Николка, лепечущий в полубреду жалобы: «Николку маленькие дети обижают... Вели их зарезать, как зарезал ты маленького царевича». Другое дело, что Годунов потрясен тем, что лепет этот попадает в точку. Здесь, возможно, на художника повлияла трактовка образа Юродивого, данная в опере Мусоргского.

Другого героя трагедии — Самозванца — Фаворский вослед Пушкину никоим образом не стремится унизить, измельчить. Художник как бы признает за Григорием его недюжинность, во всяком случае, изображает его как личность волевою, целеустремленную.

Но все же ни Самозванец, ни Годунов (который по сути дела тоже — самозванец) не являются главными героями пушкинской трагедии. Не случайно к финалу они совсем уходят в тень, да и появляются, условно говоря, на сцене далеко не сразу. Главный

герой здесь — народ, в изображении которого Пушкин истинно историчен. Фаворский и тут полностью доверяется автору «Бориса Годунова» — и оказывается прав.

Роль народа в контексте трагедии нарастает постепенно. Вот одержимая слепой ненавистью толпа, готовая истребить род Годунова («Вязать! топить!»). Что это — бессмысленная стихия, не разбирающая, где правый, где виноватый? Нет, это не так, словно говорит нам художник, иллюстрируя знаменитую сцену — «Народ безмолвствует». Злодеяние свершилось, но молчание народа — в осуждение его устроителей. Это то молчание, которое красноречивей иных слов. И то, что сокрыто за этим молчанием, явственно читается в лицах, изображенных в гравюре Фаворского.

И вот что интересно. Спустя два года художник выполнил для выставки «Москва социалистическая» мозаику «1905 год» — по композиции она явно перекликается с концовкой к «Борису Годунову». Да, здесь уже другие лица — это лица людей, осознающих свою правоту и силу, но чувствуется, что параллель, возникающая между мозаикой и гравюрой, — не случайная.

В книжной графике Фаворский и дальше пошел за Пушкиным — от «Бориса Годунова» к «Маленьким трагедиям». Гравюры к ним были впервые показаны на выставке в 1960 году.

...Старик Барон в завязанном тайном подвале наслаждается сверканием золота в «верных сундуках». Огонь свечей перекликается с сиянием золота, и Барон — на вершине своего гордого блаженства:

Я царствую!.. Какой волшебный блеск!
Послушна мне, сильна моя держава;
В ней счастье, в ней честь моя и слава!

Нечто сатанинское есть в облике старика, простершего руки над своими сокровищами. Он зловец и страшен в своем торжестве, этот жестокий скряга, отлично знающий, какая цена в переводе на кровь и слезы стоит за его несметным богатством. И он одновременно глубоко вдохновлен, этот поэт наживы, безумная страсть накопительства, что движет им, — чувство сильное, яростное.

...В тяжелом раздумье облокотился на рояль Сальери, снедаемый демоном зависти. Он уже сейчас — проигравший, осознавший, что его талант — ничто по сравнению с гением Моцарта. Но одна ли зависть им движет?

Образ Сальери доминирует в гравюрах Фаворского. И это вполне понятно, потому что перед нами разворачивается трагедия именно Сальери. Моцарт беззаботен, как в сцене со слепым скрипачом, или погружен в себя, в думы о «черном человеке» —

но трагичности своего положения он ведь не осознает и не знает о яде, брошенном в его стакан. Он и страшной зависти Сальери не понимает, не ощущает, воспринимая его как своего товарища, собрата по музыке. Все знает только Сальери, он и переживает трагедию. Он ведь и на преступление-то идет во имя искусства, т. е. во имя искусства в его понимании:

...я избран, чтоб его
Остановить — не то, мы все погибли,
Мы все, жрецы, служители музыки,
Не я один с моей глухою славой...

Не из-за одной лишь зависти идет Сальери на преступление. Его трагедия — это в чем-то и трагедия долга перед обычными мастерами. Хотя душой он преклоняется перед божественным даром Моцарта, но разум и долг диктуют ему иное. Оттого-то такая сложная гамма чувств отражается на лице Сальери, в гравюре, где он слушает игру Моцарта: и восхищение, и злоба, и зависть, и скорбь... И, глядя на ксилографии Фаворского, мы понимаем, что Сальери столь же незауряден, как и Барон из «Скупого рыцаря».

И еще один человек больших страстей — Дон Гуан, страстно поверяющий свои чувства Доне Анне у подножия памятника:

Я не питаю дерзостных надежд,
Я ничего не требую, но видеть
Вас должен я, когда уже на жизнь
Я осужден.

А сцена поединка Дон Гуана с Дон Карлосом — вся полна динамики, энергичного напора. Стремительный выпад шпаги — и падает навзничь Дон Карлос, чье тело мгновенно охвачено судорогою смерти. Фаворский «ставит» на стол подсвечник — и тень руки со шпагой мелькает на стене, подчеркивая динамику сцены.

...И председательствующий на страшном пире Вальсингам, поющий гимн Чуме, — он (пока до разговора со священником) тоже бросает дерзкий вызов смерти.

«Маленькие трагедии», по выражению самого Фаворского, — это «кубок, наполненный страстями». И сильные страсти, которыми одержимы пушкинские герои, и составляют главное содержание иллюстраций художника к «Маленьким трагедиям».

Погрузившись в мир Пушкина, Фаворский много размышлял о том, как подступиться к другим его произведениям. К «Сказке о рыбаке и рыбке», например, в иллюстрациях к которой художник предполагал взять за основу море — то бурное, то спокойное, море как действующее лицо произведения. Фаворский разработал и план оформления «Евгения Онегина», и можно себе представить, как это было бы интересно, если бы... Если бы хватило жизни. Но

ее — долгой, наполненной непрерывным творческим трудом, — все же не хватило.

Да и когда художникам хватало жизни?

...Под вечер седобородый Мастер оканчивал работу, с трудом поднимался из-за стола. Его вывозили в коляске на прогулку в золотистое ржаное поле. Тропинка была узкая, и старый художник беспокоился оттого, что колеса сминают колосья... Солнце за полем клонилося к закату.

А. Р. Палей

КНИГАМ

Наш век совместный был так мал
(А, впрочем, и довольно долог).
Как много раз я вас снимал
Поодиночке с этих полок,
Вникал в автографы друзей
(Так мало их осталось с нами).
Страниц касался я нежней,
Чем щек возлюбленной губами.

...Сквозь очертанья ваших строк
Живые голоса звучали.

РИСОВАЛ ВИКТОР ВАСНЕЦОВ

На общем фоне развития русского искусства второй половины XIX века выделяется творчество Виктора Михайловича Васнецова, художника, воссоздавшего в своих холстах удивительный мир русской сказки, легенды и песни. Живопись Виктора Васнецова хорошо изучена, менее известны его графические работы, в первую очередь книжная графика: иллюстрации к произведениям русских писателей, рисунки в журналах, прекрасные литографии. Многие из них известны лишь узкому кругу специалистов. Но все они составляют весомую часть творческого наследия Васнецова, хранящегося в фондах Третьяковки. Сколько жизни, сколько заразительной энергии в его твердых, решительных карандашных штрихах, как заманчиво прозрачны и мелодичны его акварели.

Знакомство с творчеством Виктора Васнецова для многих начинается и часто кончается его былинно-сказочными холстами. А ведь Виктор Васнецов был отменным рисовальщиком и этот его дар сказался на выполнении многих книжных иллюстраций. Более того, работа иллюстратора сыграла свою роль в собственно живописном творчестве Васнецова, т. е. способствовала обращению художника к русской старине. Если бы не иллюстрации к сказкам, выполненные Васнецовым в бесчисленном количестве, как знать, пришел бы он к своим «Аленушке», «Ивану-царевичу на сером Волке», к своим витязям, древнерусским девицам, сказочным птицам-вещуньям и пр., и пр.

Образы станковых произведений Васнецова насквозь литературны, тогда как его иллюстрации к произведениям литературы пронизаны глубоким духом истории.

Впредь слово «иллюстрация» будет употреблено в своем прямом значении, т. е. как работа с книгой, книжная графика, по существу открывшая Васнецову путь в большое искусство. Чтобы убедиться в этом, достаточно перелистать страницы биографии живописца. В самом деле, как быть юноше, еще не оперившемуся, дерзнувшему поиграть с судьбой? Не легкомысленно ли

бросить последний курс духовной семинарии—твердый кусок хлеба, относительную уверенность в будущем—бросить все и очертя голову ринуться в белый свет за удачей. Нашелся искуситель в лице художника Эльви́ро Андриоли: «Священнослужителей и без вас много...» Михаил Васильевич Васнецов, деревенский священник, человек образованный и умный, круто поступать не стал. Сам любивший живопись, разве не он передал эту страсть своему старшóму? Долгими зимними вечерами при бледном освещении лучины собирались домочадцы в чисто метенной горнице рябовского дома—впоследствии младший Аполлинарий Васнецов, тоже ставший художником, нарисует этот милый рябовский дом. Отец и бабка с мольбертами. Рисовали. А Виктор от волнения и восторга дышать забывал. Позже и сам с карандашом не расставался. Фантазер! Никогда не видевши юга, рисовал все больше корабли да море... Когда объявил дома о своем намерении ехать в Петербург учиться живописи, услышал отцовское благословение.

И Виктор уехал. Почти без денег, налегке, с запасом благих намерений, фантазий и страстей. Несладко пришлось юному вятичу на первых порах. И голодал, и холодал, как говорят в народе.

В поисках работы исколесил немало верст по Петербургу. В этом отношении биография Васнецова схожа с биографиями многих прогрессивных художников, будущих столпов Товарищества передвижных художественных выставок. Одному приходилось пряники золотить, чтобы хоть как-то продержаться, другой начинал скромным ретушером в фотографии, не предвидя славы «бога ретуши» с седьмой линии Васильевского острова. Мясоедовым и Крамским, конечно, этот список не ограничен. Речь не о том. Виктор Васнецов начинал свою петербургскую деятельность в картографическом заведении А. А. Ильина.

Впрочем, само начало было в Вятке, где он студентом духовной семинарии выполнил шестьдесят рисунков к пословицам и поговоркам по предложению Н. А. Трапизына, задумавшего издать «Собрание русских пословиц». По какой-то причине это издание стоит особняком, и интересные оригинальные рисунки Виктора Васнецова остались в альбоме, с которым он буквально не расставался. Надо сказать, что этот альбом сослужил ему неплохую службу при знакомстве с Ильиным, которому рисунки очень понравились, и богатый издатель пригласил Васнецова сначала в качестве учителя рисования к своим детям, а затем предложил ему должность художника-литографа, что оказалось сущей находкой. Изучение литографского дела способствовало совершенствованию его художнического дара. Точность рисунка, необычайная сосредоточенность во время работы на камне

тренировали руку, приучали к самодисциплине. И хотя работа у Ильина имела мало общего с творчеством, впоследствии Васнецов вспоминал о ней с благодарностью. И на протяжении всей жизни возвращался к этой технике. Достаточно вспомнить прекрасную литографию 1880 года «Знахарь», изображающую седого деревенского врачевателя, который отдыхает на лесной полянке. Среди ранних работ Васнецова, выполненных у Ильина, заслуживает внимания автолитография «Тряпичник», выполненная Васнецовым в любимой им карандашной манере.

В период работы у Ильина Виктор Васнецов имел возможность посещать рисовальную школу Общества поощрения художников, так называемую Школу на Бирже. Занятия в этой школе дали ему очень много в смысле дальнейшего творческого развития. Здесь впервые будущий художник встретился с Иваном Николаевичем Крамским, главой передовой петербургской Артели художников, который преподавал рисунок. Это был очень живой, энергичный, обаятельный человек, притягивавший к себе молодых художников. На уроки к Крамскому прибегали даже ученики Академии — живописец Илья Репин и скульптор Матвей Антокольский. С Репиным и Антокольским Васнецов сблизился в Академии художеств, куда поступил в 1868 году, т. е. через год по приезде в Петербург. Учеба в Академии принудила оставить службу в литографии Ильина, поэтому Васнецову снова пришлось туго. Помощи со стороны не было никакой. И вот тогда-то Виктор Михайлович вплотную занялся иллюстрацией. Он выступал иллюстратором в солидных изданиях, как, например, «Народная азбука», «Солдатская азбука» Столпянского, «Русская азбука для детей» В. И. Водовозова, куда поместил около двухсот иллюстраций, а также подрабатывал в журналах «Семья и школа», «Всемирная иллюстрация», «Будильник». Его рисунки, умелые, остроумные, тщательно продуманные, имели успех у публики. Особенно урожайным в отношении иллюстративной работы было начало 70-х годов. В этот период Васнецовым выполнены иллюстрации к книге В. И. Водовозова «Детские рассказы и стихотворения», к любимой ребятишками сказке Ершова «Конек-Горбунок» и сказке о Жар-птице. Надо отметить, что хорошее качество гравюр было делом дорогостоящим и книжные издатели не хотели «портить себе жизнь», тратиться на иллюстрации. Поэтому гравюры в тексте зачастую делали второстепенные гравёры, портившие рисунки грабштихелями. Случалось такое и с рисунками Васнецова. К счастью, многие работы Виктора Михайловича выполнены хорошими гравёрами. 38 листов к сказке Ряполовского «Козел Мемека» Васнецов выполнил в хорошо знакомой ему технике литографии. Иллюстрации к давно забытой сказке получились действительно прекрасными, с боль-

шой симпатией отнесся художник к воссоздаваемому им миру животных.

Год спустя Васнецов выполнял рисунки к популярным тогда народным изданиям — «Первому винокуру» Погосского и «Тарасу Бульбе» Гоголя. Книжка «Первый винокур» иллюстрирована броско, с выдумкой, рисунки не лишены грубоватой иронии, подчас сарказма. Наверное, листы к «Пословицам и поговоркам» из вятского альбома вспоминались Васнецову в работе над «Первым винокуром». В «попутанном дьяволом» мужике угадывается пьяница, которого рисовал Виктор Васнецов, иллюстрируя поговорку: «Не детина — животина, что валяется у тына».

Обращение Васнецова к творчеству Николая Васильевича Гоголя закономерно, особенно если учесть, что именно в эти годы начинается крутой поворот художника к новому реалистическому направлению в искусстве, требовавшему правдивого изображения жизни во всех ее проявлениях.

Работая над иллюстрациями к «Тарасу Бульбе», Васнецов в 1871 году посетил Киев и его окрестности, привез оттуда множество рисунков, набросков, эскизов, которые, конечно же, были использованы в оформлении макета гоголевской книжки. Поездка помогла художнику глубже постичь быт украинского народа. В интересных по композиции и по содержанию рисунках Васнецова передана сила и отчаянная смелость казаков, романтика боя, мотивы вольности и свободы. Рисунки выполнены в основном графитным карандашом и получились такими живыми, легкими, что требовательный Стасов назвал их лучшими иллюстрациями к Гоголю.

Васнецов отдавал иллюстрациям много сил и душевной энергии. Конечно, материальная сторона играла немалую роль. В 1870 году умер Михаил Васильевич и забота о младших братьях полностью легла на плечи Виктора. (Мать он потерял еще раньше.) Вот и приходилось бегать по Петербургу в поисках «деревяшек», как тогда называли ксилографию, что сильно беспокоило его друзей-художников, особенно Ивана Николаевича Крамского. Сочетать работу по издательствам с занятиями живописью было непросто. И все-таки Васнецов умудрялся даже награды в Академии получать!

Много внимания уделял Виктор Михайлович рисунку. Работал пером и тушью, но чаще — графитным карандашом, предпочитая разнообразнейшую комбинацию штрихов. В детально проработанных, мастерских рисунках Васнецова, таких как «Вор», «Не помнящий родства», «Заштатный», оживает мрачный Петербург Достоевского, Петербург униженных и оскорбленных. В создании типов петербургских улиц Васнецов неподражаем. После него, пожалуй, только Ярошенко сумел с такой же силой

обобщения показать противоречия большого капиталистического города — уже в станковых работах. В рисунках Васнецова угадывается будущий жанрист, которым, впрочем, он так и не стал, выполнив лишь несколько отличных жанровых картин маслом и среди них наиболее известные «С квартиры на квартиру», «Военная телеграмма», «Преферанс», «Балаганы в окрестностях Парижа»...

Интересен еще один академический рисунок Васнецова «Могильщик». На нем изображен здоровый, богатырски сложенный мужик с трубкой в зубах, занятый своим привычным делом и равнодушный ко всему остальному.

В самостоятельных рисунках Виктора Васнецова, еще больше чем в книжной графике, сказался его талант сатирика. Вспомним, например, рисунок «Купеческое семейство в театре» или работу «Монах-сборщик», выполненную графитным карандашом на тонком литографическом картоне в первый год академической учебы.

У Виктора Васнецова произошел инцидент с великим князем. Подробности конфликта неизвестны, о нем лишь вскользь упоминается в письме Василия Дмитриевича Поленова, но так или иначе, а в 1874 году Васнецову пришлось оставить Академию. Впрочем, сделал он это без особого сожаления. Покидая Васильевский остров, он чувствовал, что ничего больше получить там уже не сможет. Казенный дух императорской Академии вызывал острое недовольство передовых русских художников, объединившихся вокруг Крамского в Товарищество передвижных художественных выставок, чьи взгляды Виктор Васнецов всегда разделял.

В 1880 году Васнецов впервые — если не считать более ранние эскизы древнерусских витязей, а также иллюстрации к произведениям русского фольклора — обратился к национальной истории в большой картине маслом. К тому же обращение художника связано с литературой, как, впрочем, и все творчество поэта русской сказки... Образы произведения навеяны бессмертным «Словом о полку Игореве». Русская эстетствующая критика встретила картину Васнецова в штыки. Не было, кажется, ни одной более или менее значительной газеты, которая бы не обрушилась на художника. Крамской сочувственно писал в это время Репину: «...трудно Васнецову пробить кору рутины художественных вкусов. Его картина нескоро будет понятна. Она то нравится, то нет, а между тем вещь удивительная». Добавим, что картина все-таки больше «не нравилась». Изображая сцену после жестокого боя, Виктор Васнецов вовсе не стремился ее подчеркнуть. Никакой крови! Он словно уложил своих воинов отдохнуть в чистом поле на зеленой ласковой траве. Многих это удивило,

считалось, что художник очень поверхностно подошел к историческому событию.

В годы, предшествовавшие появлению картины «Поле боя» (любимое название Виктора Михайловича.—*В. Л.*), т. е. после выхода из Академии, Васнецов решительно отошел от книжной графики. В это время лишь Е. И. Водозовой удалось привлечь его к оформлению капитального издания «Жизнь европейских народов». Васнецову досталась глава «Жители Юга», для которой он создал множество прекрасных типов римлян. Правда, изредка он, словно проникаясь тоской по «прошедшим дням молодости», вспоминал свои «деревяшки», соглашаясь иллюстрировать детские книжки Тургенева и Толстого, басни Крылова. При этом Виктор Михайлович тонко чувствовал, понимал душу ребенка. Удивительно ли это для художника, создавшего свой особый, и детям и взрослым доступный сказочный мир, где в дремучих лесах живут добрые Серые Волки, где кручинится над прудом милая Аленушка, где над водами, над долами мчится на ковре-самолете статный да пригожий Иванушка, прижимая к груди клетку с заветной Жар-птицей и где могучие витязи зорко охраняют покой родной земли.

В последней четверти минувшего столетия Москва привлекала прогрессивных русских художников демократичными устоями и нравами художественной среды. К 80-м годам в Москву, по настойчивому зову друзей Поленова и Репина, уже успевших обосноваться в белокаменной, переехал и Виктор Михайлович.

В Москве жил Павел Михайлович Третьяков, чье бесценное собрание картин русских художников приобретало отчетливые контуры будущего национального музея. Кстати, Павел Третьяков одним из первых отметил поиски Васнецова в области декоративно-орнаментального искусства, приобретя его «непонятную» картину «После побоища». Виктора Михайловича, как и других художников, привлекала в Третьякове бескорыстная любовь к искусству, тонкий вкус, какое-то мессианство его деятельности коллекционера. По приезду в Москву Васнецов стал частым гостем в доме Третьяковых. Влекла его сюда и музыка. Вера Николаевна, жена Павла Михайловича, недурно играла на рояле, и по вечерам, примостившись где-нибудь в уголке огромной гостиной, молчаливый, застенчивый Васнецов с упованием слушал волшебные звуки Моцарта и Бетховена. Годы спустя, работая на росписи Владимирского собора в Киеве, Виктор Михайлович в письмах к Третьякову со светлой грустью вспоминал эти музыкальные вечера в Лаврушинском переулке.

Еще теснее сдружился Виктор Васнецов с семейством другого мецената — Саввы Ивановича Мамонтова. Шумный, энергичный Мамонтов был полной противоположностью сдержанного, даже

чуть угрюмого Третьякова. Вокруг Мамонтова всегда «толпились» художники, литераторы, музыканты. В его имении, подмосковном Абрамцево, еще помнившем своего прежнего хозяина Сергея Тимофеевича Аксакова, в этом очаровательном (и до сих пор!) уголке московской земли художники, и среди них Виктор Васнецов, проводили все летние месяцы. Мамонтову обязан Виктор Михайлович своей первой и, к сожалению, единственной встречей с творчеством Александра Николаевича Островского. Страстный театрал Савва Иванович задумал поставить спектакль по пьесе Островского «Снегурочка», поручив Васнецову его оформление. Эскизы костюмов и декорации оказались настолько интересными и уникальными в своем роде, что и сегодня украсили бы любое издание пьесы Островского. Между прочим, эскизы костюмов к «Снегурочке», повторенные несколько лет спустя для частной оперы Мамонтова, удачно использованы в оформлении твердого переплета седьмого тома последнего полного собрания сочинений великого русского драматурга.

Несомненно, талант книжного графика, умение «вжиться» в текст, экономность, точность и свобода штриха, композиционная завершенность рисунка — все это нашло отражение в сценографии «Снегурочки». В то же время Васнецов продолжил поиски в области декоративно-орнаментального жанра. Акварели пленяют чистотой, красочностью, какой-то мелодичностью тона. Вспомним декорации Пролога, «Палаты царя Берендея», «Ярилина долина». Сколько в них поэзии! Подобно тому, как Скрябин постоянно мучился идеей цветомузыки, Васнецов всю жизнь бился над передачей звучности красок. И, кажется, достиг совершенства в акварелях к очаровательной весенней сказке Островского. Особенно это относится к оперному варианту «Снегурочки» Римско-Корсакова, о чем вдохновенно писал Владимир Васильевич Стасов: «...нельзя, мне кажется, представить себе что-нибудь более совершенное, художественное и талантливое для иллюстрации этой чудной оперы на сцене».

С каждым днем слава Виктора Васнецова становилась все громче. Кажется, еще никогда художник так много не работал. Едва успел закончить огромное панно «Каменный век» для исторического музея, как пригласили в Киев расписывать Владимирский собор, что заняло почти десять лет жизни. Позади были знаменитые полотна «Витязь на распутье», «После побоища Игоря Святославовича с половцами», «Ковер-самолет», «Три царевны подземного царства». И «Аленушка» тоже позади. Параллельно с работами в соборе Васнецов написал картину «Иван-царевич на Сером Волке», удивительно передающую атмосферу старой сказки. Не прекращалась работа над полотном «Три богатыря» на сюжет русских былин. Виктор Михайлович,

увлеченный работой и поглощенный все новыми замыслами, служил для молодых художников образцом отношения к творчеству. Мэтру не надо было бегать в поисках «деревяшек». Случалось, молодые граверы приставали с просьбами разрешить награждать его работы и Васнецов с удовольствием шел на это, если, конечно, видел в гравере не мелкого ремесленника, а творца.

Сам Васнецов к иллюстрациям не обращался. И только в начале 90-х годов, когда издательство Кушнерева приступило к изданию Сочинений М. Ю. Лермонтова и обратилось к нескольким видным художникам, в том числе и к Васнецову, с предложением иллюстрировать лермонтовские произведения, Виктор Михайлович откликнулся одним из первых. Выбор его пал на «Песню про купца Калашникова». Почему именно на нее? Ведь интересы Васнецова, кажется, были направлены к совершенно другому времени, к «преданьям старины глубокой». Москва XVI века занимала Виктора Михайловича не так, как, скажем, брата его Аполлинария Васнецова, автора прекрасной живописной серии «Старая Москва». Но четыре иллюстрации к «Песне про купца Калашникова» — «Пир у Грозного», «Встреча Алены Дмитриевны с Кирибеевичем», «Кулачный бой» и «Прощание с братьями перед казнью» — свидетельство отличного знания всей русской истории. В них передан колорит эпохи Грозного. Иллюстрации выполнялись то пером, то графитным карандашом в последовательной штриховой манере. В лучшей, на мой взгляд, иллюстрации «Прощание с братьями», передающей трагическую остроту момента, Васнецов воспользовался итальянским карандашом и углем. Иллюстрации экспрессивны, свежи и... почти станковые. Они ничего не потеряют, если рассматривать их вне связи с текстом Лермонтовской «Песни». Наверное, дело в том, что Васнецов шел от трудов Карамзина, исторических документов XVI столетия, а еще больше полагался на свое историческое чутье, которое никогда его не подводило, всматривался ли он в туманные дали российских равнин, слушал ли шелест птичьих крыльев в рощах близ Абрамцево, возвращался ли памятью к сказкам рябовской крестьянки или обращался к вершинам национальной поэзии.

Последний год уходящего столетия был для Васнецова особенным. Прежде всего, это был юбилейный, пушкинский год. К знаменитому художнику обратилась Комиссия по проведению юбилейных мероприятий, предложив дать иллюстрации к «Песни о вещем Олеге». Надо сказать, что это предложение совпадало с желанием, более того — с мечтой Васнецова прикоснуться к заветному пушкинскому слову. Робкие попытки иллюстрировать Пушкина были сделаны еще в начале 90-х годов, когда Васнецов

исполнил несколько отличных рисунков к пушкинским произведениям, в том числе «Пимен-летописец» и «Три девицы под окном», которые в 1899 году украсили третий том юбилейного мамонтовского издания. Свое любимое произведение «Песнь о вещем Олеге» Васнецов иллюстрировал, что называется, на одном дыхании, проявив себя мастером реалистической композиции в сочетании с романтической возвышенностью интонации. В «Песни о вещем Олеге» иллюстратор ни на йоту не отступил от пушкинского текста. Он создал прекрасный макет книги: заставки, прописи, текстовые миниатюры. Он мечтал еще дать текст, написанный от руки, для этой цели взяв в помощники молодого, даровитого художника Замирайло. К сожалению, замысел Васнецова до конца осуществлен не был, и все же издание получилось красочным и богатым. Виктор Михайлович был прирожденным иллюстратором, и акварелями к «Песни» он справедливо заслужил славу замечательного иллюстратора Пушкина. О его иллюстрациях можно сказать словами самого Пушкина: «Там русский дух, там Русью пахнет».

Древняя Русь с ее витязями и мудрецами, с ее девственными лесами, ковыльными степями, высокими курганами ожила в этих четырех текстовых иллюстрациях. Да, их опять четыре (как и в иллюстрациях к Лермонтову), но в них выбраны самые главные моменты повествования: встреча Олега с волхвом, прощание с конем, у черепа коня и пир дружины. Удивительно, по иллюстрациям Васнецова легко «перечитать» пушкинскую балладу.

Высоко техническое мастерство художника, его свободный штрих, выразительный контур, чувство перспективы, которое иллюстратору необходимо не меньше, чем станковисту. В иллюстрациях Васнецова хорошо переданы плавность, ритм, стиливая особенность пушкинской речи. Привлекает также их тоновая сторона — сочетание тончайших оттенков цветовой гаммы. Например, акварель «Встреча Олега с волхвом», сложно задуманная по композиции, строится на контрастах: мужество воинов и мудрость старца, ореол величия на облике вещего Олега и едва уловимая тревога, с которой слушает князь спокойную речь «любимца богов».

Двадцатый век Виктор Михайлович Васнецов встретил в полном расцвете творческих сил. Он — среди тех, кто, по мудрому выражению Стасова, «поднял искусство в России на недостижимую высоту». Его имени всегда стоять рядом с именами блестящих живописцев второй половины минувшего столетия — Крамского, Сурикова, Федотова, Перова, Васильева, Шишкина, Репина. Народный художник! Это значит — из когорты славных сыновей своего народа.

К ИСТОРИИ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ЭКСЛИБРИСА

В богатейшем Рукописном фонде Академии наук Азербайджанской ССР, даже при беглом знакомстве, можно встретить на рукописных и старопечатных книгах разнообразные книговладельческие отметки — надписи, оттиски резиновой и медной резной печатками; иная книга содержит несколько подобных отметок, что говорит о последовательной принадлежности ее нескольким владельцам. Причем в семью экслибриса можно включить также надписи переписчиков книг (как правило, весьма любопытные и ценные), книгопродавческие знаки, надписи и знаки переплетчиков — все они в разной степени помогают книговеду проследить пути миграции книги, изучить историю книжного собрания. Так, на рукописном Коране, принадлежавшем согласно мастичной печати некоему Бахману Мирзе из города Шуши (столица Карабахского ханства, конец XIX века), имеются надписи, удостоверяющие, что книгу переписал в 1818 году Абдулгасим Ширази по заказу Аббаса Мирзы из Тебриза. Весьма витиеватую надпись оставил переписчик «Хамсе» (список XVI века), трудясь для книголюбца Мухаммеда Мамеда Перванчи — страстного поклонника бессмертного творения Низами Гянджеви. И надписи, и оттиски — арабского или фарсидского письма. Мастичные оттиски чаще всего вензельные. Выдающийся педагог, библиофил и пропагандист книги Абдул Гани Нахави из города Шеки собрал около шестисот ценнейших рукописей восточных писателей с большим количеством разнообразных книговладельческих помет, знаков и надписей; на этих рукописях четко проставлен и его экслибрис.

С начала XIX века азербайджанские библиофилы пользуются преимущественно штемпелем (советский экслибрисовед С. П. Фортинский совершенно справедливо называл его штемпельным экслибрисом, так как в сущности он ничем не отличается от печатного наборного ярлыка). Сам по себе штемпель играет чисто служебную роль. Но среди штемпелей азербайджанских библиофилов мы наблюдаем довольно большое разнообразие.

Иногда они очень скромны, представляя лишь фамилию владельца. К таким относится штемпельный экслибрис первого председателя Совнаркома Азербайджана Наримана Нариманова. Он явился совершенно неожиданной и исключительно интересной находкой, ибо об экслибрисе Н. Нариманова не было известно даже в тесном кругу библиофилов. Оттиснут он на книге Менагебе Сеид Баттал Гази «Рассказы» (1870, на турецком языке). Штемпель двойной: в верхней части читаем по-русски «Н. Нариманов», а строкой ниже арабской вязью выведены полностью имя и фамилия владельца «Нариман Нариманов». Вполне понятно, что штемпель этот при всей своей скромности дает возможность рассматривать выдающегося политического деятеля-ленинца и с позиций книголюбия, книгособирательства.

Чаще всего встречаются овальные штемпели с русским и арабским шрифтом (иногда с указанием адреса библиофила). Такой штемпель, например, имеется у выдающегося учено-филолога Султан-Меджид Ганиева.

Но нередки и штемпельные экслибрисы с претензией на некоторую декоративность. Наиболее простым в этом отношении можно считать книжный знак известного азербайджанского фольклориста Абуль-Касым Гусейнзаде, представляющий замкнутую ленту, на которой аккуратно размещены имя и фамилия владельца, а внутри ее — имя родного города Баку. Очень красивый штемпельный экслибрис у первого народного артиста Азербайджана Мирза Ага Алиева.

В композицию штемпелей охотно включаются элементы, приближающие их к сюжетно-символическим экслибрисам. Одним из них является интересный штемпель Михаила Ярова, оттиснутый на не менее интересной книге «Комедии и повести», принадлежащей перу «капитана М. Ф. Ахундова». Скрещенные кортик и морской якорь на фоне щита, входящие в композицию экслибриса, позволяют предполагать, что владелец был военноморским офицером, служившим на Каспии, сама же книга свидетельствует о степени образованности этого офицера.

Работники Рукописного фонда сообщили, что ими обнаружены штемпельные экслибрисы выдающегося просветителя, писателя, друга декабристов Аббас-Кули Бакиханова и известных бакинских книгоиздателей-библиофилов братьев Оруджевых — это тоже замечательные находки в мире книжного знака. Следует отметить, что в тексте старых штемпельных экслибрисов обычно отсутствуют традиционные слова «из книг», «книга»; появляются они в основном после 20-х годов XX века.

Многие книголюбы Азербайджана и в настоящее время метят книги личных библиотек шрифтовыми или декоративными штемпелями. Часто эти книжные знаки, небрежно оттисну-

тые, попросту грязнят книгу. Традиция? Или все дело в том, что резиновую печатку заказать намного проще, чем микрогравюру, которую надо еще тиражировать? Думается, действительная причина прежде всего — в неравномерном развитии печатного художественного экслибриса, в недостаточном внимании к нему со стороны не только рядовых книголюбов, но и книговедов, искусствоведов.

Вместе со штемпельным экслибрисом жил и родственный ему штемпельный книгопродавческий знак — бакинские книгопродавцы оттискивали его обычно на форзацах книг. Изящная надпись, как бы расположенная симметрично на полоске бумаги, представляет «Книжный магазин М. К. Попова». Двойной овальный штемпель «Книжная торговля „Сотрудник“. Баку. Николаевская ул.» указывает, как мы видим, и адрес магазина. Интересно отметить, что только по штемпелю «Книжный магазин Л. Б. Хиддекель. Баку» мы узнали о существовании этого магазина, ибо даже в таких подробных дореволюционных справочниках, как «Весь Баку» и «Весь Кавказ», он почему-то отсутствует. А вот совсем недавно стал известен и печатный книгопродавческий знак — овальный, красного цвета ярлычок с рельефной надписью «Торговый дом Р. Сегаль и С^{ва}. Баку, Владикавказ и Новороссийск». Здесь не лишне сказать несколько слов в защиту книгопродавческих знаков. Современные книжные магазины, за редким исключением, не применяют их. И совершенно напрасно: выполненный художественно, этот знак отлично играет рекламную роль. Это правильно понял в свое время известный букинист В. И. Клочков, заказывая свои книгопродавческие знаки самым знаменитым русским графикам.

В 1969 году советский график Р. С. Бедров выполнил для бакинского магазина «Севиндж» («Радость») прекрасный книгопродавческий знак с портретом и стихами великого азербайджанского поэта Вагифа. Некоторое время этот знак успешно применялся работниками магазина.

Знаки переплетчиков известны как штемпельные, так и печатные (например, наклеивающаяся этикетка размером 22×36 мм «Переплетное заведение И. Е. Шакова, г. Баку»).

Печатный экслибрис появился в Азербайджане только после Великой Октябрьской социалистической революции. Он стал детищем советского азербайджанского изобразительного искусства, советской культуры.

Первый печатный книжный знак на земле Азербайджана был выполнен в 1934 году для наркома просвещения республики Мустафы Кулиева. Автор знака — один из первых художников книгоиздательства «Азернешр» Людвиг Францевич Книт, знаток иранской миниатюры, работавший также в плакате и в живопи-



си. Его экслибрис (единственная работа художника в этом виде графики) дает образ владельца, выдающегося большевика-ленинца, талантливого литературного критика и театроведа, редактора первого азербайджанского советского литературного журнала «Маариф ве меденийет» («Просвещение и культура»). Этот выдающийся человек стоит в ряду тех, кто закладывал основы азербайджанской культуры,— не случайно называли его «азербайджанский Луначарский»..

Основная деталь композиции этого знака — пятилепестковый цветок, стилизованная звезда, внутри которой выписано «Ленин». Сам цветок заключен в восьмиугольник — шебеке, являющийся характерной деталью азербайджанского орнамента. Русский текст внизу и вязь арабских букв сверху гармонично заключают композицию.

Интересно, что личность владельца знака была установлена в результате долгой переписки с крупнейшими советскими коллекционерами книжных знаков и поисков в Баку — среди книголюбов, художников. Предварительно, исходя из сюжета знака, можно было утверждать, что владелец, безусловно, образованный, культурный человек, партийный работник.

Первым откликнулся известный ленинградский собиратель Б. А. Вилинбахов: сообщил, что экслибрис принадлежит Мустафе Кулиеву, автором же его является некто Книт. Вслед за ним фамилию автора знака и имя его владельца сообщил видный московский собиратель и экслибрисовед, обладатель крупнейшей в СССР коллекции отечественных экслибрисов, человек высокой эрудиции, доктор юридических наук С. П. Фортинский. Сообщил и год создания знака — 1934. И наконец, народный художник Азербайджана М. А. Власов, близко знавший Л. Ф. Книта, хорошо знакомый с его графическими работами, подтвердил безусловное авторство экслибриса и подробно рассказал о самом художнике, его творчестве.

Современный азербайджанский книжный знак, несмотря на молодость, с каждым годом все увереннее завоевывает признание в семье советских экслибрисов. Он получил известность и за рубежом («Jubilegna vystava sovietskych kniznych značen 1945—1975. Katalog». Братислава, 1975; «Sovetska exlibris 1945—1975 Menny katalog». Прага, 1975). Растет его содержательность и художественная ценность. Увеличивается количество авторов-экслибрисистов в республике; наиболее активно выступают в этом жанре художники Е. Шалыгина, Д. Муфидзаде, Л. Иванов, Б. Касумов.

Развитию искусства экслибриса способствует работа секции экслибрисистов Бакинского городского клуба книголюбов. Секция регулярно проводит тематические лекции, организует выставки,

экспозиции, в том числе выездные (Киев, Минск, Тбилиси), готовит к изданию печатные материалы, занимается составлением подробной библиографии азербайджанского экслибриса. Члены секции постоянно выступают в союзной и республиканской периодической печати с информацией о развитии экслибриса в Азербайджане, с анализом творчества выдающихся мастеров советского экслибриса, поддерживают тесные дружеские контакты с иногородними клубами и секциями.

Подводя итог, можно сделать некоторые выводы.

Предшественниками современного экслибриса в дореволюционном Азербайджане были различного вида владельческие надписи; не исключено существование и рисованных экслибрисов, учитывая литературные и культурные связи средневекового Азербайджана с одной из крупнейших развитых стран — Ираном (найденные там рисованные экслибрисы относятся к XI веку).

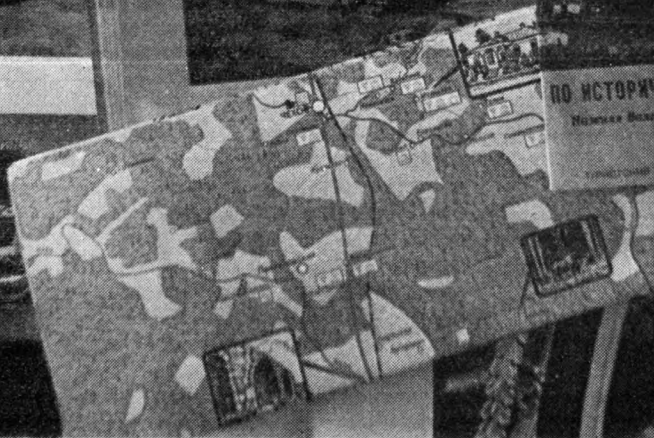
Печатный художественный экслибрис родился в Советском Азербайджане как искусство социалистического реализма и стал частью советской книжной культуры.

Азербайджанский современный экслибрис сюжетно, композиционно и формально тяготеет к европейскому и русскому книжному знаку; вместе с тем в нем заметно проявляется и национальный колорит. Об этом говорит и использование художниками характерных восточных сюжетов, и включение в композицию экслибриса характерных деталей азербайджанского орнамента, а также соответственное изображение надписи на знаке.

Азербайджанское экслибрисоведение — серьезное подспорье в изучении истории библиотек и других книжных собраний республики, в изучении книговладения в целом и личностей выдающихся книголюбов.

*Рокоче
свѣта*

Д. СВИТ
Путешествие
Гулливера



ПО ИСТОРИИ
Наша Вѣкъ

У народов есть общее достояние, каким являются величайшие произведения науки, литературы и искусства, сохраняемые в течении веков отпечатки гения.

Ф. ЖОЛИО-КЮРИ

Что может быть драгоценнее, как ежедневно входить в общение с мудрейшими людьми мира.

Л. Н. ТОЛСТОЙ

В. Александров

ЛОНГФЕЛЛО О РОССИИ

Ни один из американских поэтов XIX века не снискал такой славы, как Генри Уодсуорт Лонгфелло. При жизни его стихотворения были изданы почти на всех языках Европы.

Лонгфелло относится к той категории писателей, деятельность которых врезалась в память человечества одной какой-то гранью, хотя сами эти люди были исключительно разносторонни.

Стендаля мы знаем как романиста, но он был и автором книг об искусстве. Э. Т. А. Гофман — не только прозаик, но и крупный композитор, музыкальный критик. П. Мериме, новеллист, был переводчиком и популяризатором русской литературы во Франции. Многие хотели, чтобы их знали и с другой, малоизвестной стороны: Гёте стремился добиться признания у человечества как естествоиспытатель, а Р. Роллан — как музыковед. Таков и Генри Лонгфелло: для нас он — автор «Песни о Гайавате». Но не только этим он вошел в историю мировой культуры.

Менее известная нам сторона деятельности Лонгфелло — составление поэтических антологий и популяризация в Соединенных Штатах зарубежной поэзии.

В 1845 году Лонгфелло издал свою первую антологию «Поэты и поэзия Европы», вышедшую в 1871 году вторым изданием. Антология знакомила американского читателя с поэзией Англии, Франции, Германии, Италии, Испании, Португалии, Исландии, Голландии, Дании и Швеции. В ней было собрано более 400 стихотворений. Поэзия нашла свое отражение и в другом большом издании, состоящем из тридцати одного тома, — антологии Лонгфелло «Поэзия мест» (“Poems of Places”), вышедшей в Бостоне в течение нескольких лет (1876—1879).

В этой антологии Лонгфелло хотел дать представление о географии, истории, быте стран всего мира. По широте она не имеет себе равных. Антология охватывает, пожалуй, все страны и континенты. Начав свое поэтическое путешествие с Англии и Уэльса, читатель вместе с Лонгфелло посещает Ирландию, Шотландию, Данию, Исландию, Норвегию, Швецию, Францию,

Италию и через все страны Европы достигает Азии, Африки, Америки, Океании, Австралии, Полинезии.

Объемы распределялись неравномерно. Америка заняла 6 томов, Англия и Уэльс—4, Италия—3, Германия—2, Франция—2 тома. Швеция и Австралия были объединены в одном томе. Материал был огромный. «Просто невероятно как много было написано о местностях»¹,—сообщал Лонгфелло в феврале 1876 года своему другу Дж. Грину. Стремление к полноте антологии заставляло его обращаться за помощью к своим знакомым. «Если ты вспомнишь какие-нибудь описания местностей у классиков,—просил он Грина,—возьми их на заметку для меня»².

Специально для этой антологии Лонгфелло делал переводы из зарубежных поэтов, сам писал стихи. Стихотворения одних авторов в антологии Лонгфелло приведены полностью, другие тексты представляют собой выдержки из больших произведений с новыми названиями, данными составителем.

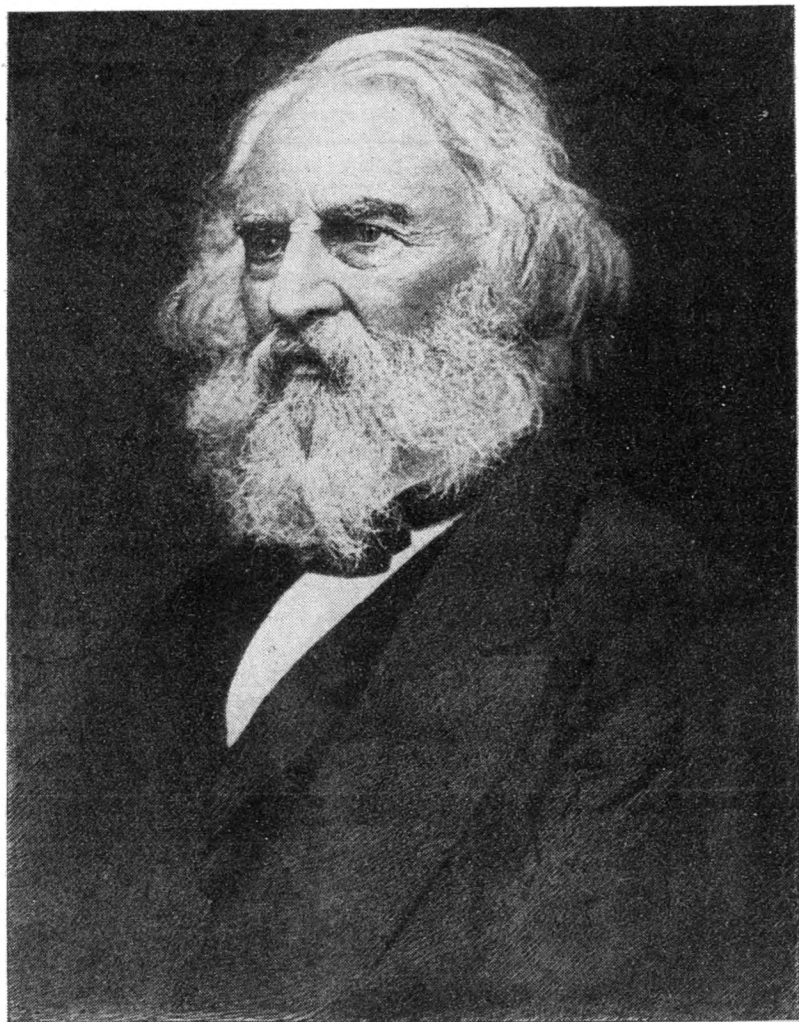
Работа над изданием сильно увлекла Лонгфелло. «Я живу среди поэтов в их любимых местах»³,—писал он в ту пору, своеобразно откликаясь на гётевское «кто хочет узнать поэта, тот должен посетить его страну».

20-й том этой антологии был посвящен России⁴. Интерес американского поэта к нашей стране проявился рано. Корреспондент газеты «Московские ведомости» Юрий Арсеньев, посетивший Лонгфелло в начале 1877 года, вспоминал впоследствии: «Он рассказал мне, что в молодости он даже принялся было учиться по-русски у одного итальянца, жившего прежде в Москве, но после нескольких уроков учитель этот сознался, что дальше преподавать не может. „Я догадываюсь, что он сам имел о русском языке весьма смутное понятие“,—промолвил поэт с улыбкой. Один из сыновей Лонгфелло много путешествовал и побывал и в России: он рассказал отцу о некоторых русских обычаях...

Лонгфелло расспрашивал меня еще о нашем русском гостеприимстве, о ясных морозных ночах, когда несешься на лихой тройке по бесконечной белой равнине и смотришь на безоблачное зимнее небо, усеянное созвездиями севера»⁵.

Рассказы соотечественников и иностранцев, побывавших в далекой славянской стране, беседы с выходцами из России, посещавшими великого поэта, знакомство с произведениями русских писателей в английских переводах, по критическим работам, появлявшимся в то время в США и Англии, давали Лонгфелло представление о литературе русского народа.

Анни Филдс в своей книге мемуаров «Писатели и друзья» вспоминала, как в один из декабрьских вечеров 1871 года Лонгфелло «рассказывал о русской литературе—ее новизне и



Henry W. Longfellow

Г. У. Лонгфелло

говорил, что послал нам замечательный роман Тургенева „Лиза“, в котором мы найдем дивный и яркий пейзаж и жизнь наподобие той, которую мы видим из окна кареты»⁶. Что же такое «Лиза»? Не Лиза ли Калитина? Действительно: под таким названием появился в Англии в 1869 году роман Тургенева «Дворянское гнездо». С этим романом русского писателя Лонгфелло познакомился незадолго до рассказанного Анни Филдс события. 5 мая 1871 года американский поэт сделал следующую запись в своем дневнике: «Читал „Лизу“ русского романиста Тургенева, переведенную Рольстоном из Британского музея. Очень интересно, а описания природы свежи и благоуханны»⁷.

Еще в большей степени раскрывает Лонгфелло свое отношение к творчеству Тургенева и, в частности, к его роману «Дворянское гнездо» в письме к неизвестному корреспонденту в июне 1871 года: «В его произведениях много очарования и какой-то восхитительной свежести. Особенно во всех его описаниях природы. Я думаю, он довольно много бродил по ночам и наблюдал восход солнца над полями и лугами. Тургенев заставляет меня не только видеть, но и чувствовать пейзаж, который он изображает, хотя описание может занимать всего лишь несколько строк»⁸.

В начале января 1879 года Лонгфелло познакомился, как мы можем предположить, с повестью «Казаки», одним из первых произведений Толстого, переведенных на английский. Книга вышла в Нью-Йорке и в Лондоне в 1878 году в переводе Юджина Скайлера. В дневниковой записи от 8 января 1879 года Лонгфелло отметил: «Приходил вечером Куртин и читал отрывок самоубыточной повести о русских казаках, живущих без закона и безудержных в своей вере»⁹. Обращение Лонгфелло к России в поэтической антологии говорило о растущем интересе писателя к этой стране.

И вот перед нами 20-й том «Поэзии мест». Вступительная часть книги открывается известным стихотворением Оливера Холмса «Привет России». Далее следуют разделы, посвященные местностям страны: «Алупка», «Азов», «Балаклава», «Река Березина», «Река Волга», «Казань», «Москва», «Река Нева», «Новгород», «Одесса», «Полтава», «Санкт-Петербург», «Севастополь», «Смоленск», «Украина», «Кавказские горы», «Колхида», «Сибирь»...

В «Приложении» даны стихотворения, не относящиеся конкретно ни к одной из местностей России, но дававшие представление об ее истории и быте.

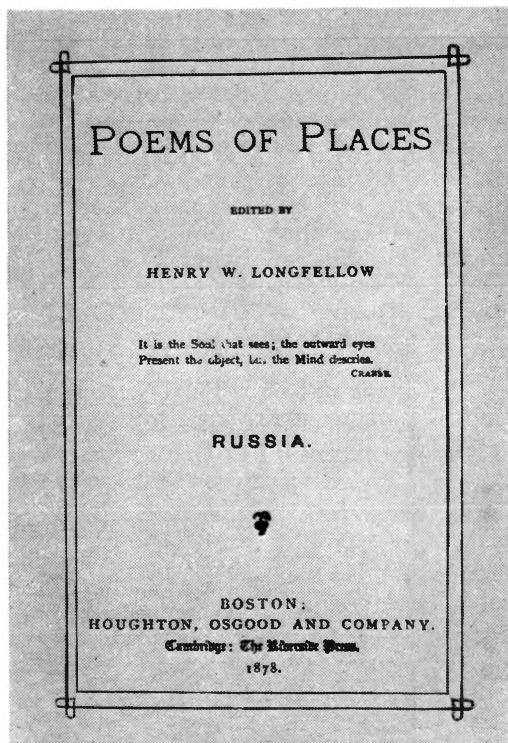
В книгу вошли стихотворения, написанные русскими, американскими, английскими, французскими, немецкими и польскими поэтами. Есть отдельные переводы с древнегреческого и латин-

ского языков (например, отрывки из «Прикованного Прометея» Эсхила, рассказывающие о муках Прометея, прикованного к скале в горах Кавказа). Всего опубликовано 103 стихотворения.

Вклад американцев в русском томе антологии Лонгфелло немалый — 28 стихотворений десяти поэтов. Здесь мы находим как имена классиков американской литературы: самого Генри Лонгфелло, Джеймса Лоуэлла, Бэйярда Тейлора, Оливера Холмса, Джона Уитфера, так и имена менее известных писателей: Джеймса Персиваля, Эдны Проктор, Лидии Сигурни.

Россия была источником поэтического вдохновения для многих американских писателей.

Одни из них никогда не пересекали ее границы (Лонгфелло, Холмс), другие много путешествовали по этой стране. Бэйярд Тейлор (1825—1878) был в России дважды. В 1858 году он как путешественник посетил Петербург и Москву. В 1861—1863 годах был временным поверенным в Петербурге. Из его стихотворений, написанных о России, в антологию Лонгфелло вошли «Нева», «Песнь на привале» и др. Американская поэтесса Эдна Дин Проктор (1829—1923), совершившая в 1870 году поездку по России, написала много стихотворений — «Дон», «Казань», «Москва», «Закат солнца в Москве», «Колокола Москвы», «Санкт-Петербург», «Севастополь», «Волга», «Прощание с Волгой». Еще



*Титульный лист
поэтической антологии о России,
изданной Г. У. Лонгфелло
в Бостоне в 1878 году*

большой материал для своего сборника почерпнул Лонгфелло из произведений английских писателей — 41 стихотворение подписано именами 28 поэтов. Среди них — Байрон, Шелли, Саути, Вордсворт, Теннисон, Кольридж. Если в произведениях американских поэтов больше внимания уделялось географии России, то в стихотворениях англичан — русской истории. Романтическая поэма Байрона «Мазепа» увредила читателя в XVII век. Война Наполеона с Россией нашла свое отражение в одноименных стихах Уильяма Вордсворта и Джорджа Кроули «Французская армия в России», в стихах Роберта Саути «Поход на Москву» и Уолтера Торнбери «Отступление из Москвы». Среди писателей других стран, чьи стихотворения были опубликованы на страницах русского тома антологии Лонгфелло, были имена Гёте, Гюго, Беранже.

Большая заслуга Лонгфелло состояла в том, что он знакомил американского читателя с русской поэзией, и в первую очередь, с русскими народными песнями. Во время работы над томом Лонгфелло брал материал из «Российской антологии» Бауринга¹⁰ (Бостон, 1821—1823), книги Тальфи «Исторический взгляд на языки и литературу славянских народов. С обзором их народной поэзии»¹¹ (Нью-Йорк, 1850), монографии английского слависта Уильяма Рольстона «Песни русского народа»¹² (Лондон, 1872) и из периодической печати Великобритании. В антологию Лонгфелло было включено 29 народных песен и стихотворений русских поэтов. Одни из них входят в состав географического раздела: так, например, песня «Взятие Азова» («Ах, бедные головушки солдатские») была включена Лонгфелло в раздел «Азов», песня «Как ты батюшка, славный тихий Дон» была, соответственно, включена в раздел «Река Дон». 14 песен было помещено в «Приложении» под названием «Песни русского народа». Основная масса переводов была превосходно выполнена Рольстоном. Были также отдельные переводы Тальфи и анонимных авторов. Народные песни были взяты из различных сборников известных фольклористов XIX века: А. Афанасьева, М. Максимовича, О. Миллера, И. Сахарова, И. Срезневского, А. Терещенко, П. Шейна.

Лонгфелло были известны песни о крестьянских войнах на Руси в XVII веке. Он включил в 20-й том антологии известную песню о сподвижнике Стеньки Разина, который после подавления восстания пробирается к родному дому, но при переправе через реку, чувствуя приближение скорой смерти, обращается с просьбой к перевозчикам:

Вы положите меня, братцы, между трех дорог:
Между Киевской, Московской, славной Муромской;
В ногах-то поставьте мне моего коня,

В руку правую дайте саблю острую,
И пойдет ли, иль поедет кто — остановится,
Моего коня, моего ворона — испугается,
Моего-то меча — меча острого — устрашится он.
Что не тот ли тут похоронен вор разбойник,
Сын разбойника, сын удалого Стеньки Разина¹³.

Эта песня живо перекликалась с английской балладой «Смерть и похороны Робин Гуда» и была поэтому очень близка и понятна многим американцам, выходцам из Англии.

Фигура Петра I давно привлекала внимание иностранцев. Его государственная деятельность, широта его натуры, простота в обращении с народом, любовь к физическому труду вызывали удивление. Не мог не вспомнить о нем и Лонгфелло. В своей антологии он приводит стихотворение Пушкина «Пир Петра Первого» («Что пирует царь великий в Питербурге-городке?...»).

Мало вероятно, чтобы подлинный смысл этого известного стихотворения, который заключался в призыве к Николаю I простить декабристов, был понят переводчиком-англичанином Томасом Б. Шоу или самим Лонгфелло. Скорее всего, Лонгфелло хотел лишь познакомить своего читателя с фигурой Петра I. В этом своем стремлении он не ограничивается стихотворением Пушкина и приводит песню «Ах, ты батюшка, светел месяц!», в которой говорится о любви к Петру солдатских масс, о смерти императора, которого оплакивает молодой сержант.

О тяжелой солдатской доле рассказывала песня «Взятие Азова» («Ах, бедные головушки солдатские. Как ни днем, ни ночью вам покоя нет!...»); о смелости и отваге русских солдат, берущих неприступную крепость, также говорилось в этой песне.

Помимо стихотворений европейских поэтов 20-й том антологии Лонгфелло знакомил читателей и с откликом на события войны 1812 года русского поэта. В его книге была помещена «Песнь Донскому воинству» Николая Шатрова (1765—1841).

В русский том было включено также стихотворение «Киев» Ивана Козлова — переводчика широко известного ныне «Вечернего звона» английского поэта Томаса Мура. Плененный красотой Киева, поэт мысленно уносился в историческое прошлое этого города.

Познакомился в поэтическом сборнике Лонгфелло американский читатель и с русской любовной лирикой. В песнях рассказывалось о верности любимых своему чувству, о грусти от разлуки с милым другом. В одной из них оплакивалась утрата любимой («Голубь ты мой, голубь сизенький! Что же ты, голубчик, не весел сидишь?...»). Эта песня была взята Лонгфелло из книги Рольстона «Песни русского народа» (Лондон, 1872), который перевел ее из сборника П. Шейна «Русские народные песни» (М., 1870). В

примечании к этой песне П. Шейн писал: «Записано мною в Твери от извощика Григорья»¹⁴. Другая песня в переводе Рольстона была записана Шейном в Рязанской губернии от дворовой. Таким образом, Лонгфелло популяризировал в Америке песенное творчество своих современников, простых русских людей. Песни давали некоторые представления о старых русских обычаях. В одной из них описывается горечь молодой женщины, покинувшей родительский дом и оплакивающей свою судьбу на чужой стороне («На чужой-то дальней сторонушке. Я у свекра у батюшки...»).

Американский читатель познакомился и с особенностями художественного языка русских народных песен, полных нежных, ласковых слов при обращении: «моя милая», «милый друг», «моя надежда», «ясный сокол», «мой любезный», «душечка», «голубь сизенький».

Антология Лонгфелло сыграла большую роль в популяризации русской поэзии в США. Она появилась в то время, когда в Америке утверждалась слава русской литературы, представленной тогда главным образом в лице И. С. Тургенева, когда в печати стали выступать со статьями по русской литературе писатели — Генри Джеймс, Уильям Дин Хоуэллс, Яльмар Бойсен, Томас Перри и другие.

Своим русским томом антология Лонгфелло знакомила широкий круг читателей с образцами классической поэзии и народными песнями. Литература далекого народа давала представление о красоте его духовной жизни.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Livingston L. S. A bibliography of the first editions in book form of the writings of Henry Wadsworth Longfellow. New York, 1968, p. 94.
- ² Ibid.
- ³ Wagenknecht E. Longfellow: A Full—Length Portrait. New York, 1955, p. 319—320.
- ⁴ Poems of Places. Russia. Ed. by Longfellow H. W. Boston, 1878, vol. 20, p. 245.
- ⁵ Арсеньев Юрий. Воспоминание о Лонгфелло.—Московские ведомости, 1882, № 76, с. 5.
- ⁶ Fields A. Authors and Friends. New York, 1969, p. 53.
- ⁷ Life of Henry Wadsworth Longfellow. With extracts from his Journals and Correspondence. Ed. by Longfellow S. New York, 1969, vol. 3, p. 174.
- ⁸ Wagenknecht E. Longfellow... p. 30—31.
- ⁹ Life of Henry Wadsworth Longfellow... vol. 3, p. 295.
- ¹⁰ Specimens of the Russian Poets: with Preliminary Remarks and Biographical Notes, translated by Bowring J. Boston, 1822.
- ¹¹ Talvi Historical view of the Languages and Literature of the Slavic Nation. With a sketch of their popular poetru. New York, 1850.
- ¹² Raliston W.R.S. The Songs of the Russian People. London, 1872.
- ¹³ Цит. по кн.: Сахаров И. Сказания русского народа. Спб., 1841, т. 1, кн. 3, с. 226—227. В 20-м т. антологии Лонгфелло — с. 230.
- ¹⁴ Шейн П. Русские народные песни. М., 1870, ч. 1, с. 323.

Юрий Макунин

«САЛОН 100»

...Мелкие дела вечно мешают главным. Уже несколько раз собирался Эжен Грассе на выставку работ Пьера Виктора Галльяна — и все встревало что-то пустяковое. Но уж этот-то мартовский воскресный день 1892 года, благоухающий весной, он посвятит только выставке своего духовного отца. Суете и текучке — бой. Весь день будет пожертвован искусству учителя французских художников-декораторов.

Дворец Индустрии. Здесь развернута выставка Галльяна. Это самый гигантский дворец из тех, что остались в Париже после Всемирной выставки. Здесь даже паровозы выглядели крошечными. Не пропадет ли в бездне простора экспозиция?

Грассе ходил от экспоната к экспонату. Терялся в толпе, отделился от нее. По многу раз возвращался к шедеврам мудрого не только художника, но и учителя. Эжен Грассе сам уже слыл известным мастером, основал школу, имел учеников. Но на выставку пришел один. В компании обязательно кто-то будет торопить, тормозить, навязывать свои мысли. А Эжену надо побеседовать с Галльяном. Не лично с Пьером Виктором, а с его работами. Сам 70-летний Галльян тяжело болен...

Сколько успел сделать этот выдающийся декоратор?! Сколько набросал он щедрой рукой светлых и радостных изображений, разнесенных во все концы мира! И в Америку, и в Россию, и в Англию. Еще в 1851 году им сделана уникальная роспись армянской церкви в Константинополе... Настенная живопись Пантеона, восхитительный «Позтический салон» на Елисейских полях. По силам ли все это простому смертному? А может, Галльян бессмертен, думал Грассе, тихо вышагивая вдоль полотен, набросков, эскизов. Дорога в изобразительное искусство началась у Галльяна с изучения архитектуры. В зрелые годы стал художественным директором фабрики гобеленов и профессором декоративного искусства в Академии изящных искусств. Вот тут-то и началось. Мэтры Академии, особенно живописцы типа салона

Бугро*, вообще старались оттеснить декораторов на задворки, всячески принизить их значение. Но как принизить сделанное Галляном? Тогда ретрограды пошли иным путем. Стали травить мастера как теоретика декоративного искусства, наклеивали ему обидные ярлыки.

Эжен Грассе, думая об этом, произнес вслух:

— Поразительно!

К нему тут же повернулось несколько посетителей. Кто-то спросил:

— Вы находите этот набросок поразительным?

Грассе смущенно извинился, нырнул в толпу. Поразительно, думал он, за что подвергался травле этот художник? Ведь обществу полезнее с ним. Полезнее! От этого общество становится богаче, нравы чище. Что же с Галляном? Даже на открытие своей выставки не пришел — слег от массивированной злобы коллег, от бранчливых укусов купленных критиков. И за что возненавидели Пьера Виктора «бессмертные»? Галлян мечтал о той поре — и не только мечтал, а всячески добивался ее приближения в Академии, — когда архитекторы станут глубоко постигать живопись и скульптуру, а скульпторы и живописцы станут активно осваивать высшую из вершин искусства — искусство строить, созидать нужное, необходимое народу. Верно, Галлян нередко расписывал замки, дворцы богачей. Но откуда ему, выбившемуся в искусство из бедняков, брать средства на осуществление своих замыслов?

О зависть! Она искажает черты лица и почтенного академика, и известного литератора, когда кто-то говорит, созидает, пишет, мыслит сильнее и глубже их, — так думал Грассе, вспоминая эпизоды из своей творческой жизни. — Еще вчера эти посредственности и друг друга-то путем не знали. Но вот им пересекла дорогу личность значительная, яркая. И дружная травля началась.

Галлян настойчиво обращал взор своих учеников к творческому наследию мастеров прошлого. Грассе однажды записал слова профессора: «Только тот мастер может учить других, кто сам добросовестно познал науку. Только тот художник может заявлять о своем стиле, вольно распоряжаться техникой, кто прошел архитектурскую или просто честную студию. Я не верю в малограмотных, ленивых гениев!»

Грассе вынул из кармана записную книжку и перечитал эти слова.

И словно бы из складок книжки до него донесся шумок:

* Официальный Салон придворных живописцев.

тогда, в аудитории, часть слушателей рукоплескала Галляну, а длинноволосые, в ярких хламидах рапэны* топали ногами.

И другую лекцию припомнил Грассе. Галлян восклицал:

— Когда я вижу со вкусом оформленную книгу, декорацию пьесы, красивый фонтан на улице, парк, цветник, на которых видна печать талантливого художника, изящный экипаж, радующий глаз дом,— чем все это менее интересно, нежели выставка портретов в Лувре?!

И вновь звучали два несовместимых хора: аплодисменты и улюлюканье...

...Пьер Виктор Галлян умер через два месяца после своей первой и последней выставки. Его смерть не вызвала примирения с ним салона Бугро. Напротив, шипение в неприятельском лагере усилилось. «Бессмертные» вознамерились было изменить порядок присуждения Герцогской премии за лучшую архитектурную работу, да вскоре же и бросили эту затею, помянув недобрым словом доставившего им беспокойство Галляна. Потом кто-то из них пытался через газету цинично разуверить общественность: помилуйте, никакой травли и не было. Виной всему—впечатлительность, неуживчивость Галляна...

Эжен Грассе поклялся продолжить дело своего кумира. Не только продолжить, но и расширить, углубить его всемерно. Грассе изучал архитектуру в швейцарском политехникуме. Ему виден самый скрытый корень устремлений Галляна. Нет, не даст он в обиду святое дело. Декоративное искусство—искусство будущего. Хорошая портретная живопись отражает не столько внешнее сходство, сколько духовный мир натуры. Но все же портрет—это только один человек. Декоративное же искусство берет свои истоки во всей окружающей природе. В природе и в фантазии создателя! Да, это надо понять, чтобы этому изумиться. Галлян все понял. А Эжен понял Галляна.

• После смерти теоретика и практика декоративного искусства иногда Грассе даже поругивал себя: чуть не сутками думает о нем. А как не думать? Инженер Эйфель построил к Всемирной выставке 1889 года свою гигантскую башню. В два раза превысила она пирамиду Хеопса. Украсила Париж. А ведь сколько врагов объявилось у башни и у Эйфеля? Человеческое мышление, видать, имеет свои мрачные тайны. Чем же иначе объяснить, что против башни высказывался Мопассан? Как объяснить, что нежнейшей лирической, мятущейся души поэт Поль Верлен косо смотрел на грандиозную стройку? Однако истинные враги Эйфеля, занимавшие важные посты, вредили гораздо существеннее Верлена и Мопассана. Руку дружбы и понимания протянул

* Начинающие художники.

Эйфелю все тот же Галлян. Декоративный облик сооружения, упругость, гибкость металлических линий, чем-то напоминающая растительный орнамент,— здесь опять-таки осталось благотворное влияние Галльяна. Сколько потом, после сооружения башни появилось эпигонов, поклонников и подражателей стилю сооружения! Но Галлян советовал Эйфелю и близко не подпускать как откровенных врагов, так и бездумных эпигонов. Почти такие же отношения, как с Эйфелем, сложились у Галльяна и со строителем парижского метро Гектором Гимаром, приступившим к стройке века в 1889 году.

Грассе немало помучился в поисках достойного увековечения памяти декоратора Галльяна. Но ведь ему и для себя надо было зарабатывать на хлеб. Работал он много. Много—даже не то слово. Еще несколько лет назад был он учителем в маленькой школе монпарнасского квартала и до сих пор не мог как следует прийти в себя от каторжного режима того труда. Владелец школы, энергичный и дотошный делец, мечтал об одном: разбогатеть. И ученики и учителя для него виделись винтиками того станка, который делает деньги. Он запрещал Эжену рисовать сверх программы, на казенной бумаге, казенными карандашами, беседовать с учениками о художниках, не получивших официального признания. Думая, что так укрепляет школу, директор разрушал ее, а учителя разбегались. Ушел и Эжен.

Грассе поддерживал дружбу с издателями и полиграфистами. А те, зная его редчайшую добросовестность, каллиграфичность почерка способного художника-архитектора, все чаще давали ему заказы на виньетки, буквицы, титульные листы. Вскоре Эжен имел репутацию одного из ведущих книжных графиков. Ему предлагали работу самые блистательные типографии, наперебой зазывали организаторы роскошных изданий. Развитие потребности книжного рынка, совершенствование вкуса растущей массы читателей открывали новые горизонты для художников-полиграфистов, вызывали к жизни сам факт их существования. Так возник сборник работ Грассе «Типографские орнаменты».

...Музей книги Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина располагает томом изумительной роскоши— «Праздник всех святых» аббата Друо. Его иллюстрируют гравюры с картин Мурильо, Тинторетто, Ван Дейка, Гольбейна, Рубенса, Рафаэля, Г. Доре, Фра Бартоломео. И чуть не каждая страница содержит виньетки, заставки, буквицы Грассе. Потом его назовут классиком книжной архитектоники, книжной графики. Но тогда он, не гоняясь за шумной славой, просто отменно работал. Журналы, книги, афиши, витражи, предметы постоянного обихода—сюда падали лучи его таланта, здесь он рассаживал яркие цветы, которыми любовались все бóльшие массы людей.

Цветы и другие растения, подчас диковинные, но не вступающие в противоречие с реальными,— без этого не обходилась ни одна иллюстрация Грассе. И этот изгиб линий, словно бы отражающий взволнованное дыхание объекта,— по нему ценители сразу же определяли мастера. Не требовалось и подписи.

Его книжные иллюстрации на исторические темы отличало глубочайшее знание эпохи, нравов, костюмов того времени.

Однако не мощная фантазия историка, даже не книжная графика вообще притягивала к Грассе творческую молодежь.

Тот свежий, волнующий новизной подачи, бодростью упругих линий растительный орнамент все чаще вызывал аплодисменты любителей его работ, одобрение критиков.

Орнамент Грассе подкупил ценителя искусства, крупнейшего коллекционера Франции, богача Шарля Жийо. Он приглашает Эжена для росписи своего особняка. И Грассе не только расписывает стены, потолок, но и делает кресла, книжные шкафы, дверные ручки, светильники, окна в новом стиле. Новый стиль! Подобно дуновению ветра облетели эти слова парижскую братию по искусству, выпорхнули в провинцию, за рубеж...

Один из витражей у Жийо увидел крупнейший тогда художник-стеклодув Феликс Годен. Они сразу нашли общий язык: Годен и Грассе! Их витражи украсили лучшие сооружения Парижа. И Париж назвал Грассе лучшим творцом витражей!

Художественная жизнь Франции конца XIX века! Как часто, говоря или читая о ней, мы ограничиваем себя познанием об импрессионистах, постимпрессионистах, официальном Салоне. Будто бы и не существовало Галляна, Грассе! Но если об импрессионистах выработана довольно стройная система взглядов, то о модерне, новом стиле, а он зародился тогда же,— до сих пор нет у нас четкого представления. Поверхностные ценители говорили о нем даже так: «...сейчас едва ли чей взгляд могут радовать его вычурно выгнутые, ничего не говорящие линии. Только глубокая провинция и „экзотические страны“ продолжают наивно считать его последним словом искусства...» Эти строки, написанные в 1913 году в России, не затрагивали Грассе. Но безусловно точно попадали по плохим подражателям Грассе. Историческая обстановка, ее неумолимая наковальня так формировала Эжена Грассе, что он становился в ряды зачинателей нового искусства.

Всемирная выставка 1889 года, приуроченная к 100-летию Французской республики, Эйфелева башня, метро и множество других чудес понаделали немало шума и всесветной рекламы в пользу Франции. Выставка подхлестнула развитие промышленности, сельского хозяйства, транспорта, торговли. Во Францию

валили со всего света путешественники, туристы и оставляли здесь немало денег... Дело шло к тому, чтобы повторить в Париже Всемирную выставку в 1900 году. Во всяком случае уже за 6 лет до этого начали возникать всяческие инициативные группы, оживилась художественная богема. Поговаривали о «ВВ-1900» и в окружении Грассе. При своей мастерской он вел к тому времени курсы декоративного рисования, уже не один год работал над обновлением художественных мотивов в новом стиле, пользовался огромной популярностью.

Мастер не отвергал идею «ВВ». Он опасался только безграничного господства на ней торгашей, маршанов, халтурщиков от искусства.

Скульптор-медальер Шарпантье, родоначальник хромолитографированной художественной афиши Шере, художники Ропс, Сеон, Дебутен, Муха, Вийетт — каждый из этих деятелей искусств был сам по себе фигурой. Но все они охотно советовались с Грассе, уважая его за ум и талант. В этом кружке и возникла идея создания «Салона 100».

«ВВ-1900» должна подвести итог минувшему столетию, отметить его лучшие достижения, обнажить пороки. С тем чтобы общество в наступающем столетии четче знало свои цели и задачи. Замысел такой Выставки не только устраивал, но и вдохновлял сподвижников Грассе. «Салон 100», т. е. «Салон уходящего столетия» даст возможность выступить художникам, отстаивающим своим творчеством новое искусство и опирающимся на заветы Галляна. Здесь не место мотылькам, удачно обронившим на холст или картон яркое пятно и тут же возомнивших о себе, как о гениях. Штудия, архитектурская штудия! Тщательное освоение каждой рисуемой детали и только потом создание произведений. Их-то и будет демонстрировать «Салон 100».

На улице Бонапарта, 31, близ Академии изящных искусств, располагалась редакция журнала «Ла Плюм». Редактору, шефу этого журнала Леону Дешану, потомственному французскому литератору, идея очень понравилась. Дешан попросил Грассе собрать своих единомышленников в редакции. Со своей стороны Дешан обещал привести Малерба, «который мечтает о присутствии искусства повсюду, вплоть до пакетов с конфетами», художника-ювелира Вевера и Артура Мартина, члена комитета декоративного искусства, Баске — издателя роскошных книг по искусству.

Такое собрание состоялось. Излагая идею «Салона 100», посвященного предстоящей Всемирной выставке, а также памяти Галляна, Грассе напомнил свое кредо: опираться на традиции великих мастеров минувших столетий, на вечный источник

вдохновения — природу. Все виды, жанры — важные компоненты искусства в целом. Но серьезный человек, углубленно занимаясь всеми жанрами, оказывается перед необходимостью воспринять архитектуру как кульминационный момент своих занятий.

Участники собрания одобрили речь мастера аплодисментами. А Жюль Шере пошутил:

— Архитектуру я не изучал, но теперь займусь ею. Хотя для типографий работал много — рисовал буквицы, шрифты, виньетки, заставки...

И Шере наградили дружными хлопками. Так при журнале «Ла Плом» организовался «Салон 100». Тогда же решили, что первой выставкой в нем станет выставка работ Грассе.

Так оно и получилось в 1894 году. Обширная выставка художника-декоратора, графика, полиграфиста, яркого представителя модерна вызвала много толков. Одна из газет, в частности, отмечала, что до сих пор «необходимости в подобном творчестве совершенно не ощущалось, а теперь странно представить наше искусство без подобного творчества».

Позже знаменитый рисовальщик, «французский чех» Муха (Мюша) вспоминал, что именно та выставка вдохновила его на создание двух сборников, в которых были собраны образцы для художников-декораторов.

Многие ученики Грассе создавали подобные альбомы. Их отменно печатали и за хорошую цену продавали за границу: ковровщикам, обойщикам, ювелирам, типографистам, мебельщикам, садоводам, монументалистам, архитекторам и т. д. С начала Грассе эта продукция заняла прочное место на мировом художественном рынке. И ее отличало высочайшее качество.

У меня имеется несколько десятков листов из того издания. Сборник когда-то приобрел полиграфист И. С. Семенов. Любопытно, что до наших дней дошел лишь слабый отзвук декоративно-книжного творчества самого Грассе. Тот, кто изучает французский язык, непременно пользуется знаменитым словарем «Ларусс». Фирма «Ларусс» была создана еще в середине прошлого века и функционирует поныне. Так вот она заказала Грассе эмблему для своего словаря. Мастер исполнил ее в медальном стиле. Милая женщина на фоне буквы «L» дует на одуванчик. По окружности размещены слова «Сею повсюду». Возьмите самый последний, 70-х годов нашего века, том «Ларусса» и увидите этот привет Грассе книголюбам XX века из века XIX. Не каждому мастеру так удастся увековечить свое имя.

Но вернемся в век ушедший. В «Салоне 100» состоялся ряд блистательных выставок. График Ле Фер, мастер декоративной техники; песенник и художник Козаль, друг Верлена, его лучший портретист; Готтлоб и многие другие участники «Салона 100»

вписали несомненно ценные страницы не только в культуру Франции, а и в мировую культуру. Для «Салона 100», да и для «Ла Пльом» делали рисунки Тулуз-Лотрек, Пьер Боннар. Его посещали самые популярные люди того времени...

Галлян и Грассе всю жизнь посвятили борьбе за процветание декоративного искусства, внедрение его в повседневный быт. Они призывали к созданию в Париже Дворца декоративного искусства. И его начали было строить. За художественное оформление взялся скульптор Роден. Но... Дворец не был построен. Так же заглохла и идея Р. Маркса о Музее художественной афиши. Любопытно, что и летописцы культурной жизни Франции второй половины XIX века братья Гонкур не обратили на декоративное искусство объективного внимания.

Эта недооценка роли декоративного искусства всю жизнь травмировала Эжена Грассе. Однако он по праву гордился и победами. Всемирную выставку 1900 года пресса единодушно окрестила выставкой нового стиля. В Германии его назвали «югендстиль», в России, Англии — «модерн» (т. е. современный). На стыке веков произошел скачок в развитии модерна. Новый стиль пришел в театр, в литературу, в архитектуру, в одежду. Во многих столицах мира появились сооружения в стиле «модерн»*.

Но и у модерна появилось великое множество бездумных последователей, которых Галлян и Грассе боялись, как огня. Модернистами стали именоваться графики, едва обучившиеся изобразительной грамоте, но лихо закручивавшие на листе бумаги спирали без начала и конца. В модернисты же попали и архитекторы, испещрявшие ватман трапециями, сплюснутыми окружностями. Словом, на здоровое древо полезли первые гусеницы, древооточцы.

Грассе был истинным интернационалистом. Он рисовал обложки для американского журнала, афишу для Выставки декоративного искусства в Лондоне, офорт для России, рекламировал Сару Бернар. Хочется назвать графическим и философским шедевром его литографию, посвященную 100-летию великого открытия немца Алоизия Зенефельдера...

Живописец, он с завидной активностью брался за десятки других видов работ, полных в быту. Корешки и обложки книг, шандал к свечам, пинцет, камин, кресло, этажерка, фонарь, образец для вышивания, пригласительная карточка, роспись фарфора, игральные карты, календари, музыкальные афиши — это и многое другое облагораживалось его талантом.

* Москвичи в 1979 г. стали свидетелями передвижки дома-конторы прогрессивного русского издателя И. Д. Сытина, что возле площади Пушкина. Это здание и дом А. М. Горького у Никитских ворот построены в стиле «модерн».

«Салон 100» завершил свое существование, как и намечали его устроители, в 1900 году. Он сыграл большую роль в становлении и укреплении здорового содержания модерна.

Эжен Грассе устроил еще одну свою крупную выставку в 1906 году уже в «Салоне художников-декораторов». Известность и авторитет позволяли ему экспонироваться тогда в самых крупных парижских салонах, он же остановил свой выбор на «Салоне художников-декораторов», созданного, кстати, тоже не без его инициативы.

История французского искусства знает немало Салонов. Удивительно, что о Салонах гораздо менее значительных, нежели «Салон 100», написано больше.

Официальные Салоны начали появляться во Франции с 1699 года. После Великой Французской революции в них участвуют не только члены Королевской академии живописи и скульптуры, но и другие художники. Тем не менее в порядке протеста против засилья официально-академического направления в салонах все чаще возникают самостоятельные салоны художников-бунтарей. Это — выставка Г. Курбе в 1855 году, «Салон отверженных» в 1863 году. С 1881 года Салоны вообще перешли из государственного ведения под эгиду Общества французских художников: так появился ежегодный «Весенний салон». На стыке прошлого и нашего веков в Париже их появляется целая серия: «Осенний салон», «Салон Тюильри», «Салон независимых»...

На фоне этого множества Салонов хотел бы еще раз подчеркнуть роль «Салона 100» как первой трибуны, синтезирующей добротную живопись с поисками хорошей декоративной выразительности. Именно в нем зародился современный дизайн, что можно отнести и к книге. Именно он доказал, что многоликий быт — тоже необъятная область приложения таланта честных художников.

Эйфелева башня стала своего рода указующим перстом, направленным в высоту, — для небоскребов и различного рода высотных сооружений. И французское метро имеет в оформлении выраженные черты модерна. Небольшая ветка метро открылась перед Всемирной выставкой 1900 года, и восторженные комментаторы мало ошибались, предсказывая заразительность примера французского метрополитена для Европы и иных континентов.

Все перечисленное — в какой-то мере связано с практикой «Салона 100».

Остается добавить, что Эжен Грассе умер в 1917 году (родился в 1841 году). Странник преобразования повседневного быта, улучшения, облагораживания его изобразительными средствами, Грассе безусловно был реформатором в области искусства.

Франсис Жамм

АЛЬМАНАХ

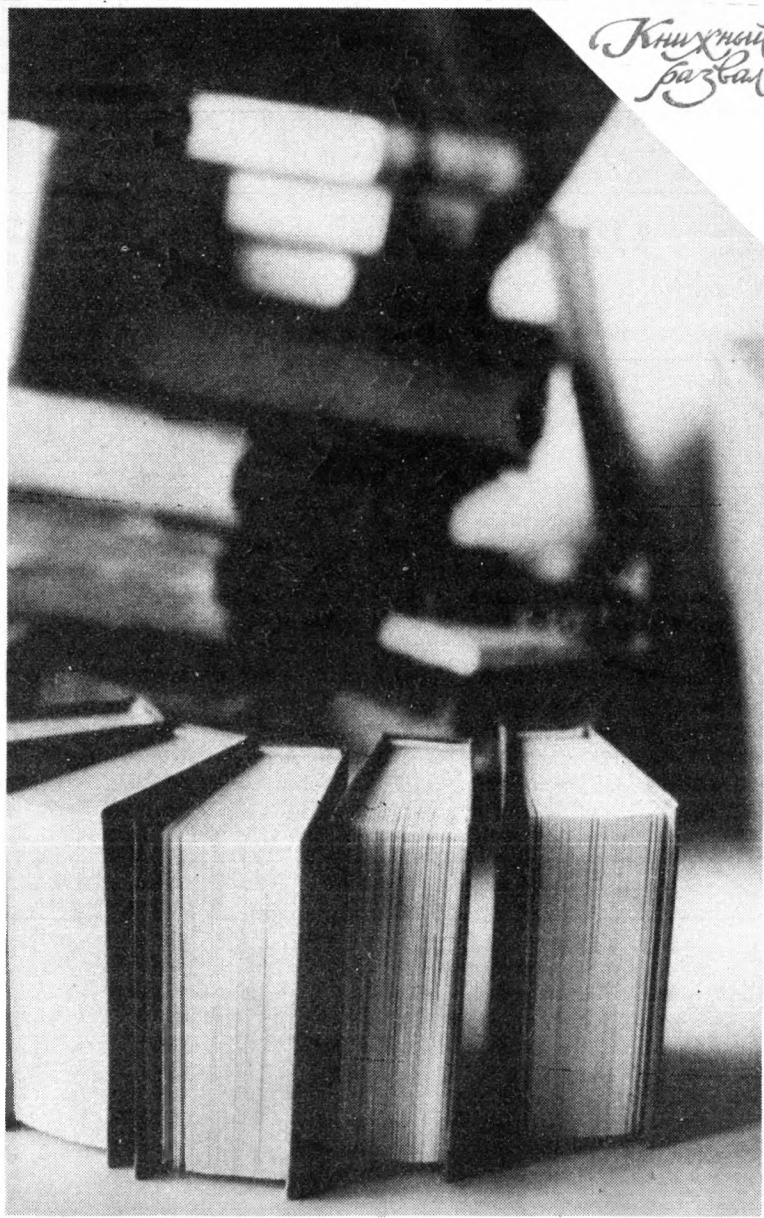
Корзинку с яйцами оставив, в альманах
Глядит ребенок; там предсказана погода,
Святые названы, и знаки небосвода
Исчислены: Овен, Телец, Лев, Рыбы, Рак...

Простушка бедная, перелистав картинки,
Мечтает, что вверху, где звезды так блестят,
Как на земле, внизу, есть праздничные рынки,
Где продают овец, рыб, раков и ягнят.

И рынка божьего встает пред ней виденье...
И думает она, увидев знак Весов,
Что есть на небесах, как здесь у мясников,
Весы, чтоб взвешивать соль, сыр и прегрешенья...

Перевод с французского Валерия Брюсова

Книжный
бульвар



Любовь к книге—это древняя, проверенная временем, любовь человечества.

Н. П. СМЕРНОВ-СОКОЛЬСКИЙ

Борис Бендик-Веров

ПЛАМЕННОЕ СЛОВО

Из истории рождения книги «Беларусь в огне»

Книга размером в ладонь с белорусским народным орнаментом на обложке. Она была отпечатана в 1943 году в Москве издательством ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия»; весь тираж, вместе с боеприпасами и медикаментами, направлен в тыл врага, к партизанам... Священной назвал наш народ войну с гитлеровцами. И это слово ожило в книге «Беларусь в огне», созданной непосредственными участниками боев за Советскую Родину.

Мне, как составителю и основному переводчику книги «Беларусь в огне» на русский язык, хочется поделиться воспоминаниями о ее рождении.

В конце 1942 года я часто заходил в редакцию сатирического плаката «Раздавим фашистскую гадину», которая находилась в здании газеты «Известия».

Там, на Пушкинской площади, в тесном кружке друзей-земляков, каждый делился своими задумками и планами, отбирались стихи и рассказы для переводов на русский язык.

Однажды мы разговорились о военной поэзии. Я предложил собрать все лучшее, написанное о войне белорусскими поэтами, включить партизанский фольклор и издать книгу для народных мстителей. Предложение одобрили. Редактором задуманной книги Союз советских писателей Белоруссии назначил Петра Федоровича Глебку.

Я горячо принялся за работу. Переводил стихи Якуба Коласа, Петруся Бровки, Максима Танка, Петра Глебки и др. Обработывал партизанский фольклор. Собрал лучшие переводы Михаила Голодного, Сергея Городецкого, Николая Рыленкова. Наконец наступил день, когда я вошел в общежитие Академии наук СССР на улице Горького, где проживал П. Ф. Глебка.

Поэта я застал за письменным столом, он был в военной гимнастерке с фронтовыми петлицами. Положив на стол папку, я стал торопить Петра Федоровича скорее приступить к рассмотрению рукописи.

— Прежде чем переходить к делу, подкрепим свои силы завтраком.— И, подойдя к солдатскому сундучку, извлек небольшой кусок сала и горбушку черствого хлеба и сказал:— Этот деликатес мне земляки-партизаны в подарок прислали.

Я прочел четверостишие из его стихотворения «Родной хлеб»:

Вовеки будь благословенным,
Хлеб трудных партизанских дней,
Неквашенный, непосоленный,
Хлеб Белоруссии моей.

Наконец, мы приступили к обсуждению рукописи. Тщательно обдумывали каждую строчку, горячо спорили. Петр Федорович особенно ратовал за то, чтобы включить в книгу строки из песни, записанной в партизанском отряде на Витебщине:

В ночных походах на крутых привалах,
В полях широких, на лесной тропе,
Чтоб сон не взял, чтобы прошла усталость,
Товарищ, вспомни о родной Москве.
Мы смерть несем предателям, шпионам,
И где прошли, там след быльем порос.
Горят мосты, и вражки эшелоны
От наших мин слетают под откос.
В тот день, когда под грохот канонады
К нам наши части с боем подойдут,
Из леса выйдут грозные отряды,
Друг другу руки братья подадут.

До позднего вечера обсуждали рукопись. Закончив работу, стали думать, а как же все-таки назвать будущую книгу. Одно за другим возникали названия: «Война народная», «С тобою, Беларусь», «Беларусь непокоренная» и много других, но все они не исчерпывали полностью содержания сборника.

Разговорились о партизанском движении, охватившем всю Белоруссию, о подпольных партийных организациях, о спаленных фашистами деревнях и селах... И тут как-то само собой и родилось название — «Беларусь в огне»...

Никакие издевательства не сломили свободолюбивый дух белорусов. Напротив — люди еще активнее стали пополнять ряды народных мстителей, что отображено и в таких частушках:

Я сажаю под горою
Красную смородину,
А мой милый с автоматом
Защищает Родину.

Мой миленок партизан,
А я — партизаночка.
Бой с фашистами ведет
Неразлучных парочка.

Свою уверенность в конечной победе народ выразил в таких словах:

На колхозный каравай,
Гитлер, пасть не разевай.
К нам пришел за караваем,
Мы хребет тебе сломаем...

Налетели тучей каты,
Разорили наши хаты.
Мы в лесах теперь живем,
Днем и ночью гадов бьем.

Так меткими частушками откликнулись белорусские партизаны на фашистское нашествие. Этот патриотический дух запечатлен и в другой партизанской частушке:

Наша Дуня комсомолка,
Носит ленты модные,
Не из бархата и шелка,—
Ленты пулеметные.

Давно закончилась тяжелейшая война. Исчезли следы бывших партизанских походов. Густой травой заросли лесные аэродромы, погасли партизанские костры, разрушились землянки. Многие за эти годы позабылось. Но беру я в руки книгу «Беларусь в огне», и опять вспоминаются грозные дни партизанских походов и сражений...

Н. Гаерюшин

ПЕРВАЯ РОССИЙСКАЯ «ЛОГИКА»

Две памятных даты обращают наш взор к России XVI столетия — 400-летие со дня смерти двух замечательных деятелей отечественной культуры: первопечатника Ивана Федорова и князя Андрея Михайловича Курбского. Мало кому известно, что оба они внесли вклад в появление первой русской печатной книги по логике.

До конца XIX века об уникальном памятнике не было известно ровным счетом ничего. Честь открытия книги принадлежит историку и писателю Константину Васильевичу Харламповичу, который в 1900 году опубликовал в журнале «Киевская старина» статью под названием: «Новая библиографическая находка. Переводная статья кн. А. М. Курбского „От другие диалектики Иона Спанинбергера о силлогизме вытолковано“». После К. В. Харламповича только А. С. Зернова сделала несколько замечаний о шрифте книги, значение же ее в истории отечественной культуры по существу осознано не было.

Труд князя Курбского увидел свет в Вильне в 1586 году в типографии Мамоничей, богатых купцов, видных деятелей Виленского православного братства. Андрей Курбский поддерживал с ними тесные связи, сохранились его письма к Кузьме Мамоничу. Вполне возможно, что необходимость издания обсуждалась при жизни князя, но увидеть отпечатанные листы ему суждено не было.

Первая русская печатная книга по логике находится в настоящее время в составе конволюта из бывшей Библиотеки Синодальной типографии (ЦГАДА, инв. № 2773—2779, по прежнему каталогу № 4217) в двух экземплярах. В полном — шесть ненумерованных листов форматом в 4-ю долю листа.

Несколько слов об истории текста. Занимаясь совместно с Михаилом Андреевым Оболенским («яже есть з роду княжат черниговских») переводом сочинений Иоанна Дамаскина и, в частности, его «Диалектики», А. М. Курбский нашел, что сведе-

ния о силлогизме здесь крайне скупы, а потому решился, возможно, по совету своего друга («в старости уже философских искусств приучахся, а он во младых летех прошел и их научил-ся»), дополнить их из другого источника. Он воспользовался изданием книги «*Trivii erotemata. Hoc est, Grammaticae, Dialecticae, Rhetoricae questiones... congeste per Ioannem Spangenberg*», вышедшей в 1544 и 1552 годах в Кракове, а в 1560-м в Будишине. Оригинал был впервые указан А. Х. Востоковым, изучавшим данную статью Курбского по рукописи Румянцевского собрания № 193¹.

После заглавия в книге сразу же приводятся определения и примеры силлогизма и «энтимемы» («охромленный силлогизм» или «силлогизма нецелый»), затем рассматриваются первые три фигуры силлогизма и начинается параграф, посвященный модусам («О чинех силлогизмов»). Он содержит примеры четырех модусов первой фигуры, четырех — второй и шести — третьей. Последний раздел — «О отношении силлогизмов».

Сопоставив перевод с оригиналом, К. В. Харлампович нашел, что Курбский сознательно отредактировал и перестроил текст: перенес в начало раздел «О энтимемах», изменил определение силлогизма, опустил ряд примеров. В остальном же, за исключением мелких шероховатостей, статья его «представляет буквальный и очень близкий к подлиннику перевод». Для характеристики языка перевода показателен выбор терминов: *ordinatio* — «уложение», «устроение»; *subjectio* — «подлежащее»; *praedicatio* — «проповедание»; *modus* — «чин»; *negativus* — «прящий»; *universalis* — «соборный». Древнего славянского перевода «Диалектики» Иоанна Дамаскина — основного источника русской философской терминологии — Курбский не знал, а потому словотворческие его поиски не всегда оказывались удачными.

Перевод снабжен послесловием. Это — «Сказ Андрея чего ради сии написаны». В нем Курбский подчеркивает, что не всем силлогизмам можно доверять вполне, ибо «овые правду оброняют словесною силою и истинне помагают, а овые соппротив правды глаголют».

Иван Федоров, в отличие от Курбского, держал в руках древний славянский перевод «Диалектики» Иоанна Дамаскина, а приписываемое этому автору грамматическое сочинение «О осми частех слова», в рукописях обычно предшествующее «Диалектике», использовал в своей первой печатной славянской азбуке для детей, вышедшей во Львове в 1574 году и в Остроге в 1578-м («И преподобного отца нашего Иоанна Дамаскина от грамматикии мало нечто ради скорого младенческаго научения въмале съкратив сложих»). Но его вклад в появление первой русской печатной книги по логике был не текстологического порядка.

Основной ее шрифт — тот самый, которым первопечатник набирал знаменитую Острожскую библию 1580—1581 годов! Теперь самое время перейти к подробному описанию.

Конволют был составлен и переплетен (доски в коже, с тиснением, застежки не сохранились) в 70-х годах XVII века. На защитном листе надпись чернилами скорописью XVII века: «С печатнаго двора Силвестра Медведева». Эта помета доселе как будто не обращала на себя внимания — а ведь любопытно, что первая русская печатная книга по логике находилась в библиотеке известного духовного писателя, справщика московского Печатного двора Сильвестра Медведева (1641—1691). Им же, по видимому, и был составлен конволют. Его же рукою, на том же защитном листе, имеется другая запись, уже кинюварью: «Разглагоствование богослова кафалическаго с равинном...». Это перевод названия первой книги конволюта:

Rozmowa theologa katholickiego z rabinem zydowskim. Lwow, 1645. Далее следует Obiaśnienie trudnościologicznych... W. X. Woyciecha Wasniowskiego Plebana Brzeskiego. Krakow, 1651. На обороте титула — герб, напоминающий типографскую марку Ивана Федорова.

Следующая книжка конволюта — грамматическое сочинение «О осми частех слова», о котором мы упоминали выше. Начало его приписано от руки, а выходные данные в конце («выдрукована в месте виленском в року... 1586 месяца октоврия 8 дня... в друкарни дому Мамоничове») послужили основанием для датировки следующей далее переводной статьи А. М. Курбского, так как она напечатана тем же шрифтом и на той же бумаге. Нужно заметить, что К. В. Харлампович ошибочно утверждал, будто на бумаге этой нет водяных знаков, что, кстати, привело его к неверному определению формата (8°). Доверилась К. В. Харламповичу и писавшая позднее об этой книге А. С. Зернова². Водяные знаки, однако, есть. И в грамматическом сочинении, и в статье А. М. Курбского это — «топор» с небольшими вариациями как в первой книжке, так и во второй. Точных соответствий в альбомах найти не удалось, но тип знака известен достаточно хорошо³. Дабы завершить разговор о филигранях, упомянем, что на чистых переплетных листах конволюта — знак «голова шута» известного типа⁴, что также указывает на время составления и переплета книги.

Переводная статья А. М. Курбского содержится в конволюте в двух экземплярах: в первом недостает последнего листа, во втором — предпоследнего. Мелкий шрифт Острожской Библии появился здесь не случайно. Мамоничи (у которых в 70-х годах работал и Петр Мстиславец) приобрели после смерти Ивана Федорова часть его оборудования.

Отсутствие выходных данных в статье «От другие диалектики» заставляет предполагать, что она, возможно, набиралась для какого-то более крупного издания. Естественно возникает мысль, что Мамоничи собирались выпустить и «Диалектику» Иоанна Дамаскина — только вот в каком переводе? Возможно, конечно, А. М. Курбского — М. А. Оболенского, дополнением к которому и служит статья «От другие диалектики». Но прямое соседство с грамматическим сочинением «О осми частех слова», при единстве шрифта и бумаги, дает основания полагать, что для издания могли использовать и древний перевод⁵. В XV—XVI веках в большинстве рукописей грамматическое сочинение и «Диалектика», или «Книга философская», нераздельны. В списках же более позднего времени мы нередко встречаемся с тем, что старый перевод «Диалектики» дополняют сочинением Иоанна Спангенберга.

Так, например, в рукописи конца XVI века из собрания Государственного Исторического музея находятся «Святаго Иоанна Дамаскина о осми частех слова» и «Диалектика» в старом переводе (л. 140 об.—188 об.), а далее — «От другие диалектики...» (л. 193 об.—199 об.). Крайне любопытно, что список делался с печатного издания, и уже знакомые нам выходные данные («выдрукована в месте виленском в лето 1586 месяца октоврия 8 дня...») приведены здесь после «Сказа Андрея» (л. 199 об.)! Делать отсюда решительные заключения преждевременно, но учесть эти важные обстоятельства в дальнейших поисках необходимо.

Чтобы завершить обзор конволюта, остается назвать еще две книги, следующие за переводной статьей А. М. Курбского. Это — «Labyrynt Abo Droga Zawiklana... Thomasa Iewlewicza... Krakow, 1625 и Krotkich a Wezlowatych Powieści... księgi IV Przez Bieniasza Budnego. W Lubczy (1614). Соседство, в котором оказалась первая русская печатная книга по логике, наводит на мысль, что все оказавшиеся в конволюте книги поступили к Сильвестру Медведеву из одного источника одновременно.

Известно, что Сильвестр присутствовал при заключении Андрусовского перемирия между Россией и Польшей в 1667 году, в 1668—1669-х ездил по служебным делам в Курляндию. Возможно, во время одного из путешествий им и были приобретены все книги, включенные в конволют.

Первая русская печатная книга по логике еще не нашла для себя места на страницах учебных руководств и хрестоматий. Иные историки логики прослеживают судьбу этой науки в России вообще лишь с XVIII века. Однако издание в 1586 году переводного труда А. М. Курбского — закономерный итог длительной рукописной традиции (логические статьи «Изборника Святослава»

1073 года, «Диалектика» Иоанна Дамаскина) и связанных с ней поисков русской научной мысли.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Востоков А. Х. Описание русских и словенских рукописей Румянцевского Музеума. Спб., 1842, с. 242.
- ² Зернова А. С. Типография Мамоничей в Вильне (XVII век).— Книга. Исследования и материалы. М., 1959, сб. 1, с. 186.
- ³ Каманін І., Вітвічка О. Водяні знаки на папері українських документів в XVI і XVII вв. Київ, 1923, № 223, 245—248.
- ⁴ Дианова Т. В., Костюхина Л. М. Водяные знаки рукописей России XVII века. По материалам Отдела рукописей ГИМ. М., 1980, № 481 (1669 г.).
- ⁵ Его, кстати, цитирует Петр Мстиславец в Послесловии к Псалтыри, изданной на средства Мамоничей в 1576 г.

КНИГА, НЕ ДОШЕДШАЯ ДО ЧИТАТЕЛЯ

Эта книга мне попалась у букинистов. Она была без переплета. Сразу бросилось в глаза, что название на титульном листе не соответствует тому шрифту, которым она набрана. На титуле стояло: «Новый сборник писем Л. Н. Толстого. Собрал П. П. Сергеенко. Под редакцией А. Е. Грузинского. С 10 портретами и многими автографами» (М., 1912). Но вот я встретился с еще большей неожиданностью—я обнаружил вклейку в полстраницы с необычным текстом. Вот что было напечатано на ней:

«Книга эта, вышедшая в начале октября 1911 г., спустя несколько дней была арестована по постановлению Московского Комитета по делам печати с возбуждением против издательства судебного преследования. Московская Судебная Палата постановила, не привлекая к судебной ответственности, уничтожить четырнадцать писем (Приговор 22 декабря 1911 г. по 2-му уголовн. департаменту).

Издательство выпускает вновь книгу с изъятием перечисленных в приговоре писем, как о том отмечено на соответствующих страницах.

1912 г. Февраля 8».

Купив книгу, я решил найти изъятые письма, прочитать их, выяснить причину ареста книги, а также узнать, кому эти письма были написаны и в каких отношениях с Л. Н. Толстым были эти люди. Книга заинтересовала меня и тем, что в ней были напечатаны редко публикуемые автографы Толстого и его портреты, оригинально исполненные художником В. И. Россинским, автором известного альбома «Последние дни жизни Л. Н. Толстого». Но больше всего меня интересовали исчезнувшие письма, и я приступил к поискам.

Книга, после изъятия из нее «приговоренных» к уничтожению писем, выглядела необычно. Пробелы были заполнены коротенькими справками об этих письмах и строчками с рядами точек. Не осталось никаких намеков на то, кому адресованы письма: в коротких справках названы лишь их порядковые

номера и страницы, на которых они были напечатаны. Как искать вырезанные из книги письма, не зная фамилий адресатов?

Перелистывая книгу, я обнаружил в конце алфавитный список адресатов с указанием против их фамилий номеров писем. Может быть, адресаты из списка не были вычеркнуты? Проверил, и моя догадка подтвердилась: их фамилии уцелели. И я по номерам писем легко определил, кому они были адресованы, а затем нашел письма в девяностотомном Полном собрании сочинений Л. Н. Толстого.

Оказалось, что это были ответы на письма различных по возрасту, образованию и положению в обществе людей. Вопросы, с которыми они обращались к Толстому, мучили и его самого и затрагивали те или иные стороны его мировоззрения. В письмах этих людей были не только вопросы о смысле жизни, о справедливости, но и критика, осуждение всего того, что осуждал и Толстой. Поэтому он радовался им и отвечал на них обстоятельно, добываясь простоты изложения.

Самое раннее из изъятых писем, адресованное М. А. Энгельгардту, датировано 1883 годом, когда Толстому было пятьдесят пять лет, а 7 ноября 1909 года, когда он писал Полилову последнее из этих четырнадцати писем, ему шел восемьдесят второй год. Между датами первого и последнего письма прошло двадцать шесть лет, срок в жизни достаточный для того, чтобы человек мог проверить правильность пройденного пути и, если обнаружится надобность, произвести, как говорят, «переоценку ценностей». Но убеждения Толстого, выстраданные в тяжелых раздумьях, за двадцать шесть лет не подверглись изменениям, они лишь окрепли. В этом убеждаешься при чтении четырнадцати найденных писем. В них — квинтэссенция мировоззрения писателя. Это и было основной причиной их уничтожения. Цензоры знали, что делали...

Михаилу Александровичу Энгельгардту, когда он получил письмо Толстого, было двадцать два года. Поселившись в имении отца, куда был выслан из Петербурга за участие в студенческих выступлениях, молодой Энгельгардт занялся журналистикой, выступал в печати по сельскохозяйственным, экономическим и другим вопросам. Прочитав в 1882 году напечатанную в газете «Русь» статью «О церкви и расколе» К. С. Соловьева, Энгельгардт послал в газету свои возражения, где подверг критике правоверно-христианское содержание статьи. И. С. Аксаков напечатать работу Энгельгардта отказался, сославшись на то, что она «неудобна для печати по резкости выражений и запальчивому тону...». Отвечая ему, Энгельгардт писал о своем отношении к церкви, ее учению, которое он считал «гнусным, лживым, богохульным, страшно

вредным», а церковнослужителей «нечестивым скопищем лицемеров по профессии, именуемым русским духовенством». Энгельгардт послал Аксакову еще одно письмо, содержащее резкую критику церковного вероучения, на которое ответа не получил.

В поисках подтверждения своей правоты в прервавшейся полемике со славянофилами Энгельгардт 10 декабря 1882 года обращается к Толстому и просит прочитать приложенную к письму статью «По поводу статей г. Соловьева» и «высказать о ней свое мнение». В следующем письме, написанном в конце декабря 1882 года, Энгельгардт благодарит Толстого за ответ, который, как писал он, «уничтожил последние сомнения в том, что я стою на верном пути». Прилагая к этому письму переписку с Аксаковым, Энгельгардт отмечал, что в письмах «дальнейшее изложение моих мнений; я бы желал знать, как Вы отнесетесь к ним». Толстой отнесся к письму Энгельгардта и к его переписке с Аксаковым с вниманием и был даже обрадован, так как, по его мнению, так писать мог только человек одних с ним убеждений и взглядов. Ответ Льва Николаевича в составленном П. А. Сергеевко сборнике занимал тринадцать страниц. Отвечая на вопрос Энгельгардта о том, надо ли бороться со злом насильем, писатель излагал свое учение о непротавлении злу насильем. Почти все письмо Толстого состояло из доказательств того, что зло порождает новое зло и оттого увеличивается и растет, и что для изжития зла надо на него отвечать добром.

Письмо это Толстым послано не было. Дело в том, что переписка с Энгельгардтом велась в один из тех периодов обострения семейного разлада, когда он особенно болезненно переживал свое одиночество и непонимание близкими его мировоззрения. Вот почему, приняв Энгельгардта за своего единомышленника, он писал так возмущившие позднее Софью Андреевну строки: «...вы не можете и представить себе до какой степени я одинок, до какой степени то, что есть настоящий „я“, презираемо всеми окружающими меня». Впрочем, Софья Андреевна прочла это много позже, а не отправил письмо сам Толстой, после некоторого раздумья решивший, очевидно, что жаловаться незнакомому человеку на близких людей нехорошо. В письме, как я говорил, была изложена основа учения о непротавлении злу насильем и поэтому в 1884 году оно было размножено Чертковым с согласия Толстого на гектографе.

Энгельгардт расходился с Толстым в главном: «По моему мнению, бороться со злом нужно и должно». И далее он писал: «Не знаю, как вы отнесетесь ко мне. Очевидно, мы, расходясь в таком важном пункте, стали бы различно действовать в практическом случае восстания или чего-нибудь подобного». Толстой был огорчен этим письмом. Пути их разошлись.

Следующее, изъятое из книги письмо за № 84 было адресовано Дмитрию Александровичу Хилкову. Он происходил из богатой аристократической семьи, имел титул князя. Окончил привилегированное военное учебное заведение — Пажеский корпус, был участником русско-турецкой войны, принимал личное участие в боевых операциях и считался храбрым офицером. Мучительные раздумья об узаконенности убийства во время войны привели полковника Хилкова к решению выйти в отставку. Поселившись на хуторе, Хилков распродал крестьянам по самой низкой цене полученные от матери 400 десятин земли, оставив себе участок в три десятины, который обрабатывал сам. Эти поступки были следствием знакомства Хилкова с зарубежными изданиями запрещенных в России произведений Толстого. Прочитав изданную во Франции его книгу «В чем моя вера», Хилков отходит от церкви, отказывается от соблюдения церковных обрядов. Он вступает в брак без венчания, а позднее отказывается крестить детей. Чтобы пресечь влияние Хилкова на крестьян, духовенство и местные власти сослали его с женой на пять лет в Закавказье. А там их постигла еще большая, чем сама ссылка, беда, виновницей коготорой стала мать Хилкова: она отобрала у родителей детей.

Толстой, состоявший с Хилковым в длительной переписке, будучи знаком лично, принимал в нем большое участие. Он хлопотал о возвращении детей, обращался с письмами к матери Хилкова и к царю. Однако хлопоты были безрезультатными.

Главным содержанием писем Льва Николаевича к Хилкову явилась критика церковного вероучения. Перечитывая их переписку, можно заметить, что расхождения Хилкова с Толстым начались именно с учения о непротивлении злу. Отвечая на одно из писем Хилкова, Толстой 19 января 1891 года писал: «Вы говорите: нельзя любить Ирода. Не знаю. Но знаю и Вы знаете, что надо его любить». Следовательно, Хилков еще до 1891 года заявил Толстому, что злодеев любить нельзя. Между тем любить любящих тебя, т. е. отвечать добром на добро, Толстой считал делом не трудным и даже не таким нужным, как любить злодеев, врагов своих. Лев Николаевич, относившийся с большим вниманием к взглядам Хилкова, долго не хотел верить в серьезность разногласий с ним. 15 мая 1893 года он писал Хилкову, что его радует их согласие и жаловался, что тяготится «своей жизнью среди развратной, бессмысленной роскоши» и завидует ему. Письмо, помещенное в сборнике, датировано 1895 годом. Постепенно писателю становилось ясно, что расхождения серьезны и что у него еще одним последователем становится меньше. В феврале 1901 года Толстой получил от Хилкова письмо, в котором были перечислены все их расхождения. К этому времени

Хилков отходит от религиозно-нравственного учения Толстого и окончательно утверждает в мысли о необходимости и неизбежности насильственного изменения существующего строя. Возвратившись в 1905 году из-за границы, он написал брошюру «Революция и сектанты», в которой подверг резкой критике учение о непротивлении злу.

Третье по счету, а по порядку 88-е изъятые письмо было адресовано профессору Краковского университета Марианну Эдмундовичу Здзеховскому, который просил Толстого написать предисловие к своей статье. В этом письме, датированном 10 сентября 1893 года, Толстой высказывал мысли, изложенные им ранее в напечатанной за границей статье «Христианство и патриотизм». Что касается статьи Здзеховского, то ее Толстой оценил как прекрасную, хотя в ней автор возражает против многих положений русского писателя.

В сборнике было также письмо № 162, которым Толстой 25 марта 1905 года отвечал служившему в Петербурге лакею крестьянину Михаилу Даниловичу Суворову. Суворов спрашивал: «Скажи, Великий Патриарх, долго ль многонаселенные серые сермяги тащить будут перекувырнутую телегу?»

Толстой писал, что ответы на эти вопросы можно найти в его статьях и приводил их названия. Главным содержанием этого послания стала критика общественного строя.

О письме Суворову, названном «Как освободиться рабочему народу? Письмо к крестьянину», Лев Николаевич после прочтения в кругу близких сказал: «Это мое исповедание веры, которое я выразил самым общедоступным образом». Статья под таким заглавием была опубликована Чертковым в Англии.

17 апреля 1909 года Толстой получил письмо от студента И. Крутикова с вопросом о его отношении к праву и нравственности. Ответ студенту о сущности права переделывался и переписывался Толстым более двадцати раз.

Последним, изъятым из сборника, было письмо № 216, написанное Толстым 6—7 ноября 1909 года Петру Александровичу Полилову в ответ на его письмо и статью о Генри Джордже. Учение Генри Джорджа интересовало Толстого на протяжении многих лет, и поэтому публикации Полилова о земельном вопросе в теории Джорджа он был рад, оценив ее, как «прекрасную статью, так ярко и сильно выставляющую сущность дела». Толстой советовал Полилову познакомиться с Николаевым, переводчиком и сторонником учения Генри Джорджа. Вскоре обнаружилось, что письмо и статья были написаны не Полиловым, а дочерью Толстого Татьяной Львовной, а Полилов — это придуманный ею псевдоним. Скрывшись за вымышленным именем, она надеялась получить от отца объективную оценку своей статьи.

Такова история одной из книг.

С. Ломинадзе

КАКОЙ ДОЛЖНА БЫТЬ КНИГА КРИТИКА?

Книга поэта, прозаика, критика... В большинстве случаев в ее содержание входят стихи и поэмы, рассказы и повести, статьи и исследования, ранее публиковавшиеся в газетах, журналах, альманахах или коллективных сборниках. Иногда из этого простого факта возникает отнюдь не простая (и малоизученная) проблема соотношения таких публикаций — «предшественников» с новой отдельной книгой того же автора. Здесь прежде всего возникает вопрос о критерии отбора материалов для книги. Далеко не каждое стихотворение, некогда мелькнувшее в газетной подборке, не каждая заметка или рецензия, однажды увидевшая свет в журнальной критической рубрике, заслуживают того, чтобы впоследствии быть вновь напечатанными. Право на «вторую жизнь» в виде книги имеет лишь то, что выдержало проверку временем, что способно привлечь читательское внимание и сегодня. Такого подхода настоятельно требует и рациональное использование фондов бумаги.

Учитывая важность вопроса, «Альманах библиофила» начинает разговор о типе и качестве литературного книжного издания публикуемой в настоящем выпуске в порядке обсуждения статьей критика, литературоведа С. Ломинадзе.

Удивительное — рядом, а мы проходим мимо.

Книга эта* издана более трех лет назад, но должного резонанса в периодике пока не получила. Между тем есть у нее особенности, которые просто грешно оставлять обойденными читательским вниманием. О них мы и поведем речь, следуя правилу: «лучше поздно, чем никогда». «Лучше» еще и потому, что в данном случае разговор о конкретной книге неотделим от уяснения вопроса, какой вообще должна быть книга представляемого ею критического жанра.

Удивляться приходится сразу же.

В предисловии «От авторов» сказано: «У книги два автора — часть статей подписана каждым из нас единолично, часть совместно, но каждый отвечает за книгу в целом, ибо она создавалась, в любой своей части, если не в фактическом, то в теснейшем духовном соавторстве...» (с. 5).

* Думбадзе Э., Маргвелашвили Г. Искусство слова. Слово об искусстве. Тбилиси: Мерани, 1979.

Но в книге 46 статей, из них «совместно» подписаны 2, а «единолично» 44, из 360 страниц— «совместных» лишь 19. Фактически это сборник статей на разные темы двух разных авторов. Читателю же внушается мысль, что перед ним нечто такое, чего раньше не было,— книга, которая «создавалась» двумя авторами и за которую «в целом» может «отвечать» каждый из них. Но взять, к примеру, статью «Когда на нас глядит поэт». Когда Г. Маргвелашвили за своей «единоличной» подписью напечатал ее в 1978 году в «Литературной Грузии» (№ 9), Э. Думбадзе, естественно, за нее не «отвечала». Когда в 1979 году он перепечатал эту же статью в виде предисловия к книге Беллы Ахмадулиной «Сны о Грузии» (изд-во «Мерани»), Э. Думбадзе тоже «отвечать» за нее не могла. Почему же, когда в другой книге, выпущенной тем же «Мерани» в том же 1979 году, Г. Маргвелашвили напечатал—опять-таки за своей «единоличной» подписью—все ту же статью уже в третий раз, Э. Думбадзе должна за нее «отвечать»?..

Есть, однако, вещи еще более непонятные. На с. 95—96 читаем у Г. Маргвелашвили: «В одном из писем в издательство тот же Владимир Леонович, погружаясь в работу над Галактионом, так размышлял о цели и смысле этой работы: „...Как художник ведет линию рукой и всем корпусом сразу—я стараюсь все писать—Судьбой...“». И далее еще полстраницы цитат из В. Леоновича и собственного комментария к ним. Это из статьи «Постигая глубинные ценности поэзии»—дата: 17.VIII.1973 г. А на с. 99 опять читаем: «Погружаясь в работу над Галактионом, Владимир Леонович в одном из писем по этому поводу так размышлял о цели и смысле предпринятого им странствия в мир поэта: „Как художник ведет линию рукой и всем корпусом сразу—я стараюсь все писать—Судьбой...“». И далее совершенно тот же (с микроскопическими разночтениями) текст, что и на с. 96 (до слов: «Всегда—всею собой!..»). Только теперь это уже из статьи «Перевел в слезах от счастья», написанной в 1978 году. Концовка статьи 1978 года, от слов: «...вновь сошлемся на слова Леоновича о том, что переводы его своего рода „проба пути в самое поэзию Галактиона“»—до слов: «...первая любовь Галактиона» (с. 100—101)—также представляет собой текстуальное повторение (с некоторыми купюрами) статьи 1973 года (см. с. 96—97) от слов: «...Леонович говорит о том, что переводы его—своего рода „проба пути в самое поэзию Галактиона“»—до слов: «...первая любовь Галактиона»). То есть Г. Маргвелашвили годами работает одними и теми же текстовыми «блоками», его критическое хозяйство ведется чрезвычайно экономно и рационально. Зачем сочинять новые тексты, когда в новые статьи можно страницами вставлять старые тексты, выдавая их за новые?.. Впрочем, данный конкрет-

ный «блок», о котором только что шла речь (размер его в целом — почти равен книжной странице), являет собой рекордный, кажется, даже для Г. Маргвелашвили пример многоразового использования одного и того же текста. В самом деле. Впервые указанная страница родилась на свет в статье, писавшейся о сборнике Г. Табидзе (Тб.: Мерани, 1973). Затем пять лет спустя эта страница переключивается в другую статью Г. Маргвелашвили — «Перевел в слезах от счастья», опубликованную в «Литературной Грузии» (1978, № 9, см. с. 45, 46). Затем вся эта статья из «Литературной Грузии» перепечатывается в виде предисловия к книге «Галактион Табидзе. Стихи. Вольный перевод с грузинского Владимира Леоновича» (Мерани, 1979). Наконец в разбираемой нами книге в том же 1979 году предается тиснению и статья 1973 года под названием «Постигая глубинные ценности поэзии», и статья «Перевел в слезах от счастья». Упомянутый текстовый «блок», таким образом, постоянно был в работе: то в составе одной статьи, то — трижды! — в составе другой. Завидная оборачиваемость. Самое же пикантное (повторим), конечно, в том, что *один и тот же текст в одной и той же книге читателю приходится читать дважды.*

Но в этом отношении приведенный пример как раз не самый рекордный по выразительности. В статью «Триптих Эммануила Фейгина» (1976) перенесены уже почти полторы страницы готового текста из статьи «О подсудности судей» (1973) — причем текста, уже не включающего каких-либо цитат, а целиком авторского. В общем, если в статьях о Вл. Леоновиче Г. Маргвелашвили работает готовыми «блоками», то тут уже целые «панели» (ср. с. 123—124 от слов: «Да, главреж Лапшин действительно умер» — до слов: «Демин победил...» и с. 136—137 от слов: «...Умер главреж театра Лапшин» — до: «Демин победил»).

Примечательно, что Г. Маргвелашвили переносит куски старого текста в новые статьи отнюдь не по какой-то случайности или забывчивости. Нет, он пользуется «блочно-панельным» методом вполне обдуманно и целенаправленно, иной раз даже чуть подправляя, редактируя старый текст, с целью, как видно, лучшего его приспособления к новому контексту. Не просто, например, бездумно переписывает из старой статьи (1973) — в новую (1976):

«Да, главреж Лапшин действительно умер. И режиссер Демин, естественно, переживает эту смерть. Два часа этих переживаний — дома, по дороге к дому покойного и в его квартире — и составляют отмеченный критиком сюжетно-ситуационный фон, на котором и ведется художнический поиск и анализ темы, проблемы, смысла, самой реальности, которая

вызвала к жизни рассказ» (с. 123),— а вносит необходимые коррективы:

«...Умер главреж театра Лапшин. И режиссер того же театра Демин, естественно, переживает эту смерть. Два часа этих переживаний— дома, по дороге к дому покойного и, наконец, в его квартире— составляют, так сказать, сюжетно-ситуационный фон, на котором ведется художнический поиск и анализ темы, проблемы, смысла и самой реальности, которая вызвала к жизни повесть» (с. 136).

Как трогательно, например, что вместо «*составляют отмеченный критиком сюжетно-ситуационный фон*» появилось: «составляют, так сказать, сюжетно-ситуационный фон»— учтено, стало быть, что теперь «панель» присутствует уже не в статье, где ведется спор с коллегами-критиками (А. Марченко и др.), а в статье, где никакой полемики нет.

В общем монтирование статей разных лет из готовых текстовых «блоков» и даже «панелей» выглядит у Г. Маргвелашвили занятием не механическим, а творческим. Нам, правда, не известно, чтобы кто-либо еще из отечественных критиков писал статьи подобным методом. И, тем более, удостоился бы за это поощрения, каковым безусловно является издание «блочнопанельных» статей *в отдельной книге*.

Отметим и такую странность. Заметное место в книге занимает материал, озаглавленный «Свидетельствует вещий знак...». В примечании Г. Маргвелашвили поясняет: «Эта серия вступлений к нашим подборкам в журнале «Литературная Грузия» дается здесь без учета композиционных изменений, которые вносились в сами подборки» (с. 148). Надо сказать, что самому жанру «вступлений» к журнальным «подборкам» переиздание явно противопоказано. «Вступление» к «подборке» тех или иных журнальных материалов это ведь не рецензия, которую можно читать отдельно от рецензируемого произведения. «Вступление» к «подборке» стихов, рассказов и т. д. пишется в расчете на то, что эти стихи и рассказы читатель может прочесть здесь же, на соседних страницах журнального номера. Печатать же «вступление к подборке» без самой «подборки»?.. Но это еще не главное. Во «вступлении» к «подборке» 1978 года говорится, например: «Здесь мы предлагаем читателю тексты выступления Бальмонта на юбилее Достоевского (публикация и введение С. Белова) и очерка Цветаевой „Поэт и альпинист“ (публикация А. Саакянц). В этом очерке, можно предположить, не любой читатель согласится, скажем, с некоторыми суждениями автора о спорте, но ее глубокие и блестящие мысли о поэзии, о многозначности и внутренней жизни поэтического слова-образа поистине бессмертны...» (с. 175). Но если читатель, загоревшись познако-

миться с «бессмертными мыслями», бросится листать журнал «Литературная Грузия» № 9 за 1978 год, где опубликована подборка «Свидетельствует вещий знак», то никакого «очерка Цветаевой „Поэт и альпинист“» он там не найдет. То есть не о каких-то «композиционных изменениях» идет речь, а о том, что названной публикации в журнале просто-напросто нет. Точно так же обстоит дело и с рядом других материалов разных жанров (см. с. 173, 177) — книга уверяет, что они печатались в журнале, в действительности же — ничего подобного. И, конечно, в журнальном первоисточнике «вступления» к подборке «Свидетельствует вещий знак...» ни об очерке Цветаевой «Поэт и альпинист», ни об отсутствующих в номере материалах иных авторов нет и упоминания (хотя в остальном журнальный и книжный тексты почти совпадают). Одним словом, переиздавая «вступление», Г. Маргвелашвили «переиздал» и то, что никогда не издавалось; в результате книжный текст «вступления» рекламирует читателю журнальные публикации, которые в журнале не публиковались. Это очень похоже на то, как Собакевич рекламировал Чичикову мертвые души.

Спросим теперь, часто ли у нас перепечатываются отдельными книгами работы современных критиков, литературоведов, искусствоведов, разбросанные по разным изданиям (статьи и рецензии в периодике, предисловия и послесловия и т. п.)? Конечно, нет. Делается это в основном по отношению к советской литературоведческой и искусствоведческой классике, и то переиздается, разумеется, не все, а лишь наиболее ценное, выдержавшее испытание временем. В нашем же случае ценностный критерий, критерий отбора, отсутствует начисто — переиздаются, как мы видели, даже ненапечатанные рекомендации к непошедшим журнальным публикациям. И это проявление вполне сознательной установки. В книге «едва ли не каждая... статья и рецензия создавалась по горячим следам только что случившегося художественного явления и большей частью являлась первым откликом на него и в поддержку его. В книге незримо звучит и отголосок многочисленных наших устных выступлений за ту же четверть века на различных дискуссиях, обсуждениях, совещаниях, заседаниях как в системе Союза писателей, так и Художественных советов театров...» («От авторов», с. 6). Просто подкупает уверенность авторов, что даже их отклики «по горячим следам», даже «отголоски» их устных выступлений на художествах будут спустя четверть века интересовать читателя. Но вот рецензия Э. Думбадзе на спектакль «Дни Турбиных» тбилисского театра им. Грибоедова (1954), отнюдь не ставший явлением в развитии театрального искусства республики, рецензия — самая

зауряднейшая, состоящая в основном из пространного пересказа пьесы (ныне — широко известной) и комплиментов режиссеру и актерам. Запоминается из нее лишь непонятная настойчивость, с которой Э. Думбадзе подчеркивает (и от себя, и цитируя воспоминания Н. Горчакова), что «Станиславский потребовал от автора, чтобы Алексей Турбин перед смертью открыто признал бессмысленность борьбы с большевиками», что «Станиславский заставил автора заново написать последнюю... картину» (с. 225, 231). А вместе с тем «следует ли оговаривать, что сам Булгаков из тех писателей, которые прислушиваются лишь к тем советам, которые им по душе?» (с. 232). Но если «советы» были «по душе», зачем нужно было *«требовать»* от автора, *«заставлять»* его?.. За четверть века можно было бы и избавить читателя от таких элементарных противоречий.

Любопытно, что из еще древней рецензии Э. Думбадзе («„Последние“ — силами третьекурсников», 1953) мы узнаем, что «метод работы режиссера Д. Алексидзе целиком и полностью базировался на принципах системы Станиславского. В репетиционной работе со студентами режиссер никогда ультимативно не навязывал исполнителям готового внешнего рисунка роли...» (с. 234). Как это совмещается с известными нам уверениями (буквально на соседних страницах), будто Станиславский «заставил» не каких-нибудь третьекурсников, а самого Булгакова переписывать пьесу, переделывать роль Алексея Турбина и т. д. (с. 231)? Может ли «система Станиславского» торжествовать в обоих этих взаимоисключающих примерах?..

Конечно, в поле зрения авторов подчас попадают и настоящему значительные явления культурной жизни республики. Скажем, третий раздел книги (написанный в основном Э. Думбадзе) посвящен балетным постановкам Вахтанга Чабукиани. Но и тут перед нами — типичные образцы хвалебной рецензионной эмпирики, не поднимающейся до сколько-нибудь оригинальных выводов и проблемных обобщений. А тот минимум аналитичности, который необходим даже рецензии-однодневке, сплошь и рядом приносится в жертву авторскому стремлению «говорить красиво». «...Безмятежно спит в саду король. И вдруг над ним, как завихряющийся смерч, снизу вверх, врезываясь в пространство, буравя его, возникает Клавдий...» (с. 349); не успело кончиться это «завихрение», как начинается другое: «И если хореопластика первых сцен строилась на протяженности певучих линий с невесомыми перелетами, с плавными продвижениями, то теперь акцентирующими элементами выделяются взрывные верчения и стремительные кружения на площадке» (с. 350). У Бунина в «Жизни Арсеньева» есть один уездный персонаж — «большой эстет», который «монастырь, что стоял на

холме в долине, называл застывшим аккордом». «Протяженность певучих линий» заставляет вспомнить этого «большого эстета», тень его постоянно витает над страницами книги.

Заметим, что начини только всерьез вдумываться в это словесное «верчение» и «кружение», будешь то и дело становиться в тупик. «В. Чабукиани в новом балете воспроизводит не фабулу литературной классики и ее бытовой колорит, а идейно-поэтическую концепцию первоисточника, внутренний мир героев, т. е. шекспировские характеры и судьбы, шекспировскую трагедийность» (Э. Думбадзе «Хореография „Отелло“», с. 289). Выходит, «фабула» произведения существует отдельно, а «идейно-поэтическая концепция» отдельно и можно воспроизвести «характеры» и даже «судьбы» героев «Отелло», не воспроизводя фабулы этой пьесы?

Характерно, что об одном и том же балете «Рассвет» пишут и Э. Думбадзе (с. 317—327), и Г. Маргвелашвили; о «Гамлете» Э. Думбадзе пишет дважды (см. с. 341—357), после чего к «Гамлету» же обращается Г. Маргвелашвили. Содержательно все эти материалы в сущности дублируют друг друга; подчас даже конкретные наблюдения кочуют от одного критика к другому. «...Если говорить о ближайшем родстве, то в первую очередь нужно назвать имена Блока, Маяковского, Галактиона Табидзе с их „Двенадцатью“, „Ста пятидесятью миллионами“ и „Джоном Ридом“», — пишет 2.XI.1967 года Э. Думбадзе об «ассоциативных связях» балета «Рассвет» (с. 318). «Да, „150 000 000“ Маяковского, „Двенадцать“ Блока и „Джон Рид“ Галактиона Табидзе — вот поэтический триумвират, духовной, эмоциональной и образной атмосферой своей родственной „Рассвету“», — пять дней спустя вторит ей Г. Маргвелашвили (с. 332). У Э. Думбадзе в «ассоциативных связях» чабукианиевского «Рассвета» фигурируют «античные хоры», Делакруа, Петров-Водкин, Дейнека (с. 318); у Г. Маргвелашвили — «античная трагическая выразительность», Делакруа, Петров-Водкин, Дейнека (с. 331 — правда, эрудицией Г. Маргвелашвили превзошел коллегу: в его ассоциативный набор входят еще и Пиросмани, Леже, Какабадзе, Тулуз-Лотрек, Ван-Гог). Подобные совпадения можно бы счесть частным делом авторов, но ведь и о читателе надо подумать, зачем же ему дважды читать одно и то же, не только в 1967, но и в 1979 году?.. Зачем даже о составе исполнителей спектакля «Гамлет», дважды сообщенном ему Э. Думбадзе (см. «На пути к воплощению» и «„Гамлет“ — языком танца»), еще и в третий раз узнавать от Г. Маргвелашвили (см. с. 360—361).

Вообще информативная часть рецензий, нередко смахивающая на цитаты из театральных программ, всюду бережно сохранена авторами. Они не сомневаются, что читателю и много

лет спустя после премьеры будет интересно услышать, что «хорошо поддерживают ансамбль спектакля и исполнители „антуражных“ ролей: слаженное трио шутов... (следует перечень фамилий); граций... (перечень фамилий); фавны... (перечень фамилий)» (с. 355).

Вернемся к литературно-критическим материалам. Разговор тут идет главным образом о русских поэтах, переведивших с грузинского, прежде всего о Вл. Леоновиче, Ахмадулиной, Евтушенко. Наиболее заметные из напечатанных в книге выступлений Г. Маргвелашвили этого плана уже имели резонанс в центральной прессе. «Вопросы литературы», например, коснулись их в специальной редакционной реплике, где, в частности, говорится: «Отвергая малейшую критику в адрес полубившихся ему переводчиков, Г. Маргвелашвили в своих статьях о них фактически заменяет жанр литературной критики захваливанием, бесконечным нанизыванием комплиментов» (1979, № 10, с. 253); далее следовали выразительные цитаты из переизданных ныне в книге (с. 74—86, 86—93, 97—101) статей Г. Маргвелашвили о Леоновиче, Евтушенко, Ахмадулиной в «Литературной Грузии» (1978, № 9).

Добавим, что реплика «Вопросов литературы» была поддержана в грузинской писательской газете «Литературули сакартвело» (1980, 19 сент.). В большой статье «Еще раз о переводах из Галактиона» Р. Чилачава подверг убедительной критике переводы Леоновича из Г. Табидзе за «полное игнорирование содержания оригинала, его формы и стиля» и заявил в заключение: «Я ничего не говорю о предисловии Гии Маргвелашвили, предпосланном в сборнике этим переводам Вл. Леоновича. Концепции критика по вопросам художественного перевода с достаточной ясностью коснулся журнал «Вопросы литературы», о чем профессиональный читатель, я полагаю, помнит...». Имеется в виду то самое упоминавшееся нами предисловие к сборнику «Галактион Табидзе. Стихи. Вольный перевод с грузинского Вл. Леоновича», которое сперва было изготовлено «блочным» способом как журнальная статья «Перевел в слезах от счастья», а ныне еще и напечатано в рассматриваемой книге (с. 97—101).

«Владимир Леонович — один из крупнейших по самобытной силе таланта русских поэтов сегодняшнего дня» — так начинается статья. И хотя в России мало кто знает такого «крупнейшего» поэта, это еще цветочки комплиментарной критики. «Александр Межиров, первым назвавший гениальной безвестную тогда студентку Литинститута Беллу Ахмадулину, этот Александр Межиров, чуть ли не за столиком той же московской гостиницы «Украина» произнес...» (с. 163—164). Ныне же «гениальность» Ахмадулиной настолько общепризнана, что подразумевается са-

мо собой. (А за столиком «Украины» Межиров «произнес», конечно же, имя Леоновича — «скоро оно удивит всех...») Вот еще об Ахмадулиной, из другой статьи («Когда на нас глядит поэт»): «...Прошло двадцать два года... с тех пор, как Белла Ахмадулина впервые ступила на грузинскую землю, а Грузия, в свою очередь, причастилась благодати ее души и ее таланта» (с. 90). Подумать только: целая республика «причастилась благодати» еще «безвестной» тогда «студентки Литинститута» (дело-то было в 1956 году). И ведь не просто сгоряча с языка сорвалось. Интересно, что впервые опубликованная в «Литературной Грузии» статья «Когда на нас глядит поэт» перепечатана как предисловие к книге Беллы Ахмадулиной «Сны о Грузии» без слов «а Грузия, в свою очередь, причастилась благодати ее души и ее таланта» (с. 9). Видно, даже редакторы «Мерани» дрогнули... Но в книге, публикуя статью в третий раз, Г. Маргвелашвили восстановил-таки сентенцию о «благодати», то есть обожествил Ахмадулину, можно сказать, с заранее обдуманном намерением.

Все это не так смешно, как кажется: хвалебные «тосты», печатно произносимые Г. Маргвелашвили в честь своих любимцев, отнюдь не безобидны. Вот, к примеру, как он разделяется с «оппонентами», осмелившимися критически отнестись к переводам Евтушенко: ими-де «забывалось главное — масштаб личности, дарования и самого явления такого поэта, как Евгений Евтушенко. Представим себе, что это не Евтушенко, а Лермонтов, Некрасов, Маяковский или Есенин перевели пятнадцать тысяч строк грузинской поэзии. Само это событие оказалось бы великим и чудесным свершением, независимо от возможных или невозможных вокруг него, пристрастных или беспристрастных споров... И все дело в том, если освободиться от ложной скромности, проявляемой нами, как правило, по отношению к современникам, или если примыслить дистанцию, которая в скором будущем неизбежно образуется, то и Евгений Евтушенко (вместе с Беллой Ахмадулиной) неизбежно окажется в числе поэтов такого ранга и масштаба, которым и выпала, собственно, честь полноценно представлять великую русскую поэзию в наши дни» (с. 76).

Смысл этой велеречивой тирады предельно ясен. Евтушенко и Ахмадулина — поэты «такого ранга и масштаба», как Лермонтов, Некрасов, Маяковский, Есенин. Поэтому прекратите «пристрастные или беспристрастные споры» об их переводах и «без ложной скромности» преклонитесь перед «великим и чудесным свершением».

Ни Лермонтова, ни Некрасова, ни Маяковского, ни Есенина при жизни никто, сколько помнится, не именовал гениями, никто не звал целые народы «причастились» их «благодати».

«Солнце русской поэзии закатилось», — сказано было после смерти Пушкина. Белле Ахмадулиной же — дай бог ей здоровья — уже сейчас отведено «особое, единственно ей предназначенное и сбывшееся место — и в общем могучем течении русской поэзии, в неразрывной последовательности самых высоких ее гребней, и конечно же, в созвездии ярчайших поэтических светил нашего времени...» (с. 86). Заметьте: среди «самых высоких гребней», ровень, стало быть, с тем же Александром Сергеевичем...

Но Ахмадулина с Евтушенко по крайней мере *известные* поэты. А попробуйте догадаться, о ком вот этот беллетризованный дифирамб: «Сидишь, скажем, в слабоосвещенной, душноватой комнате, работаешь — не работаешь, листаешь какие-то там скучные, то ли слишком уж умные книжки, может, и стихи, а может, и наоборот... Все знакомо, привычно, и не только банальная рифма, но и экстравагантнейший образ безошибочно предугадывается, и, кажется, сам мир втиснут в безотраднейшее «та-та-та», или же само это «та-та-та» натужно примеривается к шире мира... И вдруг порывом ветра распахнуто окно, в комнату врывается блеск молнии, грохот грома, струи, струи, струи свежего воздуха, ты жмуришься, не сразу осознав, потух ли свет или воспылал еще ярче, книжка-то твоя уже где-то в углу, и не репродуктор, господи, какой-то и не бледное видение телеэкрана, а живой человек, угловатая, на первый взгляд, и резкая в движениях девушка, даже не поймешь, то есть не интересуешься — красивая ли — не в этом дело — уверенно и взволнованно, трепеща и приводя в трепет, прирожденно-поэтски, как ни одному актеру не снилось, читает, да что читает — на глазах твоих, на слуху твоём, как на духу, творит тут же — как это у него? — да, свободную стихию стиха!» (с. 165—166).

Читать неловко, до того критик заговорился. Но столь длинная выписка была необходима, иначе представление об уникальном творческом почерке Г. Маргвелашвили было бы неполным.

Чем же, однако, вызвано все это словоизвержение? Отчего пальба и крики, то бишь «блеск молнии, грохот грома» и «струи, струи, струи»? А оттого «струи», что в «душноватой комнате» критика впервые появилась юная Марина Кудимова, о чем он и вспоминает в «Литературной Грузии» (1977, № 8), одновременно впервые же знакомя с М. Кудимовой читателей журнала. Она вообще печатается первый раз в жизни, но Г. Маргвелашвили уже восклицает, что этот дебют обернется «рождением на страницах «Литературной Грузии» талантливейшего русского поэта — Марины Кудимовой» (с. 165). Слушая стихи М. Кудимовой в той «душноватой комнате», критик «боковой какой-то, неотвязной памятью» вспоминал «Пастернаком описанное явле-

ние ему двадцатидвухлетнего Маяковского, читавшего „Облако“, „Флейту“, „Человека“...» (с. 166). То есть себя Г. Маргвелашвили «без ложной скромности» уподобляет Пастернаку, Кудимова же — это Маяковский. «...Она к нам, воистину, „как будущность вошла“, — объявляет критик читателям «Литературной Грузии», а затем и книги (с. 166). Видно, Грузии придется «причащаться» и «благодати» Марины Кудимовой.

Надо ли говорить, что молодого Маяковского из М. Кудимовой пока не вышло, а ее весьма спорные переводы, с которыми она последнее время часто выступает в «Литературной Грузии», нуждаются во всяком случае в серьезном и взыскательном анализе, а не в сравнении с «блеском молнии» или «струями, струями, струями свежего воздуха...». Это же в принципе относится и к другому фавориту критика — Яну Гольцману. Восторги в адрес его «дивных переводов», якобы «ожививших, воскресивших в русском слове, в русской речи, в русской просодии грузинскую народную поэзию» (с. 111), аналитически никак не подтверждены, ни в специальном очерке о Я. Гольцмане, ни в других материалах. Даже сами «дивные переводы» цитируются лишь единственный раз, и вот в «одном из лучших», по словам критика, «народных четверостиший» читаем строки (с. 116):

Жить высоко. Пускай в нужде,
Но высоко! — Конечно, мудро.

«Конечно, мудро» — это что, интонация *народной поэзии*?.. А чего стоит восхитивший Г. Маргвелашвили образчик товароведческой метафорики Вл. Леоновича (с. 98): «Задохнулся — и на русский перевел в слезах от счастья вашу негу, ваши сласти без усушки и утруски». К тому же, судя по концовке стихотворения: «может, веточка привьется и российской древесине» (см. там же), «один из крупнейших русских поэтов сегодняшнего дня» явно не чувствует разницы между «древесиной» (которой ничего «привьется» не может) и деревом.

Впрочем, это уже детали. Важней другое. Бросается в глаза непринужденность, с которой Г. Маргвелашвили, чувствуя себя на страницах печатного издания поистине как дома, придает подробностям, принадлежащим сфере частной жизни, масштаб общезначимого. На разговоры «за столиком московской гостиницы „Украина“» можно сослаться как на солидный литературный источник. Читателя можно увлечь описанием своей хандры в «душиноватой комнате» под аккомпанемент какого-то «та-та-та». А разве не любопытно читателю узнать, что «когда я пишу эти строки, Ян Гольцман и Владимир Леонович отдыхают или работают» не в «Москве, где они, собственно, и живут», а «у берегов Пелус-озера в Карелии, где у них есть общая приозерная

избушка» (с. 165). (В Москве же, надо полагать, у каждого индивидуальная жилплощадь.) И не трогательно ли, что Ян Гольцман «живет и дышит родством и любовью к простому народу» (с. 111), как это тонко выделяет его из «простого народа», а «простому народу» как лестно. А каковы интригующие перипетии приобщения М. Кудимовой к грузинской классике: сперва она «гордо заявила одной собеседнице: „Я хочу переводить Руставели!“», «собеседница», однако, «подсказала ей имя Важа Пшавела», и вот «уже через неделю Ян Гольцман получил от Марины Кудимовой письмо, где была задорная приписка: „Попала мне под хвост вожжа — переводить тебя, Важа!“» (с. 167). Все, кому дорог великий грузинский поэт, несомненно умилятся вместе с Г. Маргвелашвили, услышав, какому благородному творческому импульсу («вожжа под хвост попала») обязан Важа новой переводчице... И т. д. Примеры, как говорится, легко умножить.

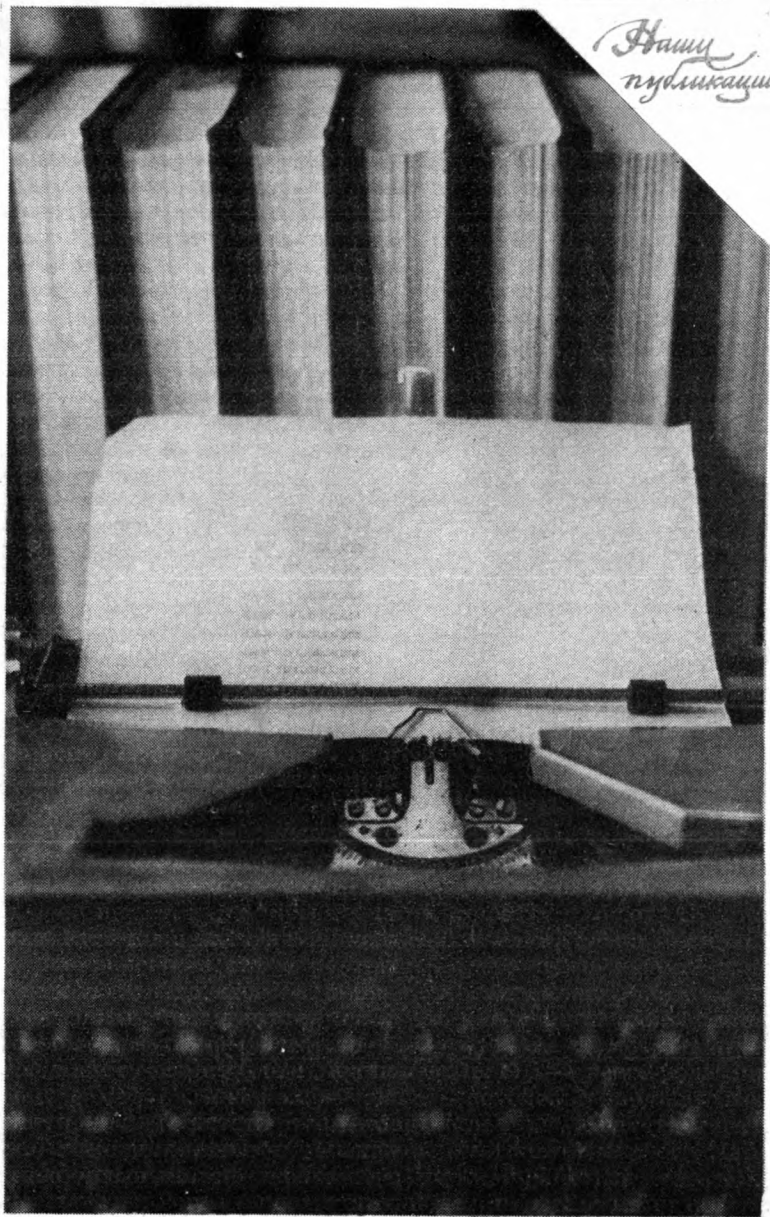
На должном уровне написаны лишь статьи публицистического плана («Чистый источник», «Вечная слава»), а в искусствоведческих разделах заслуживают внимания два очерка Э. Думбадзе о подвижническом труде копииста древнегрузинских фресок Г. С. Шевяковой (с. 255—271). Определенный интерес представляет и литературная мемуаристика — воспоминания Г. Маргвелашвили о Заболоцком («Свет памяти»). Правда, переиздавать их (если переиздавать) следовало, наверно, с необходимым «очищением», опуская, скажем, обычную для автора экзотическую риторику (см. с. 64) или споры о том, какому из красных грузинских вин Заболоцкий отдавал предпочтение («Смею утверждать, что любимым вином Николая Алексеевича было „Мукузани“!» — с. 63). Да и *достоверность* воспоминаний подчас вызывает сомнения. У читателя, к примеру, создается впечатление, что в 1949 году автор был весьма близок кругу «давних друзей» Заболоцкого и в их числе — П. Г. Антокольскому (см. с. 52). Но как совместить это с фактом опубликования в начале того же 1949 года печально известной статьи Г. Маргвелашвили «Космополиты и эстеты в роли наставников» («Литературная газета», 1949, 12 март.), в которой одной из главных фигур среди «наставников» был как раз П. Г. Антокольский?

Что касается собственно *литературно-критических* материалов, то к уже сказанному остается добавить, что даже в смысле простой информации о грузинской литературе, наиболее заметных ее явлениях и актуальных современных проблемах читатель мало что почерпнет из книги. Это и не удивительно: Г. Маргвелашвили, как мы убедились, интересует не столько грузинская литература, сколько местная канонизация полюбившихся ему поэтов: от «крупнейшего» до «гениальной»...

Итак, под сенью «струй, струй, струй» читатель встретит много такого, чего не найдет ни в какой другой книге — взять те же образцы «блочно-панельного» критического творчества. И все-таки не слишком ли большой роскошью выглядит в условиях бумажного голода столь масштабное *переиздание*? «На что такой плакат, такой огромный лоскут?» Способные молодые писатели в Грузии годами дожидаются возможности выпустить *первую* книжку в 4—5 печ. листов. Сколько таких первых книжек можно было бы издать, воздержавшись от обнародования «Искусства слова...» в настоящем виде!

...Существует определенный *тип книги* — сборник статей критика Имярек, ранее публиковавшихся в периодике. Строги требования, вытекающие из специфики этого жанра книжного издания. В такой сборник, подчеркнем еще раз, может быть включено лишь наиболее ценное, выдержавшее испытание временем; это обязывает автора к повышенной самокритичности и взыскательности в отборе материала и подготовке его к повторной публикации. На вопрос: какой должна быть книга подобного типа? — рассмотренный пример отвечает, как мы видели, преимущественно в форме негативной: какой *не должна быть* книга критика. Но существа дела это не меняет: при всей индивидуальной выразительности занимавшего нас явления за ним отчетливо просматриваются общие проблемы.

*Наша
публикация*



Книга, достоинства которой заключаются в тонкости наблюдений над природой человека и вещей, не может перестать нравиться.

ГЕЛЬВЕЦИЙ

Искусство выполняет работу памяти; оно выбирает из потока времени наиболее яркое, волнующее, значительное и запечатлевает его в кристаллах книг.

А. Н. ТОЛСТОЙ

В. Г. Белинский

ПРИЧАСТНЫЙ ВИБЛИОФИЛЬСКОЙ ТЕМЕ

Из переводов

Публикация, предисловие и примечания М. Фильштейна

После увольнения из университета в 1832 году В. Г. Белинский в поисках заработка обратился к переводам. Таким видом работы занимались многие литераторы. Наибольшим спросом тогда на русском книжном рынке пользовалась французская и английская беллетристика. Особую популярность среди читателей приобрел Поль де Кок. Перевод его романа «Магдалина» и стал для молодого Белинского первым опытом в такого рода занятиях. Весной 1833 года он сообщал матери: «...купил один французский роман в 4 частях, к рождеству с великими трудами, просяживая иногда целые ночи, а во время дня не слезая с места, перевел его, с надеждою приобрести рублей 300; но фортуна и тут презрительно подшутила надо мною: в газетах было объявлено о другом переводе сего самого сочинения, и потому я едва, едва могу получить 100 руб. ассигн.»*.

В 1833 году Белинский познакомился с Н. И. Надеждиным, который предложил ему переводить статьи и рассказы для «Молвы» и «Телескопа». С марта его переводы стали регулярно появляться в этих изданиях. «Молва» — газета, издававшаяся Надеждиным в Москве. В 1833 году она выходила три раза в неделю — по вторникам, четвергам и субботам. Задуманная как газета «мод и летучих новостей», «Молва» вскоре превратилась в критико-библиографический отдел журнала «Телескоп». Именно в ней были опубликованы знаменитые «Литературные мечтания» молодого критика, а еще раньше — его первые переводы.

К тому времени у Белинского уже сложился свой взгляд на переводческую работу: «Мало того, чтобы только *переводить*; надо знать, *что* и *как* переводить». Он считал полезным знакомить русскую публику с произведениями, отличающимися как своим содержанием, так и своей формой. В письме к брату от 21 мая 1833 года он писал: «...перевожу в „Молву“ и „Телескоп“; вот тебе перечень моих переводов: „Лейпцигская битва“, „Изобретение азбуки“, „Некоторые черты из жизни доктора Свифта“, „Последние минуты библиомана“, „День в Калькутте“ (№ 59 и 60). В „Телескопе“ будут помещены: „Письмо о музыке“ и „О богемской эпопее“. Сверх того еще не напечатаны: „Воспитание женщины (Карла Нодье)“, „Граф и Альдерман“ и „Воздушные замки молодой девушки (Юлия Жанена)“...»**

Все эти работы были опубликованы. Кроме того, в «Молве» появился перевод очерка Анри Монье «Страсть к альбомам», а в «Телескопе» напечатаны главы из «Путевых впечатлений» Александра Дюма.

Нельзя не увидеть, что многие публикации явно носят библиофильский характер. Об этом говорят сами названия: «Последние минуты библиомана», «Изобретение азбуки», «Страсть к альбомам» и др.

* Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9-ти т. М., 1982, т. 9, с. 26.

** Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13-ти т. М., 1956, т. 11, с. 98.

Итак, переводы оставались главным занятием Белинского в течение всего 1833 года. Был захвачен ими в значительной степени и следующий год. Отметим, что молодой литератор с несомненной симпатией относился к «так называемой романтической школе, или юной литературе Франции», с уважением перечислял имена знаменитостей: «Дюма, Жанен, Евгений Сю, Жакоб Виблиофил и столько других...» Позднее он писал о содержании их произведений, насыщенных социальными мотивами: «...что такое кровавые нелепости Александра Дюма? — протест человека против общества, апелляция человеческой личности на общество, поданная ею этому же самому обществу»*. А о формальном своеобразии подобных сочинений утверждал следующее: «...кто привык к формам, нередко диким, чудовищным и нелепым „романтиков“, кто восхищался смолоду драмами Гюго, Дюма, Вернера... — тому легко будет понять потом Шекспира...»**

Создавая свою «художественную действительность», переводчик сознавал, что оторвать литературное произведение от родной языковой среды и просто «пересадить» его на другую почву невозможно. Оно должно возродиться на другом языке заново — силой таланта переводчика. Цель его не в том, чтобы «снять копию», а в том, чтобы воссоздать «подлинник для тех, которым он недоступен по незнанию языка, и дать им средство и возможность наслаждаться им и судить о нем»***. В этих словах ясно прослеживается мысль: передавать «дух, а не букву», показывать писателей, по выражению А. С. Пушкина, «в их собственном виде, в их народной одежде».

Вначале Белинский переводил небольшие по объему статьи. Они значительно преобладали над произведениями художественными. Особенно выделяется перевод эссе знатока старинной книги Фр. Мишеля «Последние минуты библиомана» (Молва, 1833, № 50, 27 апр.; № 51, 29 апр.) — одного из первых по времени и характерных по содержанию произведений французской библиофильской литературы; знаменательно для Белинского и обращение к очерку «Изобретение азбуки» (Молва, 1833, № 47, 21 апр.; № 48, 23 апр.), в котором рассказывается о создании письменности среди индейцев Северной Америки; не могут не вызвать любопытства наблюдения, свежо и непринужденно переданные в этюде «Некоторые черты из жизни доктора Свифта» (Молва, 1833, № 48, 23 апр.; № 49, 25 апр.), знаменитого автора «Путешествий в некоторые отдаленные страны света Лемюэля Гулливера, сначала хирурга, а потом капитана нескольких кораблей»; выделяется также перевод статьи Эдгара Кине «О божеской эпопее» (Телескоп, 1833, № 7, с. 273—287), статьи, посвященной чешской народной поэзии, — перепечатав ее в 1-м томе Полного собрания сочинений В. Г. Белинского (впрочем, как и остальные его переводы), С. А. Венгеров признавал высокий уровень работы переводчика: «Нельзя не отметить, что в общем, особенно в передаче открыток, язык переводчика превосходит»****; в очерке Анри Монье «Страсть к альбомам» (Молва, 1833, № 71, 15 июня; № 72, 17 июня) выписаны типы неприменных завсегдаев светских салонов, «покровителей искусств», которые наживались на трудах художников.

Наконец, во всеоружии приобретенного переводческого опыта Белинский приступил к переложению на русский язык двух фрагментов из «Путевых впечатлений» Александра Дюма. В одном из них, озаглавленном «Гора Гемми» (Телескоп, 1834, № 22, с. 362—390), читатель знакомится в пересказе французского писателя с содержанием популярной в то время драмы Вернера «24 февраля», где происходят три «роковых» убийства. Интерес рассказа Дюма в переводе Белинского, как отмечает В. Нечаева, исследователь творчества крити-

* Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9-ти т. 1978, т. 3, с. 189.

** Там же, 1979, т. 5, с. 200.

*** Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13-ти т., 1953, т. 2, с. 427.

**** Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 12-ти т. Под ред. и с примеч. С. А. Венгерова. Спб., 1900, т. 1, с. 184.

ка,— «в противопоставлении необузданной фантазии романтика трезвой действительности»*.

Некоторые из этих малоизвестных переводов В. Г. Белинского, публикуемые на страницах «Альманаха библиофила», несомненно вызовут интерес читателей.

Пользуюсь случаем, чтобы выразить свою признательность Н. Я. Эйдельману за полученную консультацию.

ПОСЛЕДНИЕ МИНУТЫ ВИБЛИОМАНА

Вы, которые называете меня своим другом, с радушием пожимаете мою руку, с приятною и благосклонною улыбкою приглашаете занять место за вашим столом, у вашего камина, знаете ли вы, что я такое? Можете ли вы поверить, что я причинил смерть старцу, который любил меня, как сына, расточал предо мною услуги и осыпал меня нежнейшими ласками? Но—это преступление—я учинил его!..

И однако ж я убил этого человека не на дуэли; ибо, повторяю вам, он был убелен сединами, и его характер был самый кроткий и мирный. Я убил его не во время Июльской революции, ибо он не был ни жандармом, ни королевским гвардейцем. Я убил его не в возмущении; ибо, когда на улице кипело возмущение, мы оба рачительно запирались в своих квартирах; сверх того, я не составлял части национальной гвардии, а он, достойный человек, сходил с ума только от старых книг.

Одним вечером я пришел к нему и надеялся по обыкновению застать сидящим в восторге над каким-нибудь изданием пятнадцатого века, как например: над изданием *Вергилия*, напечатанным в Риме, in-folio, Свенгеймом и Панмарцом¹, в 1469 году; или *Лукана*², вышедшим из той же типографии, в то же самое время; или, наконец, над каким-нибудь *Эльзевиром*, которого еще не обгрызло время. Бедный человек! он был болен так, что не мог вставать с постели. Меня ввели в его спальню.

— Как! вы в таком состоянии! Что с вами случилось?

— Ничего, почти ничего, мой добрый друг!—отвечал он мне, протягивая пылавшую от лихорадки руку.—Вы знаете, как я слаб и одышлив; вчера я пошел к моему старому другу Фан-Прету в Королевскую библиотеку. Просидев там с десяти часов до четырех, я надорвал себе поясницу, сличая мое издание *Сент-Денисских Хроник*, Париж, Пакье Боном, 1476, три тома, in-folio, готическим шрифтом, с хранящимся в библиотеке экземпляром. Мое несравненно лучше!—присовокупил он с детскою радостью.—Но я с удовольствием вижу, что вы находитесь в добром здоровье; вы свежи и так же хорошо сбережены, как и

* Нечаева В. С. В. Г. Белинский. [М.], 1954, [т. 2], с. 226.

мой *Эвтропий*, Рим (Георг Лавер), 1471, in-folio. Ну! что вы скажете мне новенького? Ходили ли вчера на продажу у Сильвестра? За сколько он продал *Champion des Dames* Мартина Франка, Париж, Gaillot-du-Pré, 1530, in 8°, в фиолетовом сафьяне, lettres rondes?

— За 75 франков,— отвечал я ему.

— Я так и думал. И когда вообразить, что тот же самый экземпляр, в каталоге Лавальера под № 2795, продавался прежде не менее, как по двадцати пяти ливров девятнадцати су! Вот как век от века утраивается цена на книги! Как поживает М. R...?

— Он умер вчера вечером,— отвечал я.

— Боже мой! Что вы мне говорите? Я истинно огорчен этим; он был превосходный человек и отлично знал толк в старых книгах. Ну, вот и еще готовая к продаже библиотека! Наконец я могу достать себе *Cumbalum Mundi* Бонав. Деперье, Париж, Jehan Morin, 1537, который уже десять лет ищу и великолепный экземпляр которого, принадлежащий ему, блистал прежде в кабинете Геньята, при продаже коего дошел до 350 ливров, потом в кабинете герцога де Лавальер, откуда перешел в руки Тильярда за 120 ливров.

И старый библиоман устремил на меня глаза, блиставшие от радости.

— Кстати о *Cumbalum Mundi*,— сказал я ему,— вы знаете, что наш ученый друг хочет выдать у Сильвестра его новое издание, приумноженное ключом, нигде не напечатанным, и комментариями *Variorum*. Так как я помогаю ему в этом труде, то и прошу вас оказать мне услугу...

— Все, что вам угодно!— отвечал он с благосклонностью.

— Вот в чем дело. Вы один владеете изданием этой книги, напечатанным в Лионе Бенуа Бонненом, 1538, в маленькую осьмушку, готическим шрифтом; не можете ли вы доверить ее мне дня на три; мне нужно сделать в ней кой-какие справки; я буду беречь ее со всеми попечениями, какие только можете вы вообразить.

Я ожидал ответа, но ни слова. Лицо старика нахмурилось и побледнело ужасным образом; его губы сжались, как будто для того, чтобы противооставить оплот напору огорчения, которое возбудила в нем моя нескромная просьба; его глаза еще более высказывали нравственную борьбу, которая ниспровергла все существо его. Устрашенный сим, я хотел позвонить; но он удержал меня за руку.

— Друг мой, это ничего!— сказал он мне.— Всякому другому я отвечал бы решительным отказом; но вы иное дело, я ни в чем не могу вам отказать. Возьмите требуемую вами книгу в моей запертой библиотеке, трезью направо, на второй полке, заверните

ее тщательно в бумагу по причине ее переплета, который есть *chef-d'oeuvre* Дезеля, и доставите ее мне в назначенное время.

Я благодарил его чувствительнейшим образом, ибо понимал всю великость принесенной им мне жертвы, которой просил у него единственно по обязанности, без всякой надежды на успех.

На другой день утром я принял за это творение; и вот когда я делал свои справки, переноса глаза с драгоценного остатка древности, в половину раскрытого, на мою копию — кот мой (проклятое животное) вспрыгнул на бюро и ступил на библиографическую драгоценность своею лапою, не знаю чем-то запачканною. Для чего, презренный, не ступил он ею на какую-нибудь другую вещь! на мою книгу, даже на мое лицо! Я бы в половину тем огорчился. Он покрыл неизгладимым пятном второй лист книги. Обезумев и трепеща от ужаса, я сбросил ударом кулака проклятое животное в окошко и по старинной школьной привычке начал пробовать листок языком, как вдруг постучались у моей двери. Это был служитель моего друга библиомана; он принес мне письмо следующего содержания:

«Мой милый Франциск! Есть одно двойное латинское слово, которое начинается с С и М и которое беспокоит меня гораздо более, нежели *Cholera Morbus*. Это *Cumbalum Mundi*, которое вы взяли у меня вчера вечером. Ради бога пришлите мне его; ибо, признаюсь вам откровенно, с тех пор как я расстался с моею книгою, здоровье мое час от часу становится хуже. Сжальтесь над слабостию библиомана и приходите ко мне во всякое свободное для вас время».

Это письмо совершенно лишило меня ума: я вошел в свой кабинет и святотатственною рукою вырвал оскверненный листок, потом отдал слуге книгу. Я предполагал вознаграждать его потерю, подарив ему одну не менее драгоценную книгу, когда он узнает о своем несчастье. Увы! он слишком рано узнал об нем!

В тот же самый вечер я пошел к нему, чтобы навеститься о его здоровье. Несчастный старик был при последнем издыхании. Увидевши меня, он приподнялся заговорить со мною; но снова упал, не могши произнести ни одного слова; оборотился ко мне и показывал пальцем на то место, где недоставало листа в *Cumbalum Mundi*, которое тогда лежало у него на коленях развернутое. Подле него у изголовья плакали две его дочери и старая женщина, на которой он был женат, несмотря на ее бедность, безобразие и необразованность, потому только, что она называлась Анною Гуттенберг и была родом из Майнца.

Послали за приходским священником; он пришел. В одной руке держал он златообрезный молитвенник, а другую опирался на изголовье умирающего, чтобы тихим голосом обратить к нему слово примирения. Библиоман был неподвижен; но вдруг с

усилием протянул ослабевающую руку к книге священника, раскрыл ее и с любопытством, померкшими взорами рассматривал ее заглавие; потом его рука снова упала и он испустил слабый вздох. Священник пощупал у него пульс: библиоман был мертв.

Букинисты, переплетчики, его жена и дети много оплакивали его; но я всех более.

Фр. Миншель³

ИЗОБРЕТЕНИЕ АЗБУКИ

Одно из индейских племен Северной Америки, назад тому несколько лет, представило любопытное зрелище целого ряда остроумных покушений создать для своего употребления систему письма и усвоить ее своему наречию. Это предприятие имело полный успех, который тем большую должен иметь для нас важность, что мы знаем, как часто в сем отношении древность была предметом бесплодных разысканий.

Американскому Кадму теперь шестьдесят пять лет от роду; он человек с важною наружностью. Депутация, посланная его народом (черокизами) в Вашингтон, доставила ему счастливый случай наблюдать нравы и искусства образованности; а его природный гений был создан понять и оценить их.

Самые умнейшие из черокизов приписывали сверхъестественную силу орудиям, посредством коих белые умели делать *говорящие листы*, бывшие для них непостижимым чудом. Все, что рассказывали касательно сего предмета, возбуждало в них величайшее изумление и долгое время было предметом постоянных размышлений Зееквагиама (Seequahyam). Одаренный умом менее легковерным и более проницательным, чем его собратия, он решился проникнуть сию тайну, и его усилия были увенчаны совершенным успехом. Боль в ногах, принудившая его оставаться в своей хижине в продолжение целого года безвыходно, уединение, в котором он находился, и бездействие, к которому был принужден, удивительно пособили ему в этом случае, дозволив без всякого помешательства предаться изысканию средств доставить своим соотечественникам благодетельный дар письма.

Он начал тщательно разделять все звуки своего языка. Это первое действие было не без трудностей, по причине различных оттенков произношения, которые так многочисленны во всяком еще не утвержденном определенными правилами наречии. Чтобы исполнить сие с возможным совершенством, он заставлял свою жену и детей повторять эти опыты. Когда он почитал себя

совершенно убедившимся в справедливости своих наблюдений, то занимался тем, как выразить сии звуки знаками. Сперва он выбрал для сего фигуры птиц и различных животных и придал каждой из них идею звука. Но вскоре, найдя эту систему слишком затруднительною, оставил сии изображения и изобрел другие знаки.

Сначала он выдумал их до двухсот; но после, увидя, что такое число делало письмо слишком сложным, уменьшил их до шестидесяти, при помощи своей дочери, которая разделяла все его труды. Потом, решительно остановившись на этом числе, он исключительно занялся усовершенствованием изобретенных им фигур, чтобы сделать их удобными для начертания и различения. Сперва у него не было никаких инструментов, кроме ножа и гвоздя, которыми он вырезывал знаки сии на коре; но впоследствии времени узнал он чернила и перья; и с тех пор труды его очень облегчились.

Но главнейшее затруднение предстояло ему в том, чтобы убедить своих соотечественников принять его изобретение. Глубокое уединение, в коем Зееквагиам жил в продолжение долгого времени, возбудило в черокизах подозрение. Они смотрели на него, как на колдуна, занятого дьявольским искусством и имеющего дурные намерения насчет своих соотечественников.

Американский философ не допустил себя дойти до отчаяния и обратился к отличнейшим по своему влиянию мужам своего племени. Уведомивши их об открытии им великой тайны, подобно белым, оковывать слова через письмо, он просил их, чтобы они сами ознакомились с его изобретением. В их присутствии его дочь, бывшая до того времени единственною его ученицею, написала произнесенные ими слова; и все они были приведены в большое удивление, когда она прочла их потом. Тогда Зееквагиам просил их, чтобы ему было дозволено выбрать из своего племени несколько молодых людей, которым бы он мог сообщить свою тайну. Хотя подозрения на его счет еще не были совершенно истреблены, но несмотря на то, ему доверено было несколько учеников. По прошествии немногих месяцев он извещал, что ученики сии в состоянии подвергнуться публичному испытанию. Их всех развели в разные стороны и получили неоспоримые доказательства их знания: они все умели оковывать слова и, подобно белым, делать *говорящие листы*. Радость племени была жива, как все страсти диких. Назначен был торжественный праздник, которого героем, разумеется, был Зееквагиам. Черокизское племя гордилось, что владеет человеком, который, казалось, от самого Великого Духа получил его божественные качества.

Зееквагиам не ограничился изобретением азбуки. Он изобрел

также знаки для чисел и вместе первые четыре арифметические правила, для коих придумал и названия.

Тот же самый дикарь сделался живописцем, силою собственного своего гения. Никогда не выдавши кистей, он наделал их из шерсти диких животных. Его рисунки были грубы, но показывали большие способности. Механические искусства также не были ему чужды. Он был кузнецом в своем племени и потом сделался мастером золотых дел. Очень понятно, как пребывание в таком городе, каков Вашингтон, было выгодно для подобного гения. Вырезали пуансоны его азбуки, и теперь Нью-Ечотская газета, называемая *Черокизским фениксом*, издается в два столбца, из которых один печатается на черокизском языке, буквами, изобретенными американским Кекропсом, а другой на английском. Первый лист сей газеты показался в половине февраля 1828 года. [...]

НЕКОТОРЫЕ ЧЕРТЫ ИЗ ЖИЗНИ ДОКТОРА СВИФТА

Свифт, бывший приходским пастором, доктором, ректором, проповедником, и что всего выше, английским Рабле (Rabelais), сказал однажды на катедре пред многочисленным и блистательным собранием: «Есть три рода гордости: гордость происхождения, гордость богатством и гордость умом. Я не буду говорить вам о последней: между нами нет никого, кто бы мог упрекать себя в подобном пороке».

Однажды, путешествуя пешком, он пришел вечером в один торговый город, в котором и решился провести ночь. Все трактиры были заняты, потому что это было накануне ярмарки этой стороны. Шутливый доктор мог найти только худую харчевню, в которой, за недостатком порожней постели, был принужден ночевать вместе с одним арендатором, прежде его прибывшим. Хотя он и был раздосадован этою неприятностию, однако скрыл свое неудовольствие. Едва они улеглись, как мызник, которому что-то не спалось, вздумал начать разговор. Он уведомил своего постельного товарища, что он имел счастье накануне того дня сделать многие хорошие покупки. «Что касается до меня,— отвечал Свифт,— то я не так счастлив, как вы; мне удалось прицепить их не более десяти со времени открытия заседаний». — «Как прицепить? Какое же ваше ремесло?» — «Иногда очень хорошее; я палач здешнего графства». — «Возможно ли! Вы палач!» — «Да, и я надеюсь в ближайший вторник еще повесить в Тибурне человек девять, из которых один будет даже четвертован».

Тогда приведенный в ужас мызник, не слушая более,

бросился с постели, выбежал из дверей спальни и перебудил весь дом. Прибежал хозяин. «Что с вами сделалось?» — спросил он мызника. «Что со мной сделалось? Черт возьми!.. Вы плут! вы положили меня спать с палачем; и я только теперь узнал об этом. Разве поступают так с честными людьми? Отворите мне поскорее ворота, чтобы я мог убежать из этой бесчестной лачуги». Трактирщик, почитая этого человека сумасшедшим, выпроводил его почти нагого на улицу; а английский Рабле, довольный своею шуткою, спокойно проспал до самого утра.

Хотя доктор Свифт имел характер грубый и надменный, однако тем не менее был добрый и веселый человек. Однажды, находясь в своем деканстве, он сидел в своей комнате у окна, которое по причине холода было закрыто, и приметил на дворе женщину, которая униженно просила у крыльца его слугителя, чтобы он вручил своему господину бумагу. Слуга принял бумагу с наглым видом, развернул ее и отдал назад женщине, говоря, что его господину некогда думать о ее просьбе. «Что ты там говоришь? — тотчас вскричал доктор, отворив окошко. — Молчи, плут, и введи ко мне эту даму». Слуга, который думал, что его никто не видит и не слышит, был приведен в замешательство и немедленно повиновался.

Свифт вежливо принял женщину, заставил ее сесть и приказал своему лакею принести чего-нибудь прохладительного. Когда тот исполнил его приказание, он сказал ему: «С какого времени позволил я тебе открывать бумаги, адресованные на мое имя, и делал на оные отказы тем, кто подаст их тебе? Ты знаешь, плут, что я не один раз бранил тебя за твое пьянство, ложь и за глупости; но теперь, когда я увидел, что ты не имеешь человечества, я сгоняю тебя; собери свои пожитки, возьми жалованье, и чтоб тебя более здесь не было». Слуга повиновался; и после тщетных просьб о хорошей рекомендации со стороны доктора решился наняться на одном корабле, где и служил пять лет. Когда же кончился срок его службы, то он не желал снова вступить в такое обязательство: состояние слуги казалось ему приятнее. Он опять пошел к декану и умолял его об аттестате, признаваясь в своих погрешностях и уверяя, что пятилетняя служба на корабле исправила его. Доктор приказал подать себе перо, чернил, бумаги и написал следующее:

«Такой-то, податель сего, служил у меня год. В продолжение сего времени он оказался пьяницею и лжецом, почему я сослал его. После сего он служил пять лет матросом; я не могу сказать, до какой степени морская служба исправила его нравственность, и предоставляю это открытие проничательности тех, которые захотят принять его себе в услужение. Свифт.

29 января, 1739».

Экс-матрос, снабженный сим странным аттестатом и лишенный всякого другого свидетельства, приехал в Лондон и представился славному Попе⁴, который узнал почерк доктора. Уверившись, что податель письма действительно был тот человек, о котором говорилось в этом письме, Попе принял его к себе в услужение, в котором и держал его до самой своей смерти.

Вот другой род наказания менее строгого, но не менее оригинального, как и предыдущее, которое определил доктор одной из своих служанок.

На жене Свифта, мисс Стелле Джонсон, лежала обязанность нанимать служанок для своих услуг, и она, принимая их, предупреждала, что ее муж будет давать им только два приказания: чтобы они запирали дверь, когда будут входить в комнату, и опять попечительно затворяли ее за собой, когда будут выходить. Одна из служанок пришла однажды к Свифту просить у него позволения идти на свадьбу своей сестры, которая должна была праздноваться в тот день в десяти милях от Дублина. Доктор не только согласился на то, но присовокупил, что он даст ей свою коляску и отпустит с нею лакея кучером. В радости от такой милости служанка забыла затворить за собою дверь, выходя из комнаты. Спустя четверть часа декан приказал одному слуге сесть на лошадь и скакать во весь опор за молодую девушкою, чтобы заставить ее немедленно воротиться назад. Она проехала уже половину дороги, когда служитель догнал ее и объявил ей неприменную волю господина. Должно было повиноваться, хотя и с большою неохотою. Она вошла к Свифту с весьма оскорбленным видом и просила его удостоить ее своими приказаниями. «Я для того воротил тебя,—отвечал он,—чтобы посоветовать тебе затворять за собою двери». Потом, не желая слишком далеко простирать наказания, позволил ей снова отправиться в дорогу.

Образ его путешествования происходил от его странного характера: иногда он нанимал для того публичные коляски; но всего чаще путешествовал пешком с книгою в руке. Когда же углублялся дорогою в чтение, то продолжал свой путь до самой ночи, не переставая читать и не останавливаясь ни обедать, ни отдыхать. Однажды, когда он, по своему обыкновению, с служебником в руке, шел пешком из Дублина в Витерфорд, в сопровождении того самого служителя, о котором мы говорили выше, то повстречался с одним старым ирландским господином, жившим по близости того места. Этот господин, не зная Свифта, спросил из любопытства о его имени у слуги, который следовал за ним в некотором расстоянии. Слуга, бывший почти таким же оригиналом, как и его господин, или сделавшийся таковым у него в услужении, отвечал ему: «Это декан Святого Патрика, и я служу ему за мои грехи...» — «Но куда вы теперь идете?» —

возразил дворянин...—«Прямо на небо!!»—отвечал служитель. Удивленный дворянин сказал ему, что он его не понимает; тогда сей последний отвечал, не запинаясь: «Однако ж нет ничего глупее: мой господин молится, а я пощусь; куда же, по вашему мнению, как не на небо, приходят с постом и молитвою?» Старый господин отклонил их от сего пути, зазвав доктора Свифта в свой замок.

Когда доктор Свифт посещал в Англии своих друзей, то обыкновенно проводил некоторое время у Попе в Твиккенгаме. Там всякий день, после обеда, он украдкой уходил от компании, для того чтобы посещать одного лишенного ума человека. Казалось, что он заблаговременно хотел освоиться с тем состоянием, которое некогда должно было быть его собственным уделом. Этот великий гений, любивший разговаривать с сумасшедшими, основал гошпиталь для сумасшедших и сам умер сумасшедшим. Он рано узнал о недостатке своего физического сложения и очень философически рассуждал о своем безумии. «Это,—говорил он,—делает стыд не человеку, а природе, и похоже на хороший клинок в худых ножнах». Он не признавал справедливым определение, вследствие которого человек есть *разумное животное*; а утверждал, что его должно называть *rationis canax* (способный быть разумным).

СТРАСТЬ К АЛЬБОМАМ

(Генриха Монье⁵)

Происхождение альбомов теряется в самых отдаленных временах; они начались в Германии. Когда кто-нибудь предпринимал продолжительное путешествие, то было в обыкновении, чтобы он отсылал к своим друзьям книгу, которая должна была заключать в себе рисунки, стихи или музыку; к сему присовокуплялись еще семейные письма. В отдалении от родной стороны эта книга делалась товарищем путешествия, другом. В те минуты тоски, когда душа так нуждается, чтобы вылиться наружу, когда вы сами мечтаете о душе, которая могла бы вас понимать, раскрывая подобный альбом, вы с удовольствием находите своих друзей, советы матери, нежные попечения милой сестры или письма женщины, которую любили в первый раз. Это была некоторым образом книга сердца, заключавшая в себе воспоминания о всех драгоценнейших склонностях и связях наших.

Но мысль первых учредителей альбомов мало-помалу затерялась: они сделались сборниками дружеских рисунков и вскоре потом сборниками очерков, купленных в лавках, а всего чаще вымученных докучливостию у небрежной щедрости артистов.

Потом наступило время любителей, сей ужасной касты, которая большую часть своей жизни употребляет на финансовые проделки; которая часа два забавляется каким-нибудь предметом искусства, как ребенок игрушкой, которую разбивает или бросает, увидя другую. Это класс людей во сто раз нестерпимейший класса продавцов мелких картин: они обращаются с вами как будто с равными себе, считают себе дозволенным право гражданства с вами, потому что заказали вам картину; везде, как у себя дома, обо всем судят и рядят, и бог знает как судят! Они приходят утром в вашу мастерскую, как комиссионеры в купеческую контору, и уходят не прежде обеда. Веселые, нескромные, беспечные, они объявляют вам о цене лошадей, экипажей и других модных безделушек, опрокидывают ваш станок, надписывают свои имена на гипсе и беспрестанно утомляют вас своим ничтожеством. Такова, с небольшими исключениями, секта мнимых любителей*.

Этот продолжительный и бесконечный ряд скитальцев возник внезапно, назад тому пять или шесть лет, в то время, когда занятие искусством доставляло средства жить тому, кто посвящал себя оному. Любители сии забрали себе в голову торговать между собою рисунками: и если кто-нибудь из них покупал себе рисунок, то дня через два продавал его за цену вчетверо большую той, за которую он приобрел его от своего собрата. Другие менее оборотливые теряли здесь значительные суммы.

Сей род контрабанды был терпим артистами, которые каждый день из уст самих барышников, как будто на бирже, узнавали об успехе своих произведений. В самом же деле сии последние весело решались поступать так, как им было выгодно, и очень хорошо обрабатывали свои дела, строя себе домики, покупая лошадей и своры собак, мечтая о богатых наследниках, на которых никогда не женились, и таким образом приготавливая себе в будущем горесть сложить с себя весь сей прекрасный блеск и снова осведомляться у своего портного подобно Дон Жуану в *Празднике Петра* (*Festin de Pierre*) о г-же Диманш.

Однако ж вскоре сии посетители мастерских перестали находить в том свои выгоды; горячка альбомов продолжала пожирать их, но требования артистов возвышались вместе с модою по мере их нужд: надлежало прибегнуть к помощи

* Некоторые истинные друзья искусства и художников, которых число впрочем весьма ограничено, умеют ободрять молодых артистов, спасать их от холодности к своему искусству, от бедности, им угрожающей, и руководствовать в первых робких опытах. При начале поприща, слишком рано для меня закрытого, я всегда отдавал должную справедливость одному из сих просвещенных друзей искусства, коего скромность препятствует мне объявить моим старинным товарищам о его имени и которому я обязан вечною признательностью. Соч.

пронырства. Тогда они начали давать обеды, на которые приглашали только тех живописцев, кои рисунки еще не блистали в их альбоме. За десертом, как будто за общим столом в трактире, хозяйка дома принималась собирать свои недоимки; она обводила взорами вокруг стола и тем как будто бы давала знать своим гостям о плате, которая следовала за предложенный им обед.

В то время, когда все уходило в гостиную, где подавался кофе, столовая превращалась в рабочий кабинет: и, по одному условленному знаку, артисты находили на круглом, широком, хорошо освещенном столе, готовые картоны, карандаши, кисти, ящики с красками и прочие принадлежности рисования.

Ничего не может быть любопытнее и смешнее этих собраний, этого маленького соперничества налицо, этих заранее придуманных экспромтов, этих ложных и надутых комплиментов, кои так редко бывают искренни и делают как будто бы поневоле. За всем этим следуют заказы даром, разумеется, от хозяина дома для альбома г-жи П***, для альбома г. Б***, для альбомов господ музыкантов, ибо здесь также бывает и музыка.

Женщины и мужчины садились в одной из гостиных, слишком тесной, чтобы вмещать в себе и осьмую часть из них: остальные находились позади рисовальщиков в соседних комнатах. Потом приближался с смелой походкою и самодовольным видом какой-нибудь толстый, широкоплечий господин, с чудовищными бакенбардами, с геркулесовскими икрами, и, извиняясь внезапную хрипlostию, затягивал громким и пронзительным голосом: Non, non, Colin n'aura pas mon ruban! — песню, которой и слова и музыка принадлежат тому же самому толстому господину, посвятившему их своему другу М***, также неизвестному, как и их автор. Потом, среди волн ничтожества, громоздящихся в дверях зубоскальства приходящих и уходящих, аккомпанемента, производимого отворяющимися и затворяющимися дверьми и голосом лакея, докладывающего о прибытии г-жи Д***, он завывает в сотый раз, без всякой просьбы со стороны любезного общества, каватину из *Севильского цирюльника*. И вот г-жа Д***, дурная, покрытая морщинами, с головою, разубранною в перьях, с черными, сухими и открытыми плечами, пробивается сквозь прочих женщин, чтобы дойти до своего места, оставленного ей подле хозяйки дома, покинув своего благородного супруга в соседней комнате, расценивать от всей души и из всей гортани заседания палаты, публичные дела или курс биржи. Его ум все умеет обнять; он будет говорить вам и об изящных искусствах и о политической экономии, не обращая внимания на толстого виртуоза, который с непоколебимым хладнокровием обращает к нему свои глаза в положении блаженного, пришедшего в энтузи-

азм, и оканчивает свою длинную песню при рукоплескании всего собрания, восхищенного тем, что с ней все кончилось.

В антрактах музыкальных пьес дамы входили по временам к рисовальщикам. «Ах! вот без сомнения профиль г. де Лаброссера!» — «Это дерево, маменька!» — говорит маленькая девочка. «Это г. Дефель».— «Внутренность фермы». Затем следовали общие места. «Вы, сударь, быстры, как молния. Я так же рисовала в пансионе. Если б я только захотела заняться, а то у меня были чрезвычайно большие способности». — «Я прошу позволения показать вам рисунки моей дочери и моего Анатоля, дитяти шести лет: это истинно удивительно!»

Вот бледный и белокурый молодой человек, с лорнетом в руке, чтобы сказать что-нибудь пленительной молодой женщине, которую ведет под руку, находит, что живопись есть приятное развлечение. Немного далее, член торгового общества, агент биржи, который своею правою рукою держится за выемку своего белого жилета, а левою потряхивает своими широкими подвесками, дабы вмешаться в разговор, уверяет, что охотно бы отдал палец одной из своих бесполезных рук, чтобы быть в состоянии так же хорошо рисовать; но это одна вежливость с его стороны, ибо на другой же день после того он спрашивал у Тортони, говоря о произведениях Шарле и Белянже: кто мог купить все эти глупости?

После всех подобных мнений, высказанных об искусстве, следовали заказы. Сколько раз видал я, что бледные артисты кусали в досаде губы, видя, как иная красавица складывала вчетверо прекраснейшие рисунки, клала их в ридикюль и завязывала в конец платка! Слишком счастливы те, которые не находили их, изрезанных детьми, валяющихся в прихожих!

Таким же точно образом делались приглашения в деревню, в окрестности, в департамент, в чужие края. Артист, восхищенный поездкою, узнавал накануне, часто даже в самый день отъезда, что дилижанс будет проезжать милях в трех от поместья. В три часа утра он оставлял коляску, в пять прибывал к воротам замка с своей поклажей и принужден был скучать, ожидая пробуждения благородных хозяев. Так проживал он по два или по три месяца, срисовывал древний замок со всех сторон, снимал виды окрестностей и в заключение предпринимал обратный путь в столицу с пустым портфелем и кошельком, груз коего доставался лакеям.

Мода на альбомы прошла, как некогда мода на панталоны *à capons*, на фижмы; любители пустились сами заниматься рисунками, которые, по их мнению, гораздо лучше рисунков их учителей. Короче, теперь не покупают более ни картин, ни рисунков.

Я знаю одного почтенного любителя, ученого критика, разборчивого собирателя драгоценных произведений искусства всех времен, который один увековечил предание об альбомах. Не с мелочными идеями, против коих я восставал невольно в сей статье, составил он свое собрание рисунков; в его коллекции видна разборчивость, по несчастью, слишком редко встречаемая достойными художниками, кои часто находятся в сообществе не совсем завидном. Отличающиеся талантами артисты всех наций обогатили его альбом, достойный остаться единственным памятником в своем роде. Сверх того, какой предмет изучения для тех, кои одарены чувством изящного! Как усладительны должны быть часы, проводимые в рассматривании сих опытов гения! Альбом, о котором я говорю, есть сборник рисунков, приложенный к единственному существующему экземпляру полного собрания творений Лафонтена. Любитель, коему принадлежит сей альбом, есть г. Фелье; он и сам занимался литературой, подписывая статьи своим анонимом.

Один человек, именно содержатель ресторации в улице Валуа, господин Руже, воспользовался переворотом, произведенным в искусствах нашими политическими переменами и внутренними раздорами. Он обозрел в последовательном порядке всех своих прежних клиентов. Все замечательные современные лица ходят к нему, с пяти часов вечера до семи, забывая свои мечты о славе и богатстве, приглашения к обеду и покровительство любителей альбомов.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Конрад Свейнхейм (?—1477) и Арнольд Паннартц—типографы XV века, положившие начало книгопечатанию в Италии. Из их типографии вышли изящно изданные древнеклассические произведения.
- ² Марк Анней Лукан (39—65)—римский поэт-эпик. Сохранилась его незавершенная поэма «Фарсалия, или О гражданской войне», в которой описывается война между Цезарем и Помпеем. Поэма имеет ценность исторического источника.
- ³ Франциск Мишель (1809—1887)—историк литературы, переводчик, один из знатоков старинной французской книги.
- ⁴ Александр Поп (1688—1744)—английский поэт. Друг Джонатана Свифта.
- ⁵ Анри Монье (1799—1877)—французский писатель, рисовальщик. Сотрудничал в юмористических изданиях. В своих произведениях подвергал осмеянию нравы мелкой буржуазии.

О КНИГАХ, В ПРОСТОРЕЧИИ ИМЕНУЕМЫХ РОМАНАМИ

*Перевод с французского, предисловие и
примечания М. Разумовской*

В первой половине XVIII века во Франции происходило стремительное развитие жанра романа. Наряду со старым традиционным романом — галантно-героическим или плутовским, комическим — появляются новые, неведомые дотеле его разновидности: роман нравов, психологический, обличительно-сатирический, философский роман. Французские романисты первой половины века (Лесаж, Монтескье, Мариво, аббат Прево, маркиз д'Аржан, Кребийон младший, мадам де Тансен, мадам де Графиньи, Дюкло, Дидро; во второй половине столетия к ним присоединяются Вольтер, Руссо, Мармонтель, Казот, мадам Риккони, Мерсье, Ретиф де ла Бретон, Шодерло де Лакло) подымали в своих произведениях такие новые для романа и такие острые вопросы, как равенство сословий, критика государства и церкви, причины царящей в обществе несправедливости, более глубокое понимание психологии и морали, основанное на новейших достижениях материалистической философии. Это серьезно испугало правительственные и церковные круги и вызвало оживленную литературную полемику. Раздавались многочисленные голоса как в защиту романа, так и против него. Один из наиболее ярких документов этой литературной борьбы — публичная латинская речь иезуита отца Поре „*De libris qui vulg dicuntur Romances*“ («О книгах, в просторечии именуемых романами...»), произнесенная 25 февраля 1736 года в коллеже Людовика Великого, лучшем учебном заведении Франции, перед многочисленной и высокопоставленной аудиторией, — страстная проповедь против романа как литературного жанра вообще и нового французского романа в частности.

Шарль Поре (1675—1741), довольно известный ценитель искусств, был еще более известен как красноречивый оратор, в коллеже Людовика Великого он преподавал риторике. В свое время у него учился и Вольтер, который сохранял с ним добрые отношения многие годы спустя. Латинские речи отца Поре ценились современниками, признавались образцовыми и в качестве таковых неоднократно переиздавались на протяжении всего XVIII века.

Речь „*De libris qui vulg dicuntur Romances*“ была опубликована в том же 1736 году отдельной брошюрой, ее подробное изложение, во французском переводе и с комментариями, появилось во многих литературных и ученых журналах. В наши дни эта речь представляет собою довольно большую библиографическую редкость. Она, насколько известно, не переиздавалась во Франции после XVIII века и не попала даже в наиболее полную современную антологию памятников, относящихся к истории французского романа до 1789 года, подготовленную Анри Куле*. В крупнейших наших библиотеках брошюра с текстом речи отсутствует. Публикуемый русский перевод речи отца Поре сделан на основе ее французского

* Coulet H. *Le Roman jusqu'à la Révolution*. Paris, 1968, t. 2.

перевода с комментариями, появившегося в литературном журнале аббата П.-Ф. Дефонтена «Обозрение современных сочинений»*. Перевод Дефонтена не полон: некоторые места речи он опускает, кратко пересказывая своими словами (хотя иногда, наоборот, для точности приводит в сноске латинский текст). Эти пропуски нам удалось частично восполнить путем сличения перевода Дефонтена с другим французским переводом речи отца Поре (также неполным, это скорее не перевод, а пересказ с обильными комментариями издателей), появившимся в ученом журнале «Мемуары к истории наук и искусств» («Мемуары Треву»)**.

Итак, Шарль Поре: «О книгах, в просторечии именуемых романами...»

Постоянные перемены, происходящие в мире, дают себя знать и в республике словесности. Одни народы заступают место других народов, одни города — других городов, одни семьи — других семей, присваивая себе их достоинства и их славу. Точно так же и искусства заступают место других искусств, науки — других наук, один литературный жанр — другого, присваивая себе их почетное положение и их доброе имя. Пойдут ли эти перемены на пользу обществу и республике словесности, — пускай это решается в спорах политиков, философов, ораторов и поэтов... Мы же будем говорить только о том виде литературы, неизвестном древним римлянам и названном, тем не менее, «романом»¹, который, порожденный поэзией или созданный по ее подобию, наследовал эпической поэме, как младший брат наследует старшему². Полезен ли, вреден ли этот вид сочинений для нравов и литературы? Как должны относиться к нему общество и республика словесности? Вот главный предмет нашего рассуждения. Когда же, как не сейчас, наиболее уместно обсуждать все эти вопросы: ведь в наши дни романический вымысел (*Fable Romanesque*), который представлялся мертвым и почти похороненным или, по крайней мере, погруженным в глубокий сон, пробуждается и подымается с живой радостью, подобно фениксу, возрождаемому из пепла, которому смерть только прибавила новые силы, или подобно оживающему триязыкому змею, изрыгающему яд³. Мы не будем говорить здесь ни о тех старинных книгах, написанных на романском наречии, которые не грешат против истины или против добропорядочности, ни о романах благочестивых, ни об эпических поэмах, где выдумка придает свое очарование истине и добродетели; речь пойдет у нас о произведениях, полных лжи, вскормленных лезвием и злобностью, о вымышленных любовных историях...

Если послушать некоторых людей, причастных к литературе, романы в республике словесности — это то же, что праздные граждане в государстве: они не делают ни добра, ни зла. Мнение

* *Observations sur les écrits modernes*. Paris, 1736, t. 5, p. 73—96.

** *Memoires pour l'histoire des sciences et des beaux-arts*. Paris, juillet 1736, premiere partie, p. 1451—1496.

ложное. Романы подобны сорнякам, которые вредны хотя бы уже тем, что не производят ничего полезного. Романы вредны словесности: они, как сорняки, заражают те литературные жанры, с которыми соприкасаются, а обилием своим заглушают и те жанры, с которыми не имеют никакого соседства...

Это они лишили историю ее драгоценной простоты и внесли в нее выдумки, ложь, чудесное, напыщенные украшения. И если начала нашей истории и сам век Карла Великого подернуты пеленой баснословия, то не по вине ли романистов, этих усердных восхвалителей Роландов, Рено и многих других палладинов? А английский народ, не обязан ли он своими детскими сказками, искажающими его прошлое, кропателям этих смешных хроник, посвященных баснословным подвигам короля Артура и рыцарей Круглого Стола? Откуда, наконец, взялось столько невероятных фактов, которые можно прочесть в испанской истории, эта искусная лживость, это жеманство историков итальянских,—если не от пристрастия к романам?.. История Германии не дарит нас ничем подобным. Она сохранила свою чистоту, потому что этот народ сумел соединить счастливую медлительность в стремлении к обманам с живостью в стремлении к открытиям.

Малоудовлетворенные тем, что они искажают историю народов, авторы романов находят радость в том, чтобы приукрашать историю жизни частных лиц, приписывая им галантные похождения; они не щадят при этом ни королей, ни королев, ни героев, ни саму добродетель; даже религия и святость не служат им препятствием. Пурпуровые Ричелье и тиары всех Григориев не могут остановить их. Разве не приписывали они им кровосмесительную любовь, как будто люди, которые могут все,—могут себе и все позволять, как будто законодатели Европы и целого мира свои законы получают от Купидона? Но на чем же основана вся эта клевета? Тайно распространяемые слухи, дерзкие подозрения, вредоносные толкования; ложные мемуары, большей частью посмертные, титульный лист которых украшает имя великого человека⁴; наспех написанные книги анекдотов, плоды зависти, одобренные злобой или доверчивостью, распространяемые благодаря смелости и жадно читаемые из любопытства— вот источники, откуда неосторожный историк черпает ложь. Таким вот образом эта бессмертная наука, которая дает жизнь мертвым, та история, которую Цицерон называл свидетельницей времен, светом истины, вестником древних веков,—таким вот образом становится она глашатаем лжи, факелом клеветы, вестником лукавства, плодом вымысла.

Не в меньшей мере искажается и историческая география, наука, предмет которой—описывать положение разных стран,

нравы народов, различие их религий. Если бы авторы романов ограничились тем, что совершали бы путешествия в вымышленные миры, рисовали бы географические карты Любви, украшенные реками Нежности, фонтанами Забвения, Алмазными дворцами, Висячими замками и другими чудесами в подобном роде⁵,—в этом не было бы ничего неуместного. Но в какие же лабиринты заманивают они нас, заселяя небывалыми народами страны, существующие в действительности, приписывая неизвестно какие нравы и вновь выдуманные суеверия нациям, хорошо нам знакомым. Как разоблачить обманы, пришедшие к нам из такого далека и зовущие в места, столь удаленные? Так и получилось, что мы перестали доверять свидетельствам исторической географии даже тогда, когда ее удостоверения подлинны.

Эпическая поэма и романическая выдумка—сестры, и обе заслуживают имени муз с той только разницей, что первая рождена в законном браке, а вторая— всего лишь побочная дочь. Но что удивительно, так это то, что младшая направляет мораль старшей и прививает ей вкус к ложным украшениям. Вследствие этого эпическая муза заимствовала у музы романической призраки демонов, магов и любовные приключения героев-воителей. Бесплодной была бы попытка оправдывать их присутствие ссылками на Вергилия и Гомера: первый почти не упоминает о магическом искусстве, а для второго, в «Одиссее», оно служит всего лишь символом сластолюбия, но он вовсе не прибегает к нему в «Илиаде». Что касается любовных эпизодов, то оба эти поэта показывают в своих произведениях, что страсть приносит скорее горе, чем радость; или, точнее сказать, они дарят нам в этих эпизодах наилучшее противоядие любви и уроки превосходной морали. Нет в их поэмах ни одной сцены любви изнеженной, и ни одного влюбленного героя не найдем мы ни в этих сценах, ни в каких-либо других: не любовь служит тем концом, к которому все там клонится...

Романическая муза развратила и драматическую поэму: Мельпомена хотя и не бросила свой окровавленный кинжал, которым вооружило ее горе, смешанное с неистовством, но в руках у нее появились огненные стрелы, которыми снабдила ее романическая любовь. Нет, она не вырвала с корнем свои печальные кипарисы, взращенные под небом Аттики, но она взлелеяла возле них благовонные мирты, рожденные в краях Романсии. Нет, она не изгнала своих великодушных героев, которых подарили ей мифология и история, но всем им она придала нежный характер героев романа. Не таковы ли юный Британник, влюбленный в Юнию, Александр, влюбленный в Клеофилу, Митридат, влюбленный в Мониму, Ипполит— в Арицию?...⁶ Да и среди прочих героев, которых Расин наделил столь

же нежным характером, нет ни одного, который не был бы влюблен вопреки здравому смыслу⁷. И эта сумасбродная любовь будет жить на нашем театре до тех пор, пока будет длиться вкус к романам, или, иначе сказать, она погибнет только тогда, когда умрет сама трагедия...

Романы выдают обычно за образцы хорошего стиля и даже красноречия: ведь в толпе романистов мы видим и д'Юрфе, и Ла Кальпренеда, и Сегре, и Скаррона, и мадам де Вильдьё⁸, таланты которых были необычайно плодотворны; некоторые романы написаны с чрезвычайным искусством и изяществом, но манера изображения, повествование там всегда расплывчаты, легкомысленны, приукрашены и похожи на картины без теней; речи томны и невыносимо безвкусны; разговоры полны напыщенной вежливости, переходящей в педантизм; и наконец, там повсюду рассеяны увядшие цветочки, живущие недолго, и сок которых, весьма далекий от того, чтобы выделять аттический мед, дает нам лишь мед понтийский, мед отравленный и смертельный для подлинного красноречия⁹.

Романическая муза губительна и для словесности в целом. Когда она вянет, угасает? Не тогда ли, когда число людей, создающих или читающих хорошие произведения, невелико? А когда это число становится незначительным? Да именно тогда, когда множество людей бросаются сочинять романы; тогда, когда Фабрика романов приходит в движение; тогда, когда живущие впроголодь писатели спешат сочинить небольшие любовные истории, чтобы хоть что-нибудь заработать, малообеспокоенные тем, сколь долго эти истории проживут, лишь бы, долго ли, недолго ли, прожить самим; тогда, когда подмастерья-недоучки измышляют несообразные приключения или подправляют чужое старое; тогда, когда люди хорошего общества пересказывают свои любовные дела или любовные дела других людей, потому ли, что они привыкли злословить, потому ли, что предпочитают причинять зло, чем ничего не причинять, потому ли, наконец, что это опасное занятие представляется им невинным; тогда, когда жены оставляют свое веретено и хватаются за перо, дабы попытаться оспорить у мужчин талант выдумывать¹⁰ — вот тогда-то подлинная изящная словесность оказывается не у дел. Искусные писатели, способные сочинять превосходные вещи, занимаются за романы, а люди разумные, которым стыдно заниматься подобными пустяками, отчаиваются и больше ничего не пишут, ибо убеждены, что их не будут уважать в стране, где романическая муза захватила республику словесности, завладев и крепостью и всенародным достоянием. Если и найдется случайно несколько граждан, достаточно благородных, чтобы бороться против этого дурного вкуса, которые напишут нечто достойное

внимания по философии или в области красноречия,— то лишь немного образованных людей прочтут это, то ли одни в своем кабинете, то ли, посреди немых теней ученых, в уголку библиотеки, то ли, вместе со знаменитыми академиками, в своей домашней ассамблее. Все остальные едва удостоят просмотреть афишку, с презрением отбросят книгу и примутся читать романы.

Давайте перенесемся ко двору, в город, в деревню— всюду мы найдем тот же восторг перед романами. Попробуем задержаться в этом богатом доме, где живет большая семья. Направо— обширные апартаменты отца, который, закутанный в великолепный халат, склонился над томом *in folio* и полностью им поглощен. Прочтем название этой книги: «Критический и исторический словарь», т. е. словарь, в котором поверяются правдивость историка и честность критика и который тем не менее наполнен историями лживыми, оскорбительными, непристойными и злобно враждебными истине, чистоте, религии; книга, которую можно бы по справедливости назвать «Словарем историческим и романтическим, критическим и антихристианским»¹¹.

Проследуем же налево и войдем в другие большие апартаменты, где хозяйка, посреди сената молодых дам сидя в глубоком кресле, словно в суде, читает вслух изящно переплетенную книгу; это так называемые «Письма» какого-нибудь «жителя Азии», который путешествует по Европе и который взвешивает на своих весах нравы и характеры разных наций и разных религий¹². Но, великий Боже, какая мерзость! Какая непристойность! Какое бесчестие! Заткнем уши и проследуем далее. Здесь мы обнаружим молодого человека, который, лениво полеживая, читает вымышленные «Путешествия»¹³. А что делает эта взрослая девица, сидящая за маленьким столиком, подперев щеку рукой, в позе человека, который мечтает, и отвернув лицо, чтоб его не видели? Вот она услышала, как я спросил про нее. Быстро закрывает книгу и прячет ее на груди. «Прошу вас, мадемуазель, скажите, что вы читаете?» Она молчит, она краснеет; не будем больше спрашивать. Ее молчание красноречиво, а краска стыда уличает ее. Она читает, и жадно, и прилежно, «Историю» какой-нибудь персидской или турецкой девушки, ставшей благодаря своим чарам фавориткой какого-нибудь короля или императора и прославившейся своими любовными приключениями. Господи, да не позавидует она опасной и сомнительной судьбе этой несчастной девушки! Пойдемте же отсюда! Но в тот самый момент, когда мы выходим, маленькая девочка, улизнувшая из-под присмотра своей няньки, бежит нам навстречу, держа в руках маленькую книжку, которую просит нас почитать. Сможем

ли мы ей отказать? Прочтем, по крайней мере, заглавие, чтобы ребенок не заплакал: «Сказки фей». Ну и ну! Выходит, и детей питают подобной чепухой и воспитывают в этой любовной стихии¹⁴. Выйдем же из города и взглянем мельком, какие развлечения оберегают от скуки жителей деревни. Мы найдем их тоже за чтением романов. Например, как этот деревенский дворянин, старый вояка, который, вернувшись с охоты и сидя в старом кресле у очага в окружении внимающей семьи, отдыхает, читая детям своим про подвиги странствующих рыцарей.

Романы вредны нравам. Молодых людей они учат дерзости, изнеженности, соблазну. Вот три головы романической гидры, которые надо отсечь. Взгляните на дерзких Амадисов¹⁵, сражающихся за Прекрасную Даму, которую они вовсе не знают и в которую влюбляются с первого взгляда. Решив похитить ее, они подвергают себя самым большим опасностям и непременно погибли бы, если бы не случились весьма кстати удивительные чудеса.

Вторая голова романической гидры — изнеженность, ведь она только поначалу кажется несовместимой с дерзостью, подобно тому, как в иных горах под снегом скрыт неистовый огонь. Вся мораль романов сводится к тому, чтобы размягчать душу героев правилами галантности и делать их изнеженными. Любовь в романах возведена в добродетель, ее тиранию предпочитают свободе. Стоит только послушать Селадонов и Артаменов¹⁶, которые прославляют свое рабство; стоит только взглянуть, сколько радости и удовольствия находят они в своих цепях. Конечно, можно увидеть и услышать, как они жалуются на любовь, на тиранию любви: то плачут на берегу у ручейка и мушуют незамутненностью его вод своими слезами, то вздыхают в густом лесу и поверяют свои стенания нежным зефирам, услышать, какие еще более громкие стоны испускают они в пустынных долинах и повторяют их скалам, как если бы у тех были уши. Но эти жалобы, вздохи, слезы — отрада для них. Эти томные герои любят свои цепи. Очень далекие от желания их порвать, они бы и не смогли этого сделать: любовь представляется им столь великим благом, что они предпочли бы умереть любя, чем жить без любви. И вы хотите, чтобы такая изнеженность не была заразной для молодых людей?

Верните же нам целомудренных Беллерофонтов и неприступных Ипполитов, которые были глухи к мольбам Сфенобей и Федр¹⁷; однако, прочитав «Астрею» или «Принцессу Клевскую»¹⁸, и они, наверное, стали бы влюбленными!

Третья голова романической гидры — соблазн. Если сердце уже испорчено, оно пытается испортить и другие сердца; это почти неизбежное следствие. Скольким приступам подвергалась

добродетель женщин и девушек со стороны героев романов! Одни, чтобы преуспеть, рядятся в скромность и кротость; другие — предприимчивы; многие притворяются порядочными; другие пытаются затоптать семена, посеянные религией, чтобы легче было внушить молодым девицам вкус к галантности. С целью придать галантности больше блеска и значения ее приписывают и лицам, славящимся деликатностью чувств, и любимцам Марса, и людям, мудрость которых общепризнанна.

Служа источником порчи молодых людей, романы в то же время подавляют в сердцах женщин и девиц простоту, скромность, стыдливость. И напрасно некоторые романисты настаивают на том, что любовь, которую они измыслили, полная простоты подлинного чувства, учит убегать греха. Чтобы понять ложность этого рассуждения, достаточно принять во внимание, что романы учат женщин тонкому пониманию красноречивых знаков, проникновенному языку взглядов, этим встречам, когда делаешь вид, будто избегаешь собеседника, этим бегствам, которые приглашают следовать за тобой, этим лукавым комплиментам, этому искусству принимать корыстные подарки, внимать двусмысленным речам и письмам и многим другим секретам любви, которая боится себя проявить, но не может оставаться тайной...

Там, где утрачено простосердечие, утрачена и скромность. Женщинам следует помнить, что они — всего лишь подруги своим мужьям и должны им подчиняться, а не подчинять себе; что они — часть гражданского общества, но надо, чтобы их вели, а не вели они; что они — украшение вселенной, а не божества; что они здесь для того, чтобы получать похвалы, а не раздавать их. Однако воспитание в республике романов стирает все эти великие истины.

Каково место слабого пола в гражданском обществе? Греческая и римская строгость отводила женщине почетное место только в обществе женщин. Но романическая учтивость отводит им первое место даже среди мужчин во времена празднеств и ассамблей. В республиках Афинской или Римской ничего не делалось по приказу или по воле женщин; в республике романов они — властительницы всего. И в один прекрасный день не захотят ли женщины и впрямь управлять государством, когда обнаружат, что все мужчины заражены смешными максимами, рассеянными в романах?

Превращая женщин в божества, романисты губят их скромность. Один автор, безбожный и испорченный, сказал, что богов создал страх. Максима лживая и безумная¹⁹, я же берусь утверждать, и нет ничего правдивее и точнее, что романическая любовь первая создала богинь.

Важнейшее правило чести для девицы — выслушивать при-

вание в любви, но не предупреждать его, отвечать на него таким образом, чтобы казаться менее влюбленной, а не платить любовью за любовь. Именно так было принято думать у всех наиболее цивилизованных народов. Но героини романов оспаривают пальму первенства в любви у своих героев, они кокетничают с ними и легко позволяют соблазнить себя... Чтение романов помогает любовным интригам, которые девушки плетут втайне от своих родных...

Необходимо, чтобы те, кто вершат дела общества, приостановили этот прогресс зла. Ведь и причинение людям вреда, с помощью колдовства, и зараженные продукты, опасные для здоровья,—запрещены законами; почему же не запретить и эти произведения, которые околдовывают и отравляют умы? Законы запрещают ввозить иностранные товары, подозреваемые в том, что они заражены; почему же не запретить законами ввозить к нам из Испании, Англии, Голландии, Греции, Персии, Японии, с Малабарского берега²⁰ эти галантные товары, более зачумленные, чем сама чума, отравляющие двор, город и провинцию?..²¹

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Первоначально, начиная с XII века, «романом» во Франции называли все произведения, написанные на народном, «романском» языке, в противоположность произведениям, написанным на латыни. В XVIII веке этот термин был также еще не установившимся, и многие авторы настаивали на том, что они пишут «истории», «мемуары», «письма», а не «романы».
- 2 Теоретики классицизма (в том числе Буало) упрекали роман в том, что он не имеет корней в античности; защитники романа, напротив, возводили его происхождение к античной эпической поэме.
- 3 Намек на обилие новых романов во Франции в 30-е годы XVIII века. Так, если в период с 1725 по 1730 год был напечатан 51 новый французский роман, то с 1731 по 1736 год—129.
- 4 В конце XVII—начале XVIII века во Франции появилось много псевдомемуаров; это был важный переходный этап к новому, реально-психологическому роману.
- 5 Намек на старый рыцарский роман и на роман XVII века. Так, к знаменитому роману мадемуазель де Скюдерн «Клеелия» была приложена особая «Карта Страны Нежности», которая должна была служить руководством к идеальной любви.
- 6 Имеются в виду герои трагедий Ж. Расина «Британик», «Александр Великий», «Митридат», «Федра».
- 7 Журнал «Мемуары Треву» в своих комментариях к речи отца Поре упрекает аббата Дефонтена в том, что он при переводе несколько усилил осуждение оратором трагедий Расина.
- 8 Оратор называет имена французских романистов XVII века, особенно славившихся красотой изложения.
- 9 Очень характерное для отца Поре, преподавателя риторики, противопоставление классического античного красноречия «варварскому».
- 10 В конце XVII—начале XVIII века во Франции появилось много писательниц—авторов романов.

- 11 Имеется в виду «Исторический и критический словарь» (1695—1697) Пьера Бейля, одно из наиболее популярных произведений передовой общественной мысли эпохи Просвещения, враждебно встреченный в тех кругах, к которым принадлежал отец Поре.
- 12 После большого успеха «Персидских писем» (1721) Монтескьё во Франции появилось много эпистолярных романов на модную восточную тему, например, «Турецкие письма» Пулена де Сен-Фуа, «Еврейские письма» маркиза д'Аржана, «Московские письма» Локателли и др.
- 13 Многие новые романы XVIII века писались в форме вымышленных путешествий. Тут, наряду с авантурными повествованиями, встречались и утопии, и философские романы (например, «Путешествия Гулливера» Д. Свифта, переведенные на французский язык в 1727 году аббатом Дефонтемом).
- 14 Волшебная сказка, «сказка фей», введенная во французскую литературу Шарлем Перро и писательницами конца XVII века, сделалась в XVIII веке одной из наиболее распространенных разновидностей романа.
- 15 Амадис — герой популярного рыцарского романа «Амадис Галльский».
- 16 Селадон и Артамен — главные герои галантных романов «Астрея» Оноре д'Юрфе и «Артамен, или Великий Кир» мадемуазель де Скуодери.
- 17 Беллерофонт и Ипполит — целомудренные герои древнегреческих мифов; первого из них тщетно пыталась совратить Сфенобея, а второго — Федра.
- 18 «Принцесса Клевская» (1678) мадам де Лафайет — один из первых психологических романов во французской литературе.
- 19 Трудно определенно сказать, кого именно имеет в виду оратор: мысль, с которой он полемизирует, высказывалась и античными философами (Демокрит, Лукреций), и философами-просветителями XVIII века.
- 20 Излюбленные места действия в романах XVIII века.
- 21 Патетическая речь отца Поре, в конце которой содержался призыв «приговорить романы к огню», послужила поводом к правительственным гонениям на роман. Королевским указом от 20 февраля 1737 года были установлены жестокие ограничения на печатание новых романов во Франции, остававшиеся в силе до самой Великой Французской революции.

Вальтер Беньямин

Я РАСПАКОВЫВАЮ СВОЮ БИБЛИОТЕКУ

(Речь собирателя книг)

Вальтер Беньямин (1892—1940) — немецкий эссеист, литературный критик и литературовед. Его перу принадлежат также автобиографические воспоминания, переводы произведений французских писателей (Марселя Пруста, Шарля Бодлера). С середины 20-х годов интенсивно занимался изучением марксизма. В 1926—1927 годах приезжал в Советский Союз. В первом издании Большой Советской Энциклопедии опубликована его статья о Гёте. В 1933 году, когда в Германии к власти пришел фашизм, В. Беньямин эмигрировал во Францию. В 1940 году был схвачен гестапо и отправился

Я распаковываю свою библиотеку. Да. Она еще не стоит на полках, ее еще не обволокла тихая скука порядка. Я еще не могу шагать вдоль ее рядов, чтобы в присутствии дружелюбных слушателей принимать у нее парад. Всего этого вам нечего опасаться. Я должен просить вас вместе со мной устроиться в насыщенной древесной пылью комнате, среди беспорядочно вскрытых ящиков, на покрытом обрывками бумаги полу, перед грудями только что извлеченных на свет божий из двухлетней темноты томов, чтобы вы смогли с самого начала проникнуться вовсе не элегическим, а скорее нетерпеливым настроением, которое они вызывают у истинного собирателя. Ибо именно таковой говорит с вами, и говорит в общем-то главным образом о себе. Не будет ли это нахальством, если, прикрываясь мнимой объективностью и деловитостью, я стану перечислять вам главные книги или главные разделы библиотеки, излагать историю их приобретения, а то и доказывать их полезность для писателя? Я во всяком случае отважился на нечто более откровенное, убедительное: мне очень хочется дать вам представление об отношении собирателя к своим фондам, дать представление больше о собирателе, чем о его собрании. Совершенно произвольно я делаю это на основе рассуждения о различных способах приобретения книг. Подобная установка или любая другая — это лишь плотина, укрощающая океанский прилив воспоминаний, который накатывается на каждого собирателя, занимающегося дорогим его сердцу делом. Ведь всякая страсть граничит с

хаосом, страсть же собирателя граничит с хаосом воспоминаний. Скажу больше: случай, судьба, окрашивающие перед моим взором прошлое, явственно ощутимы в мешанине этих книг. А чем иным является это имущество, как не беспорядком, настолько входящим в привычку, что может восприниматься как порядок? Вы уже слышали о людях, которые при потере своих книг заболевают, или о людях, которые идут на преступление, лишь бы добыть ту или иную книгу. Любой порядок именно в этой области есть не что иное, как неустойчивое балансирование над пропастью. «Единственно достоверные сведения,—сказал Анатоль Франс,—это сведения о годе издания и формате книги». В самом деле, если есть нечто противоположное беспорядочности библиотеки, то это упорядоченность ее каталога.

Таким образом, существование собирателя диалектично протекает между полюсами беспорядка и порядка. Оно, естественно, связано еще и со многими другими обстоятельствами. С очень таинственным отношением к обладанию, о чем в дальнейшем еще будет сказано. Затем: с отношением к вещам, которое определяется не их функциональной ценностью, т. е. пользой, практической пригодностью, а любовным изучением их как арены действия, театра судьбы. Величайшее наслаждение для собирателя — включить единичное во всеобщую сферу, в которой оно, содрогнувшись в последнем трепете, трепете приобщения, и застывает. Все, о чем оно напоминает, какие мысли, чувства вызывает, все это становится цоколем, обрамлением, постаментом, затвором для приобретенного. Эпоха, ландшафт, профессия, владелец, от которого оно перешло,—все это для истинного собирателя делает каждый предмет обладания магической энциклопедией, чье содержание составляет судьба его экспоната. Здесь, на этом маленьком поле можно строить догадки о том, каким образом великие физиономисты,—а собиратели и есть физиономисты вещного мира,—превращаются в толкователей судеб. Стоит понаблюдать, как обращается собиратель с экспонатами своей витрины. Едва он берет их в руки, он словно вдохновенно пронизывает взором раскрывшиеся перед ним дали. Это все, что я могу сказать о магическом свойстве собирателя, об исконно присущем ему облике старца. *Nabent sua fata libeli*—видимо, эта фраза относится к книгам вообще. Книги, т. е. «Божественная комедия» или «Этика» Спинозы, или «Происхождение видов», имеют свою судьбу. Собиратель же по-другому толкует эту поговорку. Для него судьбу имеют не книги, а экземпляры. И важнейшее в судьбе каждого экземпляра для него—это столкновение с ним самим, с его собранием. Я не преувеличиваю: для истинного собирателя приобретение старой книги означает ее второе рождение. Это и есть то характерно детское восприятие,

которое свойственно старческому характеру собирателя. Для детей обновление бытия — стократное, само собою разумеющееся дело. Для детей собирать — лишь *один* из способов обновления, другой — раскрашивать предметы, вырезать, переводить картинки, у них целая шкала детских способов присваивания, начиная с осязания и наименования предметов. Обновить старый мир — это глубочайший мотив, движущий собирателем в раздобывании нового, и потому собиратель старинных книг стоит ближе к роднику собирания, нежели покупатель библиофильских переизданий.

Несколько слов о том, как книги переступают через порог собирания, как они становятся собственностью собирателя, короче говоря, — об истории их приобретения.

Из всех способов добывания книг наиболее славный — самому их писать. Многие из вас на этом месте с удовольствием вспомнят большую библиотеку, которую составил себе бедный учителяшка Вуц Жан-Поля: он выписывал из каталогов заинтересовавшие его заглавия книг, которых купить не мог, и сам их писал. Писатели — это, собственно говоря, люди, пишущие книги не потому, что бедны, а потому, что их не удовлетворяют книги, которые они купили и тут же отвергли. Это определение писателя вы, уважаемые дамы и господа, сочтете чудачеством, но ведь и все, что говорится с точки зрения истинного собирателя, это чудачество.

Из распространенных способов собирания наиболее приятный — одолжить книгу и не вернуть ее. Завзятый собиратель одолженных книг отличается не столько одержимостью, с какой он охраняет свое собранное таким способом сокровище, оставаясь глухим ко всем неустанным напоминаниям и предупреждениям, сколько тем, что этих книг он не читает. Поверьте моему опыту: такой собиратель скорее вернет одолженную книгу, чем прочитает ее. И значит, спросите вы, характерная черта собирателя — не читать книг? Вот так новость! Вовсе нет. Компетентные люди вам подтвердят, что это старая истина, и я приведу здесь ответ, который Франс держал наготове для невежды, восхищавшегося его библиотекой и неизменно кончавшего вопросом: «И все это вы прочитали, господин Франс?» «Даже и десятой доли не прочел. Разве вы каждый день едите со своего севрского сервиза?»

Кстати, я проверил это на себе. В течение многих лет — не менее первой трети ее существования — моя библиотека состояла из двух-трех рядов, которые ежегодно увеличивались лишь на несколько сантиметров. Это была эпоха ее боеготовности, ни одна книга не могла переступить ее порог без пароля, не будучи прочитанной мною. И я, вероятно, никогда не стал бы обладате-

лем того, что заслуживало бы наименования библиотеки, не будь инфляции, которая одним махом перенесла акцент на вещи, превратила книги в ценность, по меньшей мере в труднодоступные предметы. Так, во всяком случае, оказалось в Швейцарии. Оттуда я действительно в последний момент сделал свои первые крупные заказы на книги и смог подобрать такие незаменимые вещи, как «Голубой всадник» или «Сагу о Танаквиле» Бахофена, которые тогда еще можно было достать у издателя.

Ну теперь, думаете вы, после стольких зигзагов пора, наконец, выйти на широкую дорогу приобретения книг, каковой является их покупка. Да, конечно, это широкая дорога, но отнюдь не удобная. Собиратель покупает книгу совсем не так, как покупает студент в книжной лавке учебник или светский человек, желающий сделать своей даме подарок, или деловой человек, намеренный скрасить себе очередную железнодорожную поездку. Самые свои замечательные покупки я сделал в поездках, мимоходом. Обладание и овладение сопряжены с тактикой. Собиратели — люди с тактическим инстинктом; они по опыту знают, что при завоевании чужого города самая маленькая антикварная лавка может оказаться фортом, самый дальний писчебумажный магазинчик — ключевой позицией. Сколько городов сдавались мне вовсе не в тех походах, в которые я отправлялся на завоевание книг.

Конечно, лишь часть важных покупок совершается при посещении книжных лавок. Гораздо большую роль играют каталоги. И как бы хорошо ни знал покупатель книгу, которую он заказывает по каталогу, она всегда окажется для него сюрпризом, а заказ ее — азартной игрой. Наряду с печальными разочарованиями здесь бывают и счастливые находки. Помню, например, как я однажды заказал книгу с красочными иллюстрациями для своего старого собрания детских книг только потому, что в ней были сказки Альберта Людвиг Гримма, а место издания ее — Гримма в Тюрингии. Но в Гримме вышла только книга басен, которую издал именно этот Альберт Гримм. И экземпляр этой книги басен, которым я владел, с ее шестнадцатью иллюстрациями — единственное, что сохранилось от начала творчества великого немецкого иллюстратора Лизера, который жил в середине прошлого века в Гамбурге. Таким образом, моя реакция на созвучие имен была точной. Здесь я снова обнаружил работы Лизера — его произведение «Книга сказок Лины», которое было неизвестно всем его библиографам и заслуживает более подробного комментария, чем эта моя первая ссылка.

При добывании книг делом никоим образом не заключается только в деньгах или только в компетентности. Того и другого, даже вместе взятых, недостаточно для создания настоящей

библиотеки, которая всегда содержит в себе нечто таинственное и неповторимое. Тот, кто покупает по каталогам, должен, кроме всего прочего, обладать тонким чутьем. Даты, названия местности, форматы, прежние владельцы, переплеты и т. д.—все это должно ему что-то говорить, и не просто в тощей самосущности, а в совместном созвучии, и по гармоничности и остроте этого созвучия он должен уметь распознать, его это книга или нет.

Совсем иных способностей требует от собирателя аукцион. Читающему каталог многое говорит сама книга и, во всяком случае, имя прежнего владельца, если известно происхождение экземпляра. Участник аукциона должен сосредоточить свое внимание в равной мере и на книге и на конкуренте, а кроме того еще и сохранять достаточно трезвую голову, чтобы не увлечься, как это все-таки повседневно происходит, конкурентной борьбой и не оказаться последним с высокой закупочной ценой, названной больше во имя престижа, чем ради самой книги. Зато к самым прекрасным воспоминаниям собирателя относится миг, когда к книге, которую он, может быть, никогда в жизни и не вспоминал, поспешил на помощь только потому, что она стояла на открытом базаре такой покинутой и заброшенной, и приобрел ее, подобно принцу из сказок тысячи и одной ночи, выкупившему прекрасную рабыню, чтобы отпустить ее на свободу. Ведь для собирателя истинная свобода всех книг—где-то на его книжных полках.

Еще и сегодня в моей библиотеке над длинными рядами французских томов высится как памятник моим самым волнующим аукционным переживаниям «Шагреновая кожа» Бальзака. Это было в 1915 году на аукционе Рюманна у Эмиля Хирша, одного из величайших знатоков книги и благороднейшего торговца. Книга, о которой идет речь, вышла в 1838 году в Париже, Place de la Bourse. Взяв ее в руки, я увидел не только номер рюманновского собрания, но и ярлычок книжной лавки, свидетельствующий, что много лет назад первый покупатель приобрел ее примерно за одну восьмидесятую часть нынешней цены. На ней обозначено: Магазин канцелярских товаров Фланно. Прекрасное время, когда подобные шедевры—ведь гравюры на металле в этой книге начерчены величайшим французским графиком и выполнены величайшими гравировщиками—можно еще было купить в магазине канцелярских товаров.

Но я хочу рассказать историю покупки. Я пришел к Эмилю Хиршу на предварительный осмотр, подержал в руках сорок или пятьдесят томов, этот же том—с пламенным желанием никогда не выпустить из рук. Настал день аукциона. Случаю угодно было, чтобы по порядку распродажи экземпляру «Шагреновой кожи» предшествовал полный комплект иллюстраций к ней в

отдельных оттисках на китайской бумаге. Покупатели сидели за длинным столом; напротив меня — человек, на которого при каждом назначении цены устремлялись все взгляды: это был знаменитый мюнхенский собиратель, барон фон Симолин. Его интересовал этот комплект, у него были конкуренты, короче говоря — разгорелась борьба, завершившаяся самой высокой ценой аукциона — далеко за три тысячи марок. Никто не ожидал такой высокой цены, присутствующие заволновались. Эмиль Хирш не обратил на это внимания, и то ли ради экономии времени, то ли по каким-нибудь иным соображениям, при полном невнимании участников перешел к следующему номеру. Он объявил цену; с бьющимся у самого горла сердцем и ясным пониманием, что ни с кем из присутствующих крупных собирателей я не могу вступить в соревнование, я немного увеличил ее. Аукционист, не добываясь внимания собравшихся, после обычной формулы «никто больше» и трех ударов — мне казалось, их разделяла вечность — в последний раз ударил молотком. Для меня, студента, сумма все равно была большая. Но оставим в стороне последующее утро в ломбарде, лучше расскажу о случае, который я назвал бы негативным свойством аукционов. Он произошел на торгах в Берлине в прошлом году. Распродавались очень разнородные по качеству и составу книги, среди которых внимания заслуживало лишь небольшое количество оккультных и натурфилософских сочинений. Я претендовал на некоторые из них, но заметил, что как только я включаюсь в торг, какой-то господин в передних рядах словно только и ждет моего предложения, чтобы повысить цену. Убедившись, что так происходит всякий раз, я отказался от надежды завладеть книгой, которая в тот день меня больше всего интересовала. Это были «Фрагменты из наследия молодого физика», которые Иоганн Вильгельм Риттер выпустил двухтомником в Гайдельберге в 1810 году. Больше они никогда не переиздавались, но предисловие, в котором издатель в виде некролога своему якобы покойному неназванному другу (то был не кто иной, как он сам) дает собственное жизнеописание, — предисловие это с давних пор представлялось мне одним из значительнейших творений субъективной прозы немецкого романтизма. В тот момент, когда выкрикнули номер, меня осенило. Очень просто: раз мое предложение непременно вызовет к книге интерес конкурента, я должен промолчать. И я заставил себя промолчать. Моя надежда оправдалась: никакого интереса, никакого предложения, книга отложена в сторону. Я счел разумным переждать несколько дней. И действительно, когда спустя неделю я зашел к антиквару, книга все еще лежала там, а отсутствие интереса к ней пришлось мне кстати при покупке.

Что только не всплывает в памяти, когда стоишь перед горами ящиков, чтобы извлечь из них книги. Волшебное занятие, от него не оторваться. Я начал в полдень, а полночь наступила раньше, чем я добрался до последних ящиков. Но тут мне в руки попали два выцветших цельнокартонных переплета, которым, строго говоря, совсем не место в нижних ящиках: два альбома с облатками, которые моя мать наклеивала ребенком,—они достались мне по наследству. Это те семена собрания детских книг, которые еще и сегодня прорастают, хотя и не в моем саду.

Не существует живой библиотеки, которая не дала бы приют нескольким книжным существам из смежных областей знаний. Это не обязательно альбомы с облатками или книги для памятных записей, или автографы, или переплеты с пандектами и назидательными текстами внутри,—они увлекаются листовками или проспектами, другие рукописными факсимиле или машинописными копиями потерявшихся книг; особенно хороши для спектрального обрамления библиотеки журналы. Возвращаясь же к тем альбомам, надо сказать, что наследство, собственно говоря, важнейший стимул жизни собрания. Ибо отношение собирателя к своему имуществу диктуется чувством долга к своему владению. Это отношение наследника в лучшем смысле слова. Поэтому самое благородное имя собранию дает родословная—оно получено по наследству. Говоря это, я—да будет вам известно—очень хорошо отдаю себе отчет в том, насколько присущие собирателю подобные представления отвратят многих из вас от этой страсти, посеят подозрительность по отношению к собирателю. Я далек от желания поколебать эту вашу точку зрения или подозрительность. Замечу лишь одно: теряя своего носителя, феномен собрания теряет свой смысл. Хотя общественные собрания с социальной точки зрения более пристойны и с научной—более полезны, чем частные,—лишь в последних объекты обретают свою подлинную значимость. Впрочем, я знаю, что для типа, о котором я здесь говорю и который я сам немножко *ex officio** вам представляю, надвигается ночь. Но, как говорил Гегель: лишь с темнотой сова Минервы начинает свой полет. Лишь вымирая, собиратель найдет понимание.

Далеко за полночь, а я все еще перед последним, наполовину разобранным ящиком. Меня уже занимают другие мысли. Не мысли—картины, воспоминания о городах, которые дали мне так много: Рига, Неаполь, Мюнхен, Данциг, Москва, Флоренция, Базель, Париж; воспоминания о мюнхенских роскошных хоромаш Розенталя, о данцигской многоэтажной башне, где обитал ныне покойный Ганс Рауэ, о затхлом книжном погребке Зюсенгута, на

* По обязанности (лат.).

севере Берлина; воспоминания о закутках, где стояли эти книги, о моей студенческой каморке в Мюнхене, о моей комнате в Берне, об одиночестве в Изельтвальде у Бриенцкого озера и наконец о моей детской комнате, из которой лишь четыре или пять книг нашли приют среди этих многих тысяч громоздящихся вокруг меня томов. Счастье собирателя, счастье частного лица! Ни о ком так мало не заботились, как о нем, и никто не чувствовал себя при этом лучше, чем он, продолжая под разными кличками свое обесславленное существование; ведь в нем поселились духи, пусть и маленькие, и они придают отношению собирателя—я имею в виду истинного собирателя—к его собственности тот глубочайший смысл, который только и должен характеризовать отношение к вещам: не они в нем обретают жизнь, а он сам живет в них. Одно из таких обиталищ, возведенных из книг, я и соорудил здесь перед вами, и вот он исчезает в нем, как и следовало ожидать. Счастье собирателя, счастье одиночки. Разве воспоминания не тем нас осчастливливают, что в них мы остаемся наедине с бытием,—оно молча располагается вокруг нас, и даже люди, возникающие в нем, хранят это надежное, союзническое молчание. Собиратель лелеет свою судьбу...

Перевод с немецкого Н. Тишковой

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Аббас Мирза 207
 Абдул Гани Нахваи 207
 Абдулгасим Ширази 207
 Аввакум Петрович 147
 Аверинцев С. С. 147, 158
 Авраамий Палицын 144
 Аврелий Марк 53
 Айтматов Ч. Т. 20
 Акимов Н. П. 93
 Аксаков К. С. 244, 245
 Аксаков С. Т. 74, 204
 Александр Невский 151
 Александров В. А. 215, 297, 300
 Алексеев М. П. 103
 Алексей Малый, иконописец 83
 Алексей Михайлович, царь 57, 85, 142, 148, 150, 153, 159
 Алексей Петрович, царевич, сын Петра I 163, 169
 Алексидзе Д. А. 253
 Алигер М. И. 31
 Алиев Мирза А. А. оглы 208
 Алонкин (Олонкин) И. М. 123
 Андреев Л. Н. 104
 Андрей Касарийский 86
 Андриолли Э. 199
 Андроников И. Л. 94
 Андропов Ю. В. 7, 25
 Анзимиров В. А. 62
 Анненский И. Ф. 47
 Антокольский М. М. 200
 Антокольский П. Г. 259
 Анушкин А. И. 13
 Ардов В. Е. 63
 Аржан Ж.-Б., маркиз д' 278
 Аристотель 58
 Аристофан 47, 59
 Арсений Глухой 146
 Арсений Грек 156
 Арсений Мацеевич 169
 Арсеньев Ю. 216, 222
 Артюхова Н. М. 59
 Афанасьев А. Н. 220
 Афанасьев З. 151
 Ахмадулина Б. (И.) А. 249, 255—257
 Ахматова А. А. 41, 105
 Ахундов М. Ф. 208
 Ашбе А. 138
- Бабель И. Э. 94, 100
 Байрон Дж. Н. Г. 66—68, 220
 Бакиханов Аббас-Кули-ага 208
 Бакланова Н. А. 153, 159
- Бакст Л. С. 94
 Бакунин М. А. 49
 Бальзак О. де 292
 Бальмонт К. Д. 47, 251, 252
 Барановская Е. В. 51
 Баратынский Е. А. 74, 110
 Бароний Ц. 160
 Бартенев П. И. 57, 72
 Бартоломмео делья Порта Фра 226
 Баруздин С. А. 21
 Василадзе О. В. 108
 Батлер У. 76, 77, 79, 296, 299
 Баруздин С. А. 21
 Василадзе О. В. 108
 Батлер У. 76, 77, 79, 296, 299
 Баторий Стефан 84
 Бауринг Дж. 220, 222
 Бахман Мирза 207
 Бахман Р. В. 61
 Бахрушин А. П. 46
 Бахрушин С. В. 55
 Бегутов Ю. К. 88
 Бедросов Р. С. 209
 Белинская М. В. 132
 Белинский В. Г. 52, 59, 82, 191, 263—265, 300
 Белкина М. И. 35
 Белов С. В. 51, 251
 Белозерский-Белосельский А. М. 106
 Белокурлов С. А. 159
 Бельский М. 160
 Бендик-Веров Б. И. 235, 297, 300
 Бенуа А. Н. 20, 94, 97
 Беньямин В. 288, 301
 Беранже П. Ж. 220
 Бердников Г. П. 105
 Беридзе Л. 140
 Берков П. Н. 9, 12, 17, 18, 115, 176
 Бернадт Г. Б. 97
 Бернар С. 230
 Бернс Р. 31, 188, 190
 Бестужев А. А. 191
 Бестужев М. А. 49
 Бестужев Н. А. 89
 Бетховен Л. ван 203
 Блок А. А. 14, 42, 95, 98, 103, 104, 109, 254
 Блок А. Л. 98
 Блок Л. Д. 95
 Богаевская К. П. 106
 Богоявленский С. К. 153
 Бодлер Ш. 288
 Бойсен Я. 222
 Болье А., мадам (рожд. Сузанна Дювернуа) 107
 Бомарше П. О. Карон де 67
 Боннар П. 230

- Боннен В. 266
 Боном П. 265
 Борис Годунов, царь 191, 193, 195
 Борисяк А. А. 47
 Бороздин И. Н. 14
 Брайкевич М. В. 94
 Бровка П. (П. У.) 235, 297
 Брусилев А. А. 53
 Брюсов В. Я. 14, 56, 57, 59
 Буало Н. 286
 Булгаков М. А. 140
 Бунин И. А. 30, 44, 47, 113, 253
 Бурцев В. Ф. 146
 Буслаев Ф. И. 49
 Бьюик Т. 76
 Бэкон Ф. 172
- Вавилов С. И. 23, 115
 Вагенкнехт Е. 222
 Вагиф Молла Панах 209
 Важа Пшавела 259
 Ван Гог В. 177
 Ван-Дейк А. 226
 Вандербург И. 161
 Ваншенкин К. Я. 41
 Варнеке В. В. 93
 Василий Великий, церк. деятель 85
 Васильев Ф. А. 206
 Васнецов А. М. 199, 205
 Васнецов В. М. 198—207, 300
 Васнецов М. В. 199
 Венгеров С. А. 264
 Вергилий Марон Публий 265, 281
 Верещагин В. А. 9
 Верлен П. 225
 Вернадский В. И. 59
 Вернер З. 264
 Виардо Л. 111
 Виардо П. 107, 110
 Вилинбахов Б. А. 211
 Вильдье, мадам де 282
 Виньи А. В. де 106
 Витвицкая О. 242
 Вишневский В. В. 63
 Власов М. А. 211
 Водовозов В. И. 200
 Водовозова Е. И. 203
 Воейков В. 171
 Вольтер 66—68, 278
 Вольф М. О. 51
 Вонифатьев Стефан 149, 154
 Воннегут К. 38, 39
 Вордсворт У. 220
 Воронов С. А. 48
 Востоков А. Х. 239, 242
- Вульф А. Н. 98
 Вяземский П. А. 67, 70, 74
- Гаврюшин Н. К. 238, 297, 300
 Галлян П. В. 223—230
 Гаятовский И. 165
 Гарабурда В. 85
 Гарибальди Дж. 52
 Гарретт А. 76, 78
 Гваньяни А. 160
 Гегель Г. В. Ф. 294
 Гельвеций К. А. 262
 Геннади Г. Н. 9
 Геннадий, архиепископ Новгородский 146
 Генри Дж. 247
 Герасим, архимандрит Святогорского монастыря 88
 Герасим Фирсов 155
 Герцен А. И. 10, 59
 Гершензон М. О. 52
 Гёте И. В. 9, 68, 102, 103, 186, 215, 220, 288
 Гиацинтова С. В. 94
 Гизель И. 160
 Гильдебранд А. фон 179
 Гимар Г. 226
 Гиреев Д. 141
 Глазунов И. И. 64
 Глубка П. Ф. 235, 236
 Глинка Ф. Н. 102
 Глоба А. П. 183
 Глухов А. Г. 16
 Гоген П. Э. А. 177
 Гоголь Н. В. 19, 20, 33, 34, 39, 49, 62, 66, 69—71, 185, 201
 Годен Ф. 227
 Голодный М. С. 235
 Голубева О. Д. 12, 18
 Голубкина А. С. 47, 59
 Гольбейн Х. Младший 226
 Гольдберг А. Л. 12, 18
 Гольцман Я. 258, 259
 Гомер 281
 Гонкур Э. и Ж. де 230
 Гончаров А. Д. 180
 Гончаров И. А. 110
 Горбов Ф. И. 86
 Горбунов И. Ф. 69
 Городецкий С. М. 235
 Горчаков Н. М. 253
 Горький М. 6, 15, 46, 48, 65, 89, 103, 104, 230
 Гофман Э. Т. А. 215
 Грассе Э. 223—231

- Граффинья Франсуаз д'Иссембур д'Ап-
понкур 278
Грибоедов А. С. 66, 67, 70, 90
Григорьев Б. 95
Григорьев И. К. 13
Григорьев С. 152, 155
Гримм А. Л. 291
Грин А. С. 100
Гринберг М. Л. 142, 296, 299
Гроссман Л. П. 92, 125
Грузинский А. Е. 49
Гун А. Ф. 130, 131
Гусейнзаде А. К. 208
Гюго В. 110, 220
- Давид, расколоучитель 172
Давыдов Д. В. 67
Даль В. И. 65, 66, 106
Данилевский Г. П. 33
Данте Алигьери 186
Дезель 267
Дейнека А. А. 180, 254
Делакруа Ф. В. Эжен 254
Дельвиг А. А. 67, 110
Демин А. С. 150, 159
Демокрит 287
Деперье Б. 266
Державин Г. Р. 73, 74
Дершау Ф. К. 133
Дефонтен П.-Ф. 279, 286, 287
Дешан Л. 228
Джеймс Г. 222
Дианова Т. В. 242
Дидро Д. 278
Диккенс Ч. 186
Дионисий, русский живописец 158
Дионисий, русский церковный деятель
144, 146, 147
Дмитриев И. И. 19
Дмитриев М. А. 75
Дмитрий, самозванец 191, 193
Дмитрий Ростовский 160—168, 296,
299
Добужинский М. В. 94, 107, 108
Долгоруков П. В. 59
Доре Г. 226
Достоевская А. Г. 121—125, 299
Достоевская Э. Ф. 127, 131, 132
Достоевский М. М. 126—133
Достоевский Ф. М. 56, 59, 95, 119—
133, 186—188, 201, 251, 252, 299
Думбадзе Э. 248, 249, 252—254, 259
Дуров С. Ф. 132
Дурьлин С. Н. 102
Джюло Ш. П. 278
- Дюма А. (Дюма-отец) 263, 264
Дюма А. (Дюма-сын) 110
Дюмезиль Ж. 139, 141
Дягилев С. П. 97
- Евгеньев-Максимов В. Е. 40
Еврипид 47
Евсей Кесарийский 163
Евтушенко Е. А. 255—257
Евфимий 156
Евфимий Морогин 171
Елеонская А. С. 143, 158
Епифан Славинецкий 156
Ермолов А. П. 15, 66, 74
Ерохин А. А. 177, 297, 299
Ершов П. П. 33, 200
Есенин С. А. 14, 20, 43, 256
Ефрем Сирин 153
- Жакоб Библиофил (Лакруа П.) 264
Жан Поль 290
Жанен Ж. Г. 263, 264
Жаров М. И. 60, 296, 298
Жемчужников Л. М. 56
Жийо Ш. 227
Жолио-Кюри Ф. 214
Жуковский В. А. 102
Жуковский Н. В. 59
- Заболоцкий Н. А. 259
Зайцев А. Д. 75
Западов А. В. 10
Здзеховский М. Э. 247
Зелинский Ф. Ф. 47
Зенефельдер А. 230
Зернова А. С. 238, 242
Зильберштейн И. С. 89—115, 299
Зимин И. С. 62
Золотусский И. П. 70, 71
Зоценко М. М. 96, 100
Зюсенгут 294
- Иван I Данилович Калита, царь 151
Иван Наседка 146, 149, 152, 154, 155
Иванов Вс. В. 186
Иванов Л. 211
Ивнев Р. 140
Игорь Святославич 190
Иероним, историк 163
Измайлов Н. В. 112
Ильин А. А. 199, 200
Иоанн Дамаскин 238, 239, 241, 242

- Иоанн Златоуст 86, 147, 153
 Иов Новгородский 171
 Иосиф, русский патриарх 144, 149, 155
 Исаевич Я. Д. 143, 155
 Исаковский М. В. 38
 Иустин, историк 163
- Казакевич Э. Г. 31
 Казанков Б. Е. 13
 Казот Ж. 278
 Калашников А. И. 11, 77, 299
 Калугин В. В. 160, 296, 299
 Каманин И. 242
 Каневский А. М. 180
 Кантемир А. Д. 168
 Каптерев Н. Ф. 156, 159
 Карамзин Н. М. 7, 19, 46, 52, 67, 147, 205
 Кардовский Д. Н. 20
 Карлинский С. 69
 Касумов Б. 211
 Катаев В. П. 63
 Катенин П. А. 193
 Кафка Ф. 38
 Кен Ж. 107
 Керн А. П. 98
 Кизель Г. 207, 300
 Кин Э. 264
 Киреевские И. В. и П. В. 74
 Кирилл Философ 150
 Кирсанов С. И. 38
 Киселев Н. П. 145, 158
 Клочков В. И. 209
 Ключевский В. О. 142, 156, 158
 Книт Л. Ф. 209, 211
 Ковалевская С. В. 120
 Ковальская К. 110
 Коджоян А. К. 141
 Козлов И. И. 74, 221
 Козьмин М. Б. 20
 Кок П. Ш. де 263
 Колас Я. 235
 Кольридж С. Т. 220
 Кольцов А. В. 14
 Кольцов М. Е. 98—101
 Кондратович А. И. 26, 27, 42, 296, 298
 Кондрашко Ч. Г. 88
 Конечный А. М. 126, 299
 Константин, византийский император 170
 Копе Ф. 110
 Корвин-Кручковская А. В. 120
 Корнелий 164
 Корнилий, игумен Святогорского монастыря 84, 87, 88
- Корчагин Б. А. 7, 8, 296, 298
 Корш Ф. А. 62
 Корыстин С. С. 243, 300
 Костомаров К. Ф. 126
 Костюхина Л. М. 242
 Кочергин Н. М. 96
 Кравченко А. И. 58, 178
 Краевский А. А. 14
 Крамской И. Н. 199, 200, 202, 206
 Кребийон К. П. Ж. де 278
 Кроленко А. А. 97
 Кроули Дж. 220
 Кроче Б. 47
 Круминг А. 174
 Крутиков И. 247
 Кръжицкий Г. К. 93
 Крылов А. Н. 43
 Крылов И. А. 11, 19, 203
 Крылов Н. И. 296
 Кудимова М. 257—259
 Кузминская Т. А. 56—58
 Кузьмин Н. В. 181, 182
 Куле А. 278
 Кулиев М. 209, 211
 Куприн А. И. 74
 Куралин Ф. С. 61
 Курбе Ж. Д. Гюстав 231
 Курбский А. М. 238—241
 Курочкин Ю. М. 15, 16
 Курций Руф Квинт 160
 Кустодиев Б. М. 94
 Куфаев М. Н. 9, 13
 Кушнеров И. Н. 205
 Кюхельбекер В. К. 103
- Лабынцев Ю. А. 143, 158
 Лавер Г. 266
 Лавренев Б. А. 63, 100
 Лавров В. В. 60
 Лажечников И. И. 73
 Лазарев В. Я. 26
 Ла Кальпренед, Готье де Кост де 282
 Лакло П. А. Ф. Шодерло де 278
 Ланский Л. Р. 106
 Ласунский О. Г. 14, 21
 Лафайет М. М. 287
 Лафонтен Ж. 277
 Лебрен В. А. 108, 109
 Левитан И. И. 178
 Левочко В. Ф. 198, 297, 300
 Ленин В. И. 7, 10, 11, 51, 89, 103, 211
 Леонардо да Винчи 51
 Леонов Л. М. 58, 100
 Леонович В. Н. 249, 250, 255, 256, 258
 Лермонтов В. В. 141

- Лермонтов М. Ю. 19, 40, 42, 134, 205, 206, 256
 Лесаж А. Р. 278
 Лесков Н. С. 110
 Ливен К. А. 86
 Ливингстон Л. С. 222
 Лидин В. Г. 18, 21, 115
 Линкова И. Я. 13
 Лихачев Д. С. 17, 18, 21, 48, 143
 Лихуд Иоанникий 171
 Лихуд Софроний 171
 Логинов М. Н. 9
 Локателли Б. 287
 Ломинадзе С. В. 248, 297, 300
 Ломоносов М. В. 19, 151, 173
 Лонгфелло Г. У. 47, 215—222, 300
 Лонгфелло С. 222
 Лоуэлл Дж. Р. 219
 Лукан Марк Анней 265
 Лукреций 287
 Луначарский А. В. 11, 35, 103, 104, 211
 Луппов С. П. 144, 158
 Любавский М. К. 47, 49
 Ляско К. И. 89, 296, 299
- Маевский П. Ф. 47, 49, 59
 Мазон А. 106, 107
 Макашин С. А. 102
 Маковицкий Д. П. 72
 Максим Грек 147, 151
 Максимович М. А. 220
 Макунин Ю. И. 223, 297, 300
 Малерб Ф. 228
 Мамоничи, белорусские типографы 238, 240—242
 Мамонтов С. И. 203, 204
 Мандельштам О. Э. 40—43
 Манн Т. 30, 31
 Мануций Альд Старший 58
 Маргвелашвили Г. 248—252, 254—259
 Маретин Ю. В. 13
 Мариво П. Карле де Шамблен де 278
 Маркс А. Ф. 51
 Маркс К. 102, 136
 Маркс Р. 230
 Маркушевич А. И. 9, 20, 115
 Мармонтель Ж. Ф. 278
 Мартемьянов Ш. 149, 151—153, 155
 Марченко А. М. 251
 Маршак С. Я. 31, 188
 Масальская Е. А. 55, 56
 Масанов И. Ф. 11
 Масанов Ю. И. 11
 Матюшкин Ф. М. 87
- Машинский С. И. 111
 Маяковский В. В. 20, 43, 109, 254, 256, 258, 297
 Медведев Сильвестр 156, 240, 241
 Межиров А. П. 255, 256
 Менагёбе Сеид Баттал Гази 208
 Мензбир М. А. 47
 Мериме П. 215
 Мерсье Л. С. 278
 Мефодий 150
 Меццерский Э. П. 106
 Миклуко-Маклай Н. Н. 59
 Миллер Вс. Ф. 139
 Миллер Г. Ф. 173
 Миллер О. Ф. 127, 220
 Милюков А. П. 120, 121
 Михаил Федорович, царь 150
 Михайлов М. Л. 14
 Михайлов О. Н. 73
 Михайлов П. А. 93
 Мицкевич А. 110
 Мишель Фр. 264, 268
 Могила П. С. 86
 Модзалевский Б. Л. 96, 112
 Можейтинов И. В. 86
 Монгескьё Ш. Л. де Секонда, барон де ла Бред 278
 Монье А. 263, 273
 Мопассан А. Р. А. Ги де 225
 Морозов Б. И. 148, 149
 Моруа А. 107
 Моуэт Ф. 28
 Моцарт В. А. 195, 196, 203
 Мстиславец П. Т. 240, 242
 Мур Т. 221
 Муратов П. П. 183
 Мурильо Б. Э. 226
 Мусин-Пушкин И. А. 171
 Мусселиус В. 126, 132
 Муфидзаде Д. 211
 Муха А. 228
 Мухаммед Мамед Перванчи 207
 Мьюллер И. Л. 119, 299
 Мясоедов Г. Г. 199
- Надеждин Н. И. 263
 Наполеон I 66, 67, 220
 Нарیمانов Н. К. Н. оглы 208
 Нарвчатов С. С. 20
 Нафанаил, киевский игумен 154
 Некрасов Н. А. 33, 34, 40, 42, 256
 Немирович-Дачченко В. И. 74
 Немировский Е. Л. 14, 19, 20
 Неронов И. 149
 Нечаева В. С. 264, 265

- Никита Пустосвят (Добрынин) 156
 Никитин И. С. 33
 Никифоров Н. А. 14
 Николаев С. Д. 247
 Николай I 221
 Никольский Н. К. 55
 Никон, патриарх 149, 155, 156, 159
 Новиков З. 152
 Новиков Н. И. 46, 53, 169
 Новиков-Прибой А. С. 100
 Нодье Ш. 263
- Оболенский М. А. 238, 241
 Образцов С. В. 180
 Овсянников А. И. 21
 Огарев Н. П. 59
 Одоевский В. Ф. 66
 Оксман Ю. Г. 92, 93
 Ольга, великая княгиня киевская 151
 Ольденбург С. Ф. 53
 Ольхин К. П. 124
 Ольхин М. Д. 119
 Ольхин П. М. 119—125, 299
 Ольхина С. К. 124
 Орлов В. Н. 41
 Оруджевы, братья 208
 Осетров Е. И. 11, 18, 20, 46, 298
 Осипов М. 86
 Островский А. Н. 70, 74, 93, 204
 Остроумова-Лебедева А. П. 188
- Павленков Ф. Ф. 46, 51
 Палиевский П. В. 75
 Панаев В. И. 110
 Панаев И. И. 110
 Панаева А. Я. 98
 Паннартц А. 265, 277
 Панченко А. М. 88
 Паперный З. С. 105
 Пастернак Б. Л. 40—42, 257, 258
 Паустовский К. Г. 63
 Пашенная В. Н. 62
 Переслегина Т. Г. 59
 Перов В. Г. 206
 Перри Т. 222
 Перро Ш. 287
 Персиваль Дж. 219
 Петр I Великий 142, 162, 163, 168, 169, 221
 Петрицкий В. А. 13, 18
 Петров-Водкин К. С. 254
 Пильняк Б. А. 186
 Пименов Ю. (Г.) И. 180
 Плетнев П. А. 67, 110
- Плеханов Г. В. 114
 Плутарх 65
 Погодин Н. Ф. 63
 Погоский А. Ф. 201
 Поздеева И. В. 158, 159
 Поленов В. Д. 202, 203
 Поликарпов-Орлов Ф. П. 161, 163, 165
 Полилов — см.: Толстая Т. Л.
 Полоцкая Э. А. 105
 Поляков В. П. 64
 Помпей Гней Великий 277
 Поп А. 271—273
 Попов М. К. 209
 Поре Ш. 278, 300
 Пошманская Ц. М. 125
 Прево д' Экзиль А. Ф. 278
 Прийма К. И. 21
 Пришвин М. М. 184
 Прокофьев А. А. 20
 Проктор Э. Д. 219
 Проскурин П. Л. 21
 Прохоров А. М. 21
 Пруст М. 288
 Псевдо-Дорофей Монеувасийский 160, 161
 Пугачев Е. И. 19
 Пушкин А. С. 11, 19, 20, 28, 32, 33, 42, 43, 46, 47, 57, 62, 64, 66—71, 73—75, 92, 103, 109, 112, 118, 181, 182, 186, 189, 191, 192, 195, 196, 205, 206, 221, 257, 264
- Рабле Ф. 270
 Раевский Н. Н. 67
 Разин С. Т. 220
 Разумовская М. В. 278
 Раич С. Е. 75
 Расин Ж. 281
 Распутин Г. Е. 111
 Рауэ Г. 294
 Рафаил Казанович 168, 174
 Рафаил Краснопольский 162, 163
 Рафаэль Санти 226
 Регель Р. Э. 47
 Репин И. Е. 89, 140, 200, 202, 203, 206
 Рерих Н. К. 141
 Ретиф де ла Бретонн Н. 278
 Рид А. 79
 Ризенкамф А. Е. 126, 127, 129, 131
 Риккер К. Л. 51
 Риккобони Мари Жанн Лабора де Мезер 278
 Римский-Корсаков М. А. 204
 Риттер И. В. 293
 Ришельё А. Ж. дю Плесси 280

- Ровинский Д. А. 55
 Рогов А. И. 143
 Рогов М. 149, 151, 152, 154, 155
 Роден Р. Ф. Огюст 230
 Розенблом Л. М. 103, 106
 Розенталь 294
 Розов Н. Н. 88, 143
 Роллан Р. 215
 Рольстон У. 218, 220—222
 Романов П. С. 47
 Романовы, династия русских царей 148
 Ропс Ф. 228
 Россинский В. И. 243
 Ртищев Ф. 149, 154
 Рубенс П. П. 226
 Рублев Андрей 158
 Руссо Ж. Ж. 278
 Руставели Ш. 47, 259
 Рыленков Н. И. 235
 Рюманн 292
 Рябинин Л. С. 100
- Саакянц А. А. 251
 Сабашников М. В. 46—59, 184, 298
 Сабашников С. В. 46, 49, 51—53, 184
 Сабашников Ф. В. 51
 Сабашникова Е. С. 59
 Савватий, типограф 155
 Савина М. Г. 98
 Салтыков-Щедрин М. Е. 110
 Сальери А. 195, 196
 Санд Ж. 110, 111
 Саути Р. 220
 Сахаров В. И. 65, 296, 298
 Сахаров И. П. 220
 Свейнхейм К. 265
 Свињин П. П. 127
 Свительский В. 181
 Свифт Дж. 270—273, 287
 Сегаль Р. 209
 Северин М. 79
 Сельвинский И. (К.) Л.
 Семенов И. С. 229
 Сенка Ануфриев сын 87
 Сен-Фуа Ж.-Ф. 287
 Серафимович А. С. 140
 Сергеенко П. П. 243, 245
 Сергиевский И. В. 102, 103
 Сергей Радонежский 151
 Серов В. А. 94, 111, 112
 Сидоров А. А. 9, 13, 14, 15, 21, 115, 176
 Сильвестр, типограф 266
 Симеон Полоцкий 85
 Симолин, фон 293
- Симонов К. М. 63
 Сигурни Л. 219
 Скайлер Ю. 218
 Скаррон П. 282
 Скорина Ф. (Г.) 58
 Скотт В. 66, 103, 191
 Скрынников Р. Г. 143
 Скрыбин А. Н. 204
 Скудери М. де 286, 287
 Слезкин Ю. Л. 140
 Слонимский М. Л. 100
 Случевский К. К. 48
 Смирдин А. Ф. 46, 86
 Смирнов-Сокольский Н. П. 9, 11, 12, 18, 115, 234
 Смирнова-Россет А. О. 66
 Смит А. 136
 Смотрницкий Мелетий 151, 152, 154
 Собко В. Н. 21
 Соболевский А. И. 153, 159
 Сойкин П. П. 51
 Соколов Е. Т. 12
 Соколов Н. И. 19
 Соколов-Микитов И. С. 28
 Соловьев Н. В. 46
 Соловьев С. М. 146
 Сомов К. А. 94
 Соскин Л. М. 13
 Спасский С. Д. 186
 Спекторский Е. В. 98
 Спенсер Г. 136
 Сперанский М. Н. 47
 Сперанский Н. В. 49
 Спиноза Б. 289
 Спиридон, болгарский иеромонах 174
 Срезневский И. И. 220
 Станиславский К. С. 98, 253
 Станкевич Н. В. 74
 Стасов В. В. 201, 204, 206
 Стелловский Ф. Т. 119, 120, 124
 Стендаль 215
 Столянский Н. П. 200
 Стон Р. 78
 Стрийковский М. 160, 172
 Строганов Г. Д. 161
 Субботин Н. И. 159
 Суворов А. В. 73, 74
 Суворов М. Д. 247
 Суменова Э. Н. 134
 Суриков В. И. 206
 Сулова А. П. 56
 Суханов А. 152, 156
 Сухово-Кобылин А. В. 100
 Сытин И. Д. 46, 51, 230
 Сю Э. 264

- Табидзе Г. В. 249, 250, 254, 255
 Тальфи 220, 222
 Танеев С. И. 59
 Танк М. 235
 Тансон К. А., мадам де 278
 Тарасенков А. К. 35, 36
 Тарасов А. Ф. 34
 Тарковский А. А. 20
 Татищев В. Н. 173, 174
 Твардовский А. Т. 20, 26—45, 82, 296, 298
 Твардовский Г. В. 32
 Твардовский Т. Г. 32
 Тейлор Б. 219
 Теннисон А. 220
 Терещенко А. В. 220
 Тескова А. 28
 Тимирязев К. А. 52, 53, 55
 Тинторетто Я. 226
 Титов А. А. 174
 Тифан, игумен печерский 85
 Тихонравов Н. С. 49
 Тишкова Н. А. 295
 Товстоногов Г. А. 107
 Толстая С. А. 59, 108
 Толстая Т. Л. (Полилов) 247
 Толстой А. Н. 20, 63, 100, 262, 297
 Толстой Л. Н. 10, 28—31, 34, 39, 40, 43, 55—57, 72, 108, 109, 111, 134, 137, 186, 203, 214, 218, 245—247, 300
 Толстой С. М. 111
 Томашевский Б. В. 112
 Топоров А. М. 17
 Торнбери У. 220
 Торопов Ф. 87
 Трапицын Н. А. 199
 Трауберг Л. З. 63
 Тренев К. А. 63
 Третьяков П. М. 203
 Троицкий И. И. 132
 Трубецкой С. Н. 59
 Труханова (Игнатьева) Н. В. 110
 Трухменский А. 85
 Туганов Б. 134—139, 141, 299
 Туганов М. 136, 138—141, 299
 Туганов Э. 141
 Туганова О. Э. 136
 Туганова О. Э. 134, 299
 Тудэв Л. 21
 Тулуз-Лотрек Анри М. Р. де 230
 Тургенев И. С. 20, 39, 40, 57, 89, 92, 95, 103, 106, 107, 110, 111, 203, 218, 222
 Тютчев Ф. И. 72, 75
 Тютчева А. Ф. 57
 Уайт Л. 78
 Уитьер Дж. Г. 219
 Ульяновский Д. В. 9
 Ульянова М. И. 51
 Урусевский С. П. 180
 Успенский Н. Д. 157
 Утков В. Г. 16, 21
 Ушаков С. (П.) Ф. 85
 Фабрикант М. И. 180
 Фаворская О. В. 178
 Фаворский А. Е. 178
 Фаворский В. А. 177—186, 188, 190, 191, 193, 195, 196, 299
 Федин К. А. 100—102, 104, 191
 Федотов П. А. 206
 Феолог, переводчик московского Печатного двора 161, 162, 163, 165, 168, 169
 Феофил, архиепископ Новгородский и Псковский 83
 Феофилакт Болгарский 86
 Ферреро Г. 47
 Филарет, патриарх 154
 Филдс А. 216, 218, 222
 Фильштейн М. Я. 263
 Флоренский П. А. 181
 Фонвизин Д. И. 19, 62, 67
 Фонкич Б. Л. 143, 159
 Форгинский С. П. 207, 211
 Франс А. 180, 289, 290
 Фуше Ж. 67
 Халаминский Ю. Я. 190
 Харлампович К. В. 238—240
 Хвалевик Э. 181
 Херсонская А. М. 92
 Хетагуров К. Л. 134, 138, 140
 Хиддекель Л. Б. 209
 Хилков Д. А. 246
 Хирш Э. 292, 293
 Хитрово Е. М. 112
 Ходоров Б. М. 92
 Холмс О. У. 219
 Холлоши 178
 Хомяков А. С. 74, 75
 Хоуэллс У. Д. 222
 Храпченко М. Б. 72, 104
 Цветаева М. И. 28, 41, 251, 252
 Цезарь Гай Юлий 277
 Цейтлин М. С. 111

Цицерон Марк Туллий 280
Цявловский М. А. 55

Чабукиани В. М. 253, 254
Чегодаев А. Д. 188
Черейский Л. А. 66
Черкасский И. 88
Чернышевский Н. Г. 41, 42, 123
Чертков В. Г. 247
Чехов А. П. 31, 43, 44, 68, 70, 95—97,
99, 105, 134
Чехов Н. П. 96, 97
Чилачава Р. 255
Чичерин Б. Н. 57
Чуванов М. И. 18, 159
Чуковский К. И. 101

Шагал И. М. 108
Шаков И. Е. 209
Шалыгина Е. 211
Шаляпин Ф. И. 62
Шатров Н. М. 221
Шахматов А. А. 55, 56
Шаховская Т. К. 83, 296, 298
Шевякова Г. С. 259
Шейн П. В. 220, 222
Шейнин Л. Р. 63
Шекспир У. 43, 62, 64, 188, 190, 264
Шелли П. Б. 59, 220
Шере Ж. 228, 229
Шиллер И. К. Фридрих 102
Шишкин И. И. 206
Шишков В. Я. 48
Шляпкин И. А. 174
Шоу Б. 221
Шредерс В. Г. 134

Штраус И. 114
Шуклин Н. 140

Шеголев П. Е. 59, 98, 106
Щепкин В. Н. 49
Щербина В. Р. 105
Эйдельман Н. Я. 143, 265
Эйфель А. Г. (Ж.) 225, 226
Элиот Т. С. 69
Эльзевиры, семья голл. типографов и
издателей 265
Энгельгардт М. А. 244, 245
Энгельс Ф. 102, 137
Эпштейн М. Н. 75
Эренбург И. Г. 63
Эртель А. И. 14
Эсхил 219
Эттингер П. 181
Эфрос А. М. 184

Юон К. Ф. 178
Юрфе О. д' 282, 287
Юсупов Н. Б. 67, 112
Юсупов Ф. Ф. 111, 112
Юсупова З. Н. 111—113
Юсупова И. А. 112, 113

Яворский Ст. 162—164
Языков Н. М. 69
Яковлев Н. Н. 47
Якушкин В. Е. 52, 56
Ярошенко Н. А. 201
Яхонтов В. Н. 74

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

КОРЧАГИН БОРИС АНТОНОВИЧ (р. 1912)

Экономист. Заместитель Председателя Центрального правления Всесоюзного общества книголюбов. Возглавляет издательскую и производственную деятельность Общества. Автор книг и многих статей в области экономики издательского дела, полиграфического производства, материальных ресурсов и др.

КОНДРАТОВИЧ АЛЕКСЕЙ ИВАНОВИЧ (р. 1920)

Критик. Литературовед. Заслуженный работник культуры РСФСР. Автор книг «Поэзия и личность» (о А. Твардовском), «Рубежи полководца» (о маршале Н. И. Крылове) и других публицистических и литературоведческих книг и статей.

ЖАРОВ МИХАИЛ ИВАНОВИЧ (1899—1981)

Известный советский актер театра и кино. Народный артист СССР. Герой Социалистического Труда. Лауреат Государственных премий СССР.

САХАРОВ ВСЕВОЛОД ИВАНОВИЧ (р. 1946)

Критик. Литературовед. Его перу принадлежит книга «Обновляющийся мир» и статьи о русской классической и современной советской литературе.

УИЛЬЯМ БАТЛЕР (р. 1939)

Секретарь ассоциации личных библиотек Великобритании. Член комитета английского общества экслибрисистов. Известный книголюб, собиратель книжной графики. Автор статей о современном экслибрисе.

ШАХОВСКАЯ ТАТЬЯНА КОНСТАНТИНОВНА

Книговед. Библиограф. Автор ряда работ на книговедческие темы.

ЛЯСКО КИМ ИЗРАИЛЕВИЧ (р. 1928)

Журналист. Автор многих статей в периодической печати на различные темы.

ТУГАНОВА ОЛЬГА ЭДГАРОВНА

Доктор исторических наук. Работает в Институте Всеобщей истории АН СССР. Автор книг и многочисленных статей по истории международных отношений и истории культуры.

ГРИНБЕРГ МИХАИЛ ЛЬВОВИЧ (р. 1951)

Преподаватель истории. Автор статей и ряда публикаций по истории советской литературы.

КАЛУГИН ВАСИЛИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ (р. 1955)

Филолог. Перу исследователя принадлежат работы о творчестве Дмитрия Ростовского, по истории древнерусской рукописной книги.

ЕРОХИН АЛЕКСЕЙ АЛЕКСЕЕВИЧ (р. 1954)

Журналист. Автор статей о связях литературы с другими видами искусств.

ЛЕВОЧКО ВАЛЕНТИНА ФЕДОРОВНА

Автор ряда работ и публикаций по истории русского советского изобразительного искусства.

АЛЕКСАНДРОВ ВАЛЕРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ (р. 1939)

Литературовед. Специалист по изучению русско-американских литературных связей, публикует материалы по этой теме.

МАКУНИН ЮРИЙ ИВАНОВИЧ (р. 1934)

Журналист. Автор многочисленных работ о поисках и находках в книжном мире, а также статей о развитии советского альпинизма, других видов спорта.

БЕНДИК-ВЕРОВ БОРИС ИСААКОВИЧ (р. 1908)

Поэт. Публицист. Переводчик. Его перу принадлежат воспоминания о В. Маяковском, А. Толстом, П. Бровке и других писателях.

ГАВРЮШИН НИКОЛАЙ КОНСТАНТИНОВИЧ (р. 1946)

Кандидат философских наук. Исследователь истории науки и техники. Автор ряда статей на эту тему, а также книги «Сокровища у порога» (об эстетическом воспитании в краеведческой работе).

ЛОМИНАДЗЕ СЕРГЕЙ ВИССАРИОНОВИЧ (р. 1926)

Критик. Литературовед. Автор ряда работ по проблемам теории и истории литературы, а также статей о современной советской литературе.

SUMMARIES

B. A. KORCHAGIN **Publishing activity of the Bibliophile Society**

The All-Union Bibliophile Society turns out all sorts of publishing production indispensable for bookmen. It includes books on books, posters, calendars, bookmarkers and such-like. The Vice-Chairman of the Society Central Board describes this function of the Society.

A. KONDRATOVICH **Tvardovsky as a book reader**

The article by an eminent critic and book reviewer who worked as an associate editor of the "Novy Mir" magazine with A. T. Tvardovsky as the editor-in-chief, portrays the popular Soviet poet as the author knew him, outlines the part that books played in the poet's life.

Y. OSETROV **The world of Mikhail Sabashnikov**

Books published by the Sabashnikov brothers are very popular with book collectors and experts to this day. Yet we have only a vague idea of their lifeways and of all sorts of difficulties they were to get over in their publishing business. The article is a biographical sketch of one of the brothers, Mikhail Sabashnikov.

M. ZHAROV **Not a day without a book**

People's Actor of the USSR M. Zharov is known to have had a passion for books. He took special interest in collecting miniature editions. In his interview to the "Bibliophile Almanac"'s correspondent he describes his collection. This is one of his last interviews.

V. SAKHAROV **Russian writers in the "Lives of Remarkable People" series**

The fiftieth anniversary of the "Lives of Remarkable People" series has been recently marked. Books describing the lives of Russian writers can form a separate group within this numerous series issued by the "Molodaya Gvardiya" Publishing House. A wellknown literary critic dwells upon those books.

W. E. BUTLER **The art of bookplate**

Dr. V. Butler is an old friend of many Soviet booklovers and bookplate collectors. He is a frequent guest in this country. We present an interview he gave to A. Kalashnikov, a popular Soviet bookplate designer.

T. SHAKHOVSKAYA
The Pechora rarities

Many books and manuscripts from the collection of the Pechersky Monastery are now kept in a specially fit out depository of the Tartu State University Library. The article singles out the most interesting volumes of the collection.

K. LYASKO
Three meetings with I. Zilberstein

The article describes a search for new documents dealing with the history of Russian literature. The search was made by I. S. Zilberstein, a distinguished Soviet literary scholar and one of the initiators of the "Literary Heritage" series.

I. MÜLLER
A novel in shorthand

F. M. Dostoyevsky's novel "The Gambler" is known to have been written astonishingly fast, in less than a month. The writer could reach such a speed because he was assisted by his secretary and his wife-to-be A. G. Dostoyevskaya who practised a progressive system of shorthand writing. The article deals with the inventor of the system I. M. Olikhov.

A. KONECHNY
F. M. Dostoyevsky in Revel

There is a house in downtown Tallin where Dostoyevsky used to stay with his brother. The subject of the article is Dostoyevsky's visits to Revel (Tallin) and the prototypes of some characters in his fiction.

O. TUGANOVA
The Caucasian enlighteners

An essay on lives and works of Maharbeck and Batyrbeck Tuganov, prominent writers and artists.

M. GRINBERG
Moscow printers

Specialists in the history of Russian culture and bibliography in particular have recently concerned themselves with the production of the Moscow Mint of the middle of the seventeenth century. The article covers some aspects of book printing at the time.

V. KALUGIN
"The Cloister Chronicle" by Dmitry Rostovsky

Dmitry Rostovsky, a philosopher, historian and writer of the eighteenth century is a highly interesting personality. One of his major works which he called "The Cloister Chronicle" took up many years of his life. The author of the article who has done a research on Dmitry Rostovsky traces the history of the "Chronicle".

A. YEROKHIN
V. A. Favorsky as a book illustrator

An essay on book illustrations by one of the founders of the Soviet school of drawing.

V. LEVOCHKO
Drawn by Victor Vasnetsov

A lot of books were illustrated by V. Vasnetsov in his lifetime. The article is concerned with his efforts in this field which are little known to the general reader.

G. KIZEL
From the history of Azerbaijanian bookplate design

An account of the art of ex libris design in Azerbaijan and its makers.

V. ALEXANDROV
Longfellow on Russia

The "Poems of Places" series published in America in the last century under the editorship of H. W. Longfellow is a wellknown affair. One of the volumes called "Russia" acquainted American readers with Russian poetry and folklore. The author gives an outline of how the collection was compiled.

Y. MAKUNIN
"Salon 100"

A group of artists known as the "Salon 100" played a most prominent part in the development of Art Nouveau in France. A review of the prints produced by the group is illustrated with colour reproductions of the posters turned out by the "Salon 100" artists.

N. GAVRYUSHIN
The first Russian "Logic"

An article on the rare edition of a treatise on logic published in the sixteenth century.

S. KORYSTIN
A book that did not reach the reader

A bibliophile from Tula presents an unique book by Leo Tolstoy which was published only after his death with the original text cut down almost in half by the censorship.

B. BENDIK-VEROV
A flaming word

The book entitled "Belorussia on Fire" issued in the years of the Great Patriotic War contained poems, songs and folklore by Belorussian partizans. The author of the article also cooperated in preparing that collection.

S. LOMINADZE
"Streams, streams, streams..."

A distinguished literary critic discusses matters of current interest for the Soviet literature.

CHARLES PAURET
Novel on Trial

This diatribe against novel as a genre portrays manners and customs of some French literary figures of the late eighteenth century.

W. BENYAMIN
I unpack my library

A short story by a popular American writer shows his enthusiasm about books.

V. G. BELINSKY
Pertaining to bibliophily

In his youth the great Russian literary critic did some translating from several languages. His translations include stories related to books. Some of them we present here.

СОДЕРЖАНИЕ

КНИГА И ЖИЗНЬ

<i>Б. А. Корчагин.</i> Издательское дело в Обществе книголюбов	7
<i>Алексей Кондратович.</i> Твардовский-книголюб. <i>Беседу вел Владимир Лазарев</i>	26
<i>Евгений Осетров.</i> Мир Михаила Сабашникова	46
<i>Михаил Жаров.</i> Ни дня без книги. <i>Беседу вел В. Лавров</i>	60
<i>В. Сахаров.</i> Биографии русских писателей в «ЖЗЛ»	65
<i>Уильям Батлер.</i> Искусство книжного знака. <i>Беседу вел Анатолий Калашников</i>	76

БИБЛИОТЕКИ И БИБЛИОФИЛЫ

<i>Т. Шаховская.</i> Печерские раритеты	83
<i>Ким Ляско.</i> Вечное движение. Три встречи с И. С. Зильберштейном	89

ДЕЛА МИНУВШИЕ

<i>И. Мюллер.</i> Роман-стенограмма. Ф. М. Достоевский и создатель русской системы стенографии П. М. Ольхин	119
<i>А. Конечный.</i> Поездки Ф. М. Достоевского в Ревель	126
<i>О. Туганова.</i> Кавказские просветители	134
<i>Михаил Гринберг.</i> Московские книгопечатники в середине XVII века	142
<i>Василий Калугин.</i> «Келейный летописец» Дмитрия Ростовского	160

РЕЗЦОМ И КИСТЬЮ

<i>Алексей Ерохин.</i> В. А. Фаворский — иллюстратор	177
<i>Валентина Левочки.</i> Рисовал Виктор Васнецов	198
<i>Григорий Кизель.</i> К истории азербайджанского экслибриса	207

ВОКРУГ СВЕТА

<i>В. Александров. Лонгфелло о России</i>	215
<i>Юрий Макунин. «Салон 100»</i>	223

КНИЖНЫЙ РАЗВАЛ

<i>Борис Бендик-Веров. Пламенное слово. Из истории рождения книги «Беларусь в огне»</i>	235
<i>Н. Гаврюшин. Первая российская «Логика»</i>	238
<i>С. Корыстин. Книга, не дошедшая до читателя</i>	243

ПОЛЕМИКА

<i>С. Ломинадзе. Какой должна быть книга критика?</i>	248
-------------------------------------------------------------	-----

НАШИ ПУБЛИКАЦИИ

<i>В. Г. Белинский. Причастный библиофильской теме. Из переводов. Публикация, предисловие и примечания М. Фильштейна</i>	263
<i>Шарль Поре. О книгах, в просторечии именуемых романами. Перевод с французского, предисловие и примечания М. Разумовской</i>	278
<i>Вальтер Беньямин. Я распаковываю свою библиотеку (Речь собирателя книг). Перевод с немецкого Н. Тишковой</i>	288

В ПОЭТИЧЕСКОЙ РУБРИКЕ

<i>Геворг Эмин. Первая книга. Перевод с армянского Леонида Мартынова</i>	116
<i>А. Р. Палей. Книгам</i>	197
<i>Франсис Жамм. Альманах. Перевод с французского Валерия Брюсова</i>	232
<i>Именной указатель</i>	296
<i>Коротко об авторах</i>	305
<i>Резюме на английском языке</i>	307