

УДК 821.161.1-62“18”

doi 10.17072/2037-6681-2018-4-103-117

АВТОПОРТРЕТ ВО ВРЕМЯ БОЯ, НА ФОНЕ КАРТИННОЙ ГАЛЕРЕИ (о Федоре Глинке)¹

Леонид Михайлович Геллер**почетный профессор****Лозаннский университет, факультет гуманитарных наук**

CH-1015, Швейцария, г. Лозанна. hellerleonid5@gmail.com

SPIN-код: 1767-5029

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6996-7266>

Статья поступила в редакцию 11.02.2018

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:*Геллер Л. М. Автопортрет во время боя, на фоне картинной галереи (о Федоре Глинке) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2018. Т. 10, вып. 4. С. 103–117. doi 10.17072/2037-6681-2018-4-103-117***Please cite this article in English as:***Heller L. M. Avtoportret vo vremya boya, na fone kartinnoy galerei (o Fedore Glinke) [Self-Portrait During the Battle, with a Picture Gallery in the Background (about Fedor Glinka)]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2018, vol. 10, issue 4, pp. 103–117. doi 10.17072/2037-6681-2018-4-103-117 (In Russ.)*

Задача автора статьи – сосредоточившись на «Письмах русского офицера» (1809/1815–1816), главном прозаическом произведении Федора Глинки, показать, что его анализ побуждает ставить вопросы, сохраняющие актуальность и сегодня для историка-литературоведа и, в частности, позволяющие «обновить» взгляд на проблематику *архаистов и новаторов* (Тынянов). На разных уровнях рассматривается проблема жанра – сначала в ракурсе сопоставления жанров писем, дневника, дорожных (фронтовых) записок. Формулируется тезис о том, что всю историю русской литературы можно описывать в поле взаимодействия двух жанровых основ, «писем» и «записок». В такой истории Глинка занял бы важное место. Разбор сюжетной и стилистической композиции 8-томного сочинения позволяет раскрыть драму «войны и мира» и столкновение двух цивилизаций, которые предваряют, в частности, славянофильскую тематику. Общую утопическую (масонскую) направленность, связность книге Глинки обеспечивает стройная система низких, высоких и средних стилей, и вместе с тем разнообразие стилей соответствует разнообразию тем и жанровых условностей. Возвращение к вопросу о жанрах дает возможность присмотреться к античным эпиграфическому и экфрастическому жанрам, которые возродили в XVIII в. интерес к путешествиям и руинам и которые Глинка трактует очень по современному, отходя от карамзинского образца.

Ключевые слова: Федор Глинка; автопортрет; «Письма русского офицера»; жанр; эпиграфия; экфрагис.

Федору Николаевичу Глинке не совсем повезло в истории русской литературы.

Это утверждение может показаться странным. Ведь скоро будет двести лет, как книги его появляются на полках книжных магазинов, и, пожалуй, появляются все чаще. Вряд ли верны слова советского критика о том, что в прошлом веке

Глинка «замалчивался дворянско-буржуазной наукой» за причастность к «вольнлюбивой поэзии» [Базанов 1957], но нет сомнения в том, что в наше время слава участника наполеоновских кампаний и члена декабристских обществ гарантирует ему периодическую благосклонность издательств. Выдержки из его военных очерков

печатались в 1941 г. в «Библиотеке офицера» – для поднятия боевого духа. В 1949 г., – при аккомпанементе кампании против «космополитов» в Петрозаводске, месте ссылки писателя, выходит сборник, составленный из патриотических и «местно-фольклорных» произведений. Глинка включается во все антологии поэтов-декабристов, и, кроме того, Малая и Большая серии «Библиотеки поэта» отводят для него по томику в 1951 и 1957 гг., как бы обозначая пик сталинизма и начало оттепели.

Присутствие Глинки в советской культуре ощущалось несильно, но постоянно, и в кризисные моменты интерес к нему очевидным образом возрастал (или разогревался по указанию).

А за первые три года перестройки только в Москве свет увидели, по меньшей мере, три сборника его сочинений². И его издание продолжается.

Это удивляет, но поддается объяснению. Ранг чуть ли не «писателя на все времена» надежно «закрепился» за Глинкой, поскольку он оказался удобным для идеологических манипуляций. В его вещах легко было отпрепарировать гражданские и патриотические мотивы, затемнив либо скрыв контекст, – благо и стихи, и проза его членятся на многочисленные и сравнительно небольшие сегменты (строфы, главки, подглавки). Столь частые переиздания отражают творчество Глинки в очень урезанном виде. Некоторые вещи не печатались никогда. Но и знаменитые «Письма русского офицера» выходят с большими купюрами: вырезаются то несозвучные стереотипу «декабриста» признания в любви к императору, то места слишком «германофильские», то пространственные сентиментальные или этнографические экскурсы, то благодушные мечтания о «военных селах» (о тех самых аракчеевских поселениях, против которых несколькими годами позже будет направлена главная ярость декабристов и Глинки в том числе).

В одном из последних сборников сохранены почти целиком обширные «польские» фрагменты «Писем русского офицера», где писатель критически оценивает поляков и польскую историю. Насколько мне известно, исключена, однако, замыкавшая эту часть в каноническом издании первая на русском языке биография Тадеуша Костюшки, попытка обрисовать идеальный тип национального вождя. Вместо нее в сборник попал роман о другом национальном вожде – враге поляков Богдане Хмельницком. Сборник был издан в 1991 г. в Киеве.

Стоило бы изучить варианты глинковских переизданий: они помогут восстановить, что и когда допускалось в советскую (и постсоветскую) культуру, как менялся образ отношений между Россией и ее соседями.

Выборочна и критическая литература о Глинке, кстати, не очень и богатая, хотя нельзя сказать, что он не упоминается в историях и учебниках. Наоборот, упоминается регулярно. Но трактуется – походя или совсем мимоходом – едва ли не только в точках пересечения с «декабристской литературой» и сквозь фильтр все той же гражданской, нравственной и военно-патриотической тематики. Характерна ошибка в одном из «перестроечных» изданий. Представляя литературной новацией (началом «поэтического краеведения») [Серков, Удерецкий 1985: 5, 7–8, 25] «Замечания во время поездки в некоторые отечественные губернии», автор предисловия относит их не как должно – к «Письмам русского офицера», а к «Письмам к другу». Вторая книга вышла почти одновременно с новым изданием первой, составив как бы ее «более теоретическое» дополнение: они отличаются по замыслу и структуре. Несколько раз повторенная ошибка свидетельствует о том, сколь плохо освоено творчество писателя.

Собственно литературные его аспекты изучены мало. Замечено было стремление Глинки к некоему синтезу традиций Ломоносова и Карамзина [там же: 9], но специфика его поисков не стала объектом анализа, если не считать отдельных наблюдений над поэзией 20–30-х гг.³ Не проглядывает ли тут начатая еще в 1830-е гг. традиция несколько снисходительного отношения к мистику и моралисту Глинке? А Пушкин и ценил его за оригинальность, и называл Фитой Кутейкиным. Курьезно, что уже в Брокгаузе и Ефроне найдена вполне советская по стилю формула для оценки его поздней поэмы «Таинственная капля»: «не имеющая художественных достоинств» [Глинка 1890: 855]. Поэма исчезла из памяти литературоведов, – а жаль, ибо интерес к ней вывел бы из небытия и линию попыток создания русской религиозно-мистической стихотворной эпопеи в духе Мильтона и Клопштока, попыток мало удачных, быть может, но законных, – и не бесплодных хотя бы и в отрицательном смысле: после революции они составили фон для травестированных квази- и антирелигиозных писаний Маяковского, Луначарского, пролеткультовцев.

Короче: даже в серьезных исследованиях о Глинке говорят, как будто все в нем известно, понятно и никаких вопросов задавать он не побуждает. Изучение поэтической эволюции русской литературы как бы проходит мимо него. Потому и можно говорить о его невезении.

Задача этой статьи – сосредоточившись на главном прозаическом произведении Глинки, показать, что даже беглый его анализ принуждает ставить вопросы, сохраняющие актуальность

для историка-литературоведа и, в частности, позволяющие обновить взгляд на ту проблематику, которую для русской литературы определил в «Архаистах и новаторах», исключив Глинку из своего поля зрения, Тынянов⁴.

Начнем с того, что представляется самым сложным при первом подходе к «Письмам русского офицера», – с проблемы жанра.

Их автобиографичность не вызывает ни сомнений, ни разногласий. Но критики видят в них то военные мемуары, то хронику отечественной войны, то «поэтическое краеведение». Вместе с тем вопрос об их жанровой структуре серьезно не ставился.

В своем основном издании (1815–1816) «Письма» занимают восемь не очень объемистых томов. В первом говорится об австрийском походе 1805–1806 гг.; составляющие его тексты печатались в журнале «Русский вестник», редактировал который старший брат Федора, Сергей Глинка, и были изданы книгой в 1808 г. Второй и третий тома – это уже упомянутые «замечания» о поездках по Смоленской, Тверской, Московской и Киевской губерниям, предпринятых Глинкой в 1810–1811 гг. В остальных томах речь идет об «Отечественной и заграничной войне с 1812 по 1815 год». Четвертый посвящен борьбе с наполеоновским нашествием. Затем читатель сопровождает русскую армию, преследующую изгнанного врага по всей Германии (том V); возвращается из Силезии в Россию, проходя через Польшу (том VI); снова пересекает Европу, входит во Францию, вступает в Париж (том VII). Последний, восьмой том, заполнен описанием Парижа.

Включая вещи написанные и опубликованные в разное время, эти восемь томов представляют собой, тем не менее, единое целое, что, кажется, ускользнуло от внимания критиков, – понятный недосмотр, если вспомнить, что в наше время путь к читателю находили только лишенные связности, сокращенные, искаженные варианты.

В предисловии к изданию 1815 г. Глинка огоривает: «Теперь предлагаю весь веденный мною журнал; одна часть его в письмах, другая в рассказах и замечаниях: разнообразие сие не вредит порядку»⁵. Писатель прав: в книге есть порядок. Не просто порядок изложенных событий, а порядок, превращающий ее в цельное литературное произведение (об этом еще пойдет речь). Но писатель особо подчеркивает и сложный жанровый состав книги.

Он называет ее «журналом», но из контекста фразы ясно, что термин «журнал», дневник, имеет более общий смысл, чем в привычном нынешнем жанровом употреблении. Но многим (не

всем!) записям «русского офицера», кратким, конкретным, сделанным по горячим следам событий, свойствен именно дневниковый стиль.

Дневник в принципе – внелитературная форма. В то время он только еще оформлялся как прием романного письма (к которому обратится, скажем, Лермонтов в «журнале Печорина») и тем более как *литературный* жанр. Подлинный дневник интимен, не предназначен для посторонних глаз и, еще более, для публикации: известные дневники XVI–XVIII вв. увидели свет, как правило, после смерти их авторов, порой много десятков лет спустя; некоторые из них были зашифрованы (как дневник Пипса).

В литературе второй половины XVIII – начала XIX в. дневниковую функцию прямой фиксации впечатлений и наблюдений брали на себя, с одной стороны, «путевые записки» (то была эпоха путешествий и туризма), с другой – «письма». Жанры эти примыкали друг к другу, часто смешиваясь, как, например, в знаменитых «Письмах об Италии» Дюпати. Бывало, что один жанр переходил в другой в результате позднейшей переработки, дневники и письма давали материал литературным воспоминаниям и описаниям, – так Сен-Симон составлял свои знаменитые мемуары, а де Бросс свои «Итальянские письма». Когда Фонвизин, описавший в письмах (Панину) свою поездку по Франции, готовил книгу к печати, он озаглавил ее «Записки о первом путешествии» – знаменательный факт.

Глинка отвергает переработку. В «предупреждении» к позднему изданию он утверждает, что, вопреки мнению Жуковского и по совету Крылова, он ничего не изменил в своих «походных строках» [Глинка 1991: 22–23].

Вне приведенной выше цитаты термина «рассказ» он к своей прозе не прилагает, а говорит о «замечаниях», «мыслях и рассуждениях», «описаниях», «объяснениях». Все эти определения вмещаются в более общую категорию; ее удобно обозначить словом «записки», употребительным и в эпоху Глинки, и позже. Писатель сам дает повод к обобщению: первый том он разделяет на «письма» и «военные записки», шестой – на «дорожный дневник» и «письма из Польши». Итак, книга предстает перед нами в виде сочетания трех жанровых форм – писем, дневника, записок.

Но именно «письма» выведены в название. Писатель настаивает на эпистолярности. В тексте пестрят обращения к адресату, ведется диалог, – часто перед нами в самом деле письма, об этом говорит и грамматика. Так, в «Описании Отечественной войны» записи, казалось бы, мало чем отличаются от дневниковых, но места помечены не «там же», а «оттуда же» (IV, 135, 153, 177

и др.). Особенно ясно эта установка Глинки проступает на фоне испытавших его влияние свидетельств о войне 1812 г.: «Походных записок русского офицера» И. Лажечникова, «Дневника партизанских действий» Д. Давыдова, «Записок кавалерист-девицы» Н. Дуровой. И, разумеется, на фоне карамзинских «Писем русского путешественника», с которыми Глинка прямо перекликается.

Сделаю оговорку. Здесь нас не интересует большая или меньшая «автобиографичность» текста. То, что затрудняет современных теоретиков автобиографии⁶ – совпадает ли автор с героем, достоверно ли описываемое, как установить меру достоверности и т. п., – проблематично в ином плане, чем ведется наш анализ, и мало на него влияет. Его, наш подход, не затрагивает и «деконструктивистская» позиция (П. Де Ман), отрицающая особое положение автобиографических жанров, а значит, и интерес к их типологии, на том основании, что в любом литературном произведении существуют «автор текста» и «автор в тексте», более или менее прямо отражающие друг друга⁷. На этом уровне, уровне идентификации субъекта, проблема кажется действительно сложной. Эйхенбаум давно раскрыл, каким условно-литературным может быть личный дневник (Толстого), а Кэте Гамбургер показала, что автобиографию и роман от первого лица нельзя различить по внутритекстовым данным (см.: [Эйхенбаум 1987; Hamburger 1970]). Но если принять сравнительную действительность «автобиографического пакта» (Ф. Лежен) и наличие основанных на нем жанров, то некоторые их черты проясняются на уровне прагматики вписанных в текст субъектов, на уровне их отношений между собой и с окружающим миром. Книга Глинки интересна, между прочим, тем, что дает хороший материал для такого анализа.

Глинка придает значение жанровым нюансам, и умножая определения, и решительно выбирая лишь одно из них. Он побуждает еще раз поставить о них вопрос. Обычные определения – фрагментарность и аморфность «записок», более интроспективный характер «дневника» и т. д.⁸ – не всегда убеждают; записки Дуровой, например, развиваются последовательно, включая тонкопсихологические обстоятельные воспоминания о детстве. Более существенны такие важные и общие для дневника, записок, писем свойства, как свобода смены фокуса с внешнего мира на внутренний и наоборот, способность включать разнородные элементы, наконец, прерывность повествования, заданная зависимостью от даты и места.

Но это не все и, может быть, не главное. Напомню о вошедшем в обиход (см., напр.: [Ма-

рахова 1967; Чудакова 1964]) различии между такими жанрами, как записки, дневники, письма, и такими, как жизнеописания, мемуары, воспоминания. Уточню: в последних пишущий отделен в принципе от мира событий, участником или наблюдателем которых он был и которые восстанавливает ретроспективно; зато он находится в том же мире, что и его потенциальный или реальный читатель (не будем говорить о будущих читательских поколениях). Письма же, дневники, записки сводят в одном «субъектно-симультанном пространстве» субъекта действия (героя) и субъекта писания («автора»), время действия и время писания.

В таком толковании действуют две категории понятий: *онтологические* (субъект, время, пространство) и *предикативные* (действие, писание, чтение). Каждый субъект (субъект действия, писания, чтения) соединен обратной связью с окружающим его пространственно-временным континуумом. Субъект действия (герой) погружен во время действия и пространство действия; писатель погружен во время-пространство писания, читатель – чтения (я упрощаю: не следует забывать, что континуум имеет и культурные измерения).

Если разницу между ретроспективными и симультантными жанрами определяют в первую очередь временные координаты, то имеет смысл предположить, что внутри этих рядов главная дифференцирующая роль принадлежит пространственным отношениям.

Отличие дневника от записок и писем будет состоять в том, что для него хватает собственного пространства: мир читателя он выносит за скобки. Отсюда его монологичная свобода. Конечно, полной монологичности не существует. Не говоря о том, что в любой мир проникают отголоски извне, так же и в дневнике мир действия и мир писания не совпадают, как не совпадают их центры, пишущий и действующий. Они в той или иной мере смещены. Тем не менее (почти) диалог ведется с самим (почти) собой, внутри мира, сдвоенного в (почти) одно целое.

Записки ориентируются на читателя, который не всегда выступает в них открыто, но подразумевается. Они передают восприятие «культурного континуума», составляют и «оживляют» перечень памятников старины, достопримечательностей, произведений искусства. Покидая свой мир, имплицитный «читатель в тексте» следует за автором и разделяет с ним его время-пространство. Автор-герой записок становится гидом вписанного в текст читателя. «Но возвратимся к замку» (I, 15), пишет он, сделав отступление; описывает сцену приема в гостиной зале и приглашает: «а мы между тем пройдем в галерею

древностей»⁹ (I, 33). Такое «мы» характерно именно для записок, его не встретить ни в дневнике, ни в письмах.

Письма (диалогичные по определению) возможны, наоборот, благодаря расстоянию между

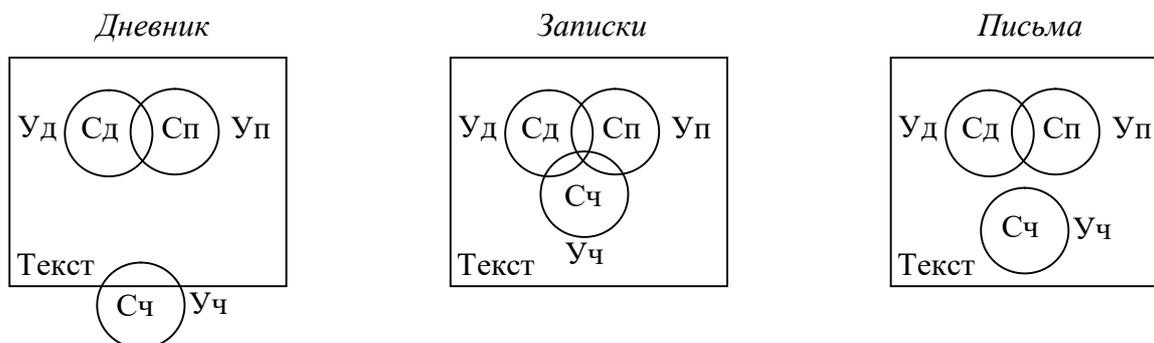
субъектами писания и чтения и разрыву между их пространствами, который заставляет двигаться «оттуда» или «оттуда же» в другое место.

Резюмируем сказанное с помощью иллюстрации:

Сд = Субъект действия; Уд = время-пространство действия

Сп = Субъект писания; Уп = время-пространство писания

Сч = Субъект писания; Уч = время-пространство чтения



Пространственная дифференциация симультанных жанров
Spatial differentiation of simultaneous genres

Схема, разумеется, абстрактна. Как было сказано, в реальных текстах жанровые свойства смешиваются и смещаются.

Но речь идет не о терминологических ярлыках, а о задачах, которые определяют оформление жанров и в дальнейшем, при всех их исторических изменениях, оставляют на них свой отпечаток. Показанное распределение пространств если и не целиком определяет, то сильно влияет на жанровые функции. Например, два пространства нужны в философских письмах. Паскаль шлет письма из провинции, Монтескье из воображаемой Персии, Вольтер из реального Лондона, Руссо пишет «Письма с горы» – трудно придумать более емкую метафору для философского остранения. Особая ситуация возникает в путевых записках: путь прокладывается в культурном пространстве, нередко организованном вокруг некоего сакрализованного средоточия. Туризм XVIII в. обновляет ритуал паломничества; в «документальных» записках скрыта драматическая повествовательная пружина, они могут служить иносказанием духовного поиска (а гид – духовного наставника)¹⁰.

В книге Глинки нужно отметить (для подробного анализа здесь нет места) напряжение, вызванное столкновением – или «синтезом» – двух жанровых основ (отвлечемся от «дневниковости», которая у Глинки вливается в форму путевых записок и может быть с ней отождествлена). Уже для древней русской литературы сосуществование записок и писем в разнообразных формах хождений и посланий было одним из определяющих факторов. И позже громадную роль играли, с одной стороны, «письма» Карам-

зина, Чаадаева, Гоголя, Герцена, Солженицына, с другой – разножанровые, но унаследовавшие драматизм духовного путешествия «записки» Гоголя, Тургенева, Достоевского – вплоть до Анатолия Марченко. Не исключено, что всю историю русской литературы можно описывать в поле взаимодействия этих двух фундаментальных жанров. В такой истории Глинка занял бы важное место.

Синтез с доминантой эпистолярности, осуществленный им в «Письмах русского офицера», отражая кое-что из реалий – полевые условия, пересылку текстов в журнал, – имеет, конечно, внутрилитературную мотивировку и отправляет прямо к «Письмам русского путешественника» Карамзина.

В одной из своих самых важных статей Ю. Лотман и Б. Успенский говорят, что карамзинские «Письма» были читателю «предложены как собрание реальных документов дружеской переписки. Литературное произведение имитировало нелитературное» [Лотман, Успенский 1984: 572]. Думается, что письма, предававшиеся огласке, безразлично, в кругу ли знакомых или в печати, были неизбежно отмечены литературностью; требовало того само эпистолярное искусство, которое к началу 1790-х гг. уже давно вторглось в беллетристику и определило эволюцию романа от Ричардсона до Гете, от Руссо до Шодерло де Лакло. Даже жанр философских писем обращается к сюжетности (Монтескье). Но и в романе форма писем сохраняет связь с философствованием. И этот аспект эпистолярности, несомненно, привлекал Глинку (это очевидно в «Письмах к другу»), как прежде Карамзина.

Свои записи он делал урывками, «часто на голлом поле или в черных Мазурских избах» (I, 2), но в них (как у Карамзина) постоянно ощущается «сделанность», как сказали бы формалисты. Подлинность впечатлений ничуть не мешает открытой литературности в их обрисовке и в самом повествовании: «Уже прошло несколько дней, как я не писал к тебе ни строчки; но все это время удовольствие, так сказать, отрывало меня от самого себя. Все чувства мои погружены были в какое-то неизъяснимо сладостное упоение. Рассудок покорился сердцу, сердце наслаждалось и время исчезло...» (I, 25–26).

Понятие литературности произведения относится, кроме всего прочего, и к его композиционной завершенности. Можно согласиться, что карамзинские письма имитируют произведение, составленное по прихоти дорожных случайностей, лишенное драматического сюжета. Однако сюжет в них есть, что заметил уже Сиповский [1899: 488]: они рассказывают о становлении личности автора-героя, и путешествие имеет смысл инициации.

Парадоксальным – на первый взгляд – образом Глинка ни разу, кроме названия и беглого упоминания «хижины бедной Лизы» в панораме воображаемого сада, не ссылается на Карамзина. Его система отсылок – на первой же странице и в нескольких эпизодах Стерн, затем «перо блестящего Дюпати и славного Морица» (V, 155). Это умолчание похоже на скрытую полемику. Вспоминая классификацию причин, побуждающих людей путешествовать, которую с шутливой серьезностью предложил Стерн, Глинка пишет: «Читая сие, я не мог причислить себя ни к одному из сих отделений; ибо путешествовал по обязанности, а не от праздности или пустого любопытства. Служа в полку адъютантом (...)» (I, 1). Здесь чувствуется ирония (очень сильная у Стерна) по отношению к любителям вояжей, которая потом отзовется вдруг в заключительном восклицании Печорина в «Тамани»: «Какое дело мне до радостей и бедствий человеческих, мне, странствующему офицеру, да еще с подорожной по казенной надобности!...»

Надо сказать, впрочем, что Глинка, подобно Карамзину, серьезно относился к Стерну – «нежный, умный, чувствительный Стерн» (VI, 39) – и не перенимал ни его пародийности, ни мысли о бесполезности всяких путешествий и внешних стимулов для игры чувств и воображения¹¹. Наоборот, «Русский офицер» усердно ищет культурных удовольствий, они-то и приводят его в «сладостное упоение». Но занимается ими Глинка во время, свободное от военных походов и от главного дела: «изобразить, как Росс бросал на Галлов гром, и ясно показать все по-

двиги геройски» (I, II). Гордясь своей миссией, Глинка стремится отличить свою позицию от карамзинской.

И как свидетель, и как активный участник событий он описывает «век великих превратностей», век исключительный, ибо «никогда общества людей не были подвержены таким бурям, волнениям и переменам» (VII, 11). Обращение к истории, попытка не заблудиться в хаосе событий, а осмыслить их, обеспечивает цельность книги Глинки.

Вспомним: она открывается описанием австрийского похода. Это зачин: встреча русского воина-освободителя с Европой, попавшей под сапог к тирану. «Истинный герой отличается простотою нравов и нежностью чувств в мирное время, мужеством и храбростию на брани и пламенною любовью к отечеству. Русские включают в себе все сии качества. Мы идем на помощь к Австрийцам. Хранить дружество с соседями, помогать ближним и защищать угнетенных, издавна было священным обычаем Россиян. Великодушный наш Монарх исполняет сие ныне: мы спешим к берегам Рейна, где честолюбивый Галл уже возжег пожары войны. Туда стоны угнетенных народов призывают защитников» (I, 4–5).

В описании поездок по России – два следующих тома – повествование «тормозится», осложняется побочными линиями: тут чередуются портреты выдающихся русских людей, прекрасные русские пейзажи, картины покойной жизни и благоденствующего общества. Во Франции Генрих IV мечтал о том, чтобы у каждого его подданного по воскресеньям была в кастрюле курица, – но «русский крестьянин не по воскресеньям, а каждый божий день ест сытные щи с мясом» (II, 177).

Внезапный рост напряжения: Россия в огне 1812 г. и ее жертвенный подвиг. Драматизм постепенно разряжается в следующих томах: освобождение Европы (германских дружественных народов и земель); взгляд на израненную, но уже залечивающую раны Россию; гимн родным смоленским местам – «любя вспоминать о блаженном состоянии юности, нельзя и не любить того, что об нем напоминает. А где же окружены мы больше напоминаниями, как не на своей родине?» (VI, 62); еще один взгляд на Европу, где надпись на памятнике герцогу Саксонскому: “Разрушен – Галлами: восстановлен Александром I-м” – «могла бы годиться и для общего порядка вещей» (VII, 23).

Взгляд на Европу, которая, подобна человеку, выброшенному после кораблекрушения в мирную гавань, – «беспечно лежит он под ясным небом и, не зная (...), что будет с ним далее, забывает прошедшее, не мыслит о будущем и спе-

шит только наслаждаться настоящим» (VII, 24). И вместе с тем – на Европу замков, садов, музеев и галерей, Европу культурных сокровищ.

Наконец, финал: знакомство с завоеванным Парижем, гнездом всех наслаждений и сердцем враждебной цивилизации.

Итак, все части книги соединяются в настоящую драму – материал и канву для нее дала история, но построил ее писатель по всем правилам искусства, с завязкой, перипетиями, кульминацией, развязкой и чем-то вроде катарсиса.

Эта драма «войны» и «мира» (Толстой хорошо знал сочинения Глинки) достойна детального анализа. В ней разыграна встреча нравственно высокой России с бездуховной Францией. В России простой народ возвышается до геройства, а бегущие французы теряют от холода и голода человеческий облик, в Париже русские победители-миротворцы поражают великодушием, а парижские торгаши – своей любовью к «звенящим добродетелям». Немцев Глинка любит (главным образом, впрочем, за то, что они любят русских), ценит разные аспекты их характера и общественного устройства, но показывает, что им не хватило ни духа, ни силы противостоять Франции, олицетворению зла.

Русская литература знала подобные суждения уже в XVIII в., Щербатов, Болтин, Фонвизин высказывали их. Но с такой масштабностью, с такой почти эсхатологической силой – ее оправдывают и усугубляют атмосфера войны и символика жертвенности, – они появляются впервые, пожалуй, именно у Глинки. Столкновение России и Франции, с патриотическим восторгом описанное как борьба мировых цивилизаций, – вот за что его ценят идеологи.

Познав Запад, зная ему цену, в «Письмах к другу» Глинка будет писать о необходимости истории отечественной («священной») войны, о составлении путешествия по «древней первобытной России», подобного путешествию по Греции юного скифа Анахарсиса из книги аббата Бартеlemi, с которым сравнивал себя русский путешественник Карамзин [Глинка 1816: 14]. Он будет настаивать на превосходстве русского языка над другими, а уж, конечно, над французским. Присоединяясь к платформе «архаиста» Шишкова, он потребует объявить войну «нашествию толп чужеземных речей», особенно в военном словаре, что должно сразу же повысить эффективность русской армии [там же: 11, 38–64, 115 и др.]. Проект такой же реформы Пестель поместит в свою «Русскую правду», и Хомяков объяснит поражения российского флота непонятным для простого моряка лексиконом [Хомяков 1955: 188–189] – почти через столетие после Глинки.

В «Письмах русского офицера» и в «Письмах к другу» кроются зародыши идеи чуть ли не всех будущих славянофилов и почвенников и уже выражено их основное противоречие – преклонение перед «страной святых чудес», Западом в прошлом, и высокомерное недоверие к Западу в настоящем и будущем. Тут и идеализация общинного быта, и патриархальное отношение к крестьянам, и мысли о вреде воспитания на французский манер, и идея русского первенства почти в том духе, который был доведен до уродливости при Жданове, – таковы рассказы о народных умельцах, русских изобретателях астрономических часов или цемента (II, 11–21, 108–148 и др.). Те же места книги, где с большой остротой говорится о польских делах или мельком о евреях, предваряют декабристские и все другие дискуссии об устройстве России – оба эти вопроса, и польский, и еврейский, на долгие годы и вплоть до наших дней станут неизбежной темой всех подобных дискуссий.

Вернемся к «Русскому офицеру». Его пафос – драма народов и высокая драма России. Но, как мы видели, с ними сопрягается сюжет индивидуальный, инициация героя: путешествие сквозь Европу к центру «антимира» и возвращение домой, на Родину, намеченное в финале книги (оно состоится в «Письмах к другу»). Совмещение разных жанровых структур помогает создать двойную перспективу (История–личность, мир свой–мир чужой). И наоборот, жанровая двойственность преодолевается в едином образе героя.

Образ этот, несомненно, автобиографичен в том смысле, что два субъекта книги, ее автор и ее герой, во-первых, утверждают себя внутри текста в качестве разных воплощений того же лица, а во-вторых, отождествляют себя с одним лицом вне-текстовой реальности, Федором Глинкой.

Исследователи согласны с тем, что отличие автобиографии от мемуарной литературы, также выражающей «автобиографическое сознание», состоит в показе трансформации, эволюции этого сознания [Mandel 1980: 49–72; Harris 1990: 5]. В автобиографии есть сюжет, она не просто воспроизводит «мою жизнь», а рассказывает «историю моей жизни».

Когда «русский офицер» Глинка начинает составлять свои «письма», он молод, ему нет двадцати; к концу описанных кампаний он старше на десять лет. Что же произошло с ним за это время? Он воевал, ездил по России, писал, снова воевал. Читатель узнает, что родина героя – смоленщина; в остальном перипетии его личной жизни представлены догадкам. Нигде, например, Глинка не признается, что он принадлежит к польскому дворянскому роду, обрусевшему в середине XVIII в. [Глинка 1890]. Но интерес к

Польше, болезненно критический и в то же время увлеченный, почти восторженный, как бы невольно раскрывает кое-что из психологического облика героя, из его «польского» комплекса.

Разбор таких косвенных указаний увел бы нас далеко от главных тем этой статьи; прямых же мало. В военных эпизодах автор более чем скромно. Запечатлевая «Россов подвиги геройски», себя он замечает лишь мельком (а он был награжден золотым оружием за храбрость): вот он, нечаянно нагнувшись, чудом избежал смерти от пролетевшего ядра, вот голову ему зашибла отбитая картечью терновая ветвь, вот он передает приказ. Зато много места он отводит солдатам, коллегам-офицерам, своему кумиру, генералу Милорадовичу; и еще больше – реляциям боевых действий, пояснениям к ним, описаниям местности и т. д. В мирных эпизодах, кроме светских и культурных удовольствий, он занят наблюдением и описанием «народов разных свойств». Он почти не сообщает деталей своей биографии, но чувства свои и мысли описывает пространно.

Это не столько действующий, сколько рефлектирующий герой, причем «рефлектирующий» во всех смыслах слова: он «отражает» внешний мир и ведет рефлексию по поводу отраженного, сам отражаясь в своих размышлениях.

Если главный, символический сюжет глинописной жизни за десять лет войны, драма духовного поиска в «век великих превратностей», улавливается в общей композиции книги, то другой сюжет – раскрытие облика героя – вписан в ее внутренний строй. Автор замечает: «И теперь, при вторичном издании сих писем я почти не касался слога. Обязанности по службе и заботы по жизни отъемлют у меня весь досуг; а при том и самая разнообразность слога, в книгах моих, показывая, как с летами и опытностью изменяется образ мыслей и выражений, послужит некоторым поучением для начинающих писать» (I, 3). Нужно сказать, что резкая эволюция слога в глаза не бросается. Кое в чем «с летами» он действительно «возмужал», стал менее восторженным и более точным, обогатился оттенками, в нем появились сатирические ноты (это уже в описаниях Парижа). Но точнее будет говорить не об изменениях, а о постепенном построении и совершенствовании стилистики – процессе, который тесно связан с динамикой и организацией самого повествования.

Здесь еще более ощутима «сделанность». Последовательность эпизодов на первый взгляд зависит только от передвижений армии (или маршрута поездки по России), только от времени-пространства походной жизни, отраженной в путевых записках. Но если присмотреться, окажется, что эпизоды чередуются по принципу

смены тональности, повинуясь смене настроений рассказчика и его точки зрения. После баталии следует поэтическое отступление или бытовая сценка, описание пейзажа сменяется историческим анекдотом или легендой: настроения зависят от предмета повествования, но и сами задают его, определяя заодно и жанр рассказа. Идет непрерывная литературная игра.

Непрестанно меняется и слог, иногда почти сухой – «в 8 часов утра полки Черниговский драгунский, Малороссийский гренадерский, наш Апшеронский, роты артиллерии и пионеров, свернулись в колонну, и под начальством Генерал-Лейтенанта Эссена 2-го, перешли за границу» (I, 4), – но чаще эмоциональный, метафоричный, даже при передаче конкретных ощущений: «Вчерашний день был я окружен тысячью различных смертей, видел беспрестанно льющуюся кровь, слышал свист пуль – и остался жив. Сего дня рано по утру ходил на место сражения: шум умолк, мертвая тишина царствовала в долине, солнце медлило восходить: оно казалось страшилось вззреть на место, где гремела брань» (I, 91). В летописи войны против Наполеона стиль становится эпическим и «возвышенным», охватывая и самое высокое, и самое низкое (что составляет саму сущность «драмы» в понимании ее романтиками¹³), и величие подвигов Россиян, и отвратительное до ужаса падение Галлов: «<...> До какой степени достигает остервенение человека! Нет! Голод, как бы он ни был велик, не может оправдать такого зверства. Один из наших проповедников недавно назвал Французов *обесчеловечившимся* (курсив авт. – Ф. Г.) народом; нет ничего справедливее этого изречения <...> Зато как они гибнут: как мухи в самую позднюю осень!.. У мертвых лица ужасно обезображены. Злость, отчаяние, бешенство и прочие дикие страсти глубоко запечатлелись на них (IV, 127). <...> Ужаснейший мор свирепствовал в стенах осажденного города <...> Ужаснейший разврат, лютейший самой язвы, свирепствовал в сии дни гнева небесного. Воспаленные огнями сладострастия солдаты врываются в дома, исторгали трепещущих дочерей из рук их родителей и увлекали в змеиные норы свои. Часто груды тлеющих трупов служили им постелью» (VII, 117–118).

С этим натуралистическим и вместе с тем насыщенным поэзией, гиперболическим, апокалипсическим, библейским стилем своеобразно сочетается, не смешиваясь, торжественный стиль классицизма. Размышляя о высоких материях, «Русский офицер» часто обращается к образцу абстрактно-великолепной оды: «Приди от стран благословенных, из обителей тишины и вечных радостей, приди от краев эфирных, где ты предстоишь лучезарному престолу миры Творящего,

приди! – и тихо по лазоревым зыбям спустился на землю – жилище суеты и горестей, священный мир! Ты приятнее светлой зари, когда она, после бурной ночи, светлеет на ясном своде небес; ты сладостнее благодатного весеннего солнца. Тебя приветствует седовласый старец в бедной хижине своей и малые сироты убиенного на брани сына его перестают плакать, видя спокойствие на его челе. Тебя приветствуют Вельможи в великолепных чертогах своих; покой и веселье возвращаются к ним <...>» (I, 111).

Между «низкими стилями» – сухим военным донесением и бытовым или этнографическим очерковым описанием – и стилями «высокими», эпико-библейским и одическим, располагается средний стиль, «чувствительная», карамзинская, «нежная» манера: «Теперь смотрю я на зеленые долины, испещренные цветами; внимаю томному журчанию ручейков, и гляжу на мелкие серебряные волны их, которые мелькают и бегут по склонению своему, и, встречая на пути искусственные пороги из разноцветных камушков, стремятся вниз, дробятся, сыплются бисером и жемчугом, и превращаясь в белую кипящую пену, тихо льются по зеленому ковру цветущей муравы. Взоры мои блуждают по прелестным, живописным окрестностям. Говорят, что в некоторых местах природа улыбается; здесь она в задумчивости (I, 20)»; «<...> Вы идете по цветам – легкие ветерки отовсюду надувают на вас благоухание. Скрытые хоры музыки разливают сладчайшие звуки по всему пространству над зелеными долинами, в тени рощей и по светлым водам. Сии волшебные звуки, переливаясь из отзыва в отзыв, кажутся томными вздохами в отдаленных гротах и цветущих переулках сада» (VI, 24).

Однако «чувствительный стиль» далеко не однообразен, иногда он теряет мелодичность фразы и сладостность лексики. В описания мира города, мира современной цивилизации («Что там беспрестанно движется, кружится, скачет в каретах, кариолках, верхом? – Это *многочудство* (курсив авт. – Ф. Г.) Парижское»), он способен вобрать в себя ее нервный ритм и проникнуться саркастическим юмором, предваряя Гоголя петербургских повестей: «Да, правду сказать, что Пале-Рояль есть сокращение всего Парижа. Тут можно все найти и все потерять. Приведите сюда человека каких хотите склонностей: тут тотчас его поймут, отгадают, тотчас откроют путь к его сердцу и кошельку. Сердце его разберут как часы. Тут умеют приласкать каждую склонность, постигнуть каждое желание, предупредить каждое намерение; умеют тут раздувать пламя всех страстей, питать и лелеять все явные и тайные слабости. Пройдя все притины и мытарства волшебного замка сего, кажется, будто

прошел весь путь жизни. Тут в один день можно испытать почти все то, что с человеком случается в целый его век» (VIII, 21–22).

В письме, играющем роль введения к изданию 1815 г., писатель уверяет: «Что касается до слога, то я не старался, а, может быть, и не мог сделать его витиеватым и кудреватым; я желал одного, чтобы все повествования мои отличались простотою и истиною» (I, 4). Наши нынешние понятия о «витиеватости» не совсем, пожалуй, совпадают с представлениями писателя. Как показывают приведенные цитаты, он грешил-таки страстью к красности слога. Но не считал этой красности витиеватою. В другом месте и по другому поводу он дополняет свою мысль об образцовом слоге: «Кажется, что мы тогда только употребляем много слов, когда сами не понимая хорошо своих ощущений, желаем другому сделать их вразумительными; а тот, кто умеет истинно чувствовать и правильно раздроблять свои понятия, выражает всегда коротко и ясно» (I, 25).

Удивительное по компактности определение – в нем слиты воедино, не противореча друг другу, два разных мироощущения и два отвечающих им принципа поэтики. В центре одного стоит разум с его способностью оперировать вразумительными понятиями, анализировать, раздроблять их «правильно» (т. е. согласно формальным правилам); в центре другого – ощущения и чувства, которые только и связывают человека с другими людьми и с окружающим его миром и при оценке которых действует лишь мерило истины или истинности (жизненности этих связей и самих чувств). В первом господствует рациональность классицизма, во втором – та реакция на него, которая ведет к романтизму. Глинковская «синтетическая» формула снимает противостояние, но не уравнивает принципов: делая упор на чувства, она подчиняет их истинность пониманию и их выражение классическим критериям краткости и ясности. В ней прекрасно выразился дух поэтики сентиментализма и «Бури и натиска», еще зависимых от «просветительского» XVIII в.

Стилистическая практика Глинки реализует богатые возможности формулы.

Классицистский канон он смещает в сторону Карамзина, к бытовой речи и среднему «песенно-элегическому» стилю, который уже Сумароков занимал из западной буколки (чего избегают Державин и «славянофил» Шишков и чему будут возражать Катенин и другие «молодые архаисты»). В то же время он углубляет (как бы разрывает изнутри) карамзинскую манеру трагико-одической перспективой и библейским возвышенным натурализмом. При этом он сохраняет характерный и для классицизма, и для сентиментализма, и для «Бури и натиска» принцип стили-

стической организованности. Он не ощущает витиеватости, т. е. искусственности и избыточности своего стиля, ибо тот не становится самоцелью, как позже красочность, усиленная выразительность станут самоцелью у Марлинского или Бенедиктова. У Глинки работает стройная система низких, высоких и средних стилей; она обеспечивает связность книги. Она прямо соотнесена с предметом повествования и темой, иначе говоря, сугубо функциональна и поэтому ясна и, при всем многообразии, проста.

Разнообразие стилей соответствует разнообразию тем и, соответственно, жанровых условий¹⁴.

Так мы возвращаемся к проблеме жанра, но уже на другом уровне. Жанровая игра так же важна для текста и для построения литературного образа автора-героя, как и игра стилистическая (нет одной без другой), и не менее интересна для анализа.

Пользуясь принципиальной открытостью и прерывностью записок-писем, Глинка строит свою книгу на более или менее свободном переходе от одной жанровой условности к другой. Те из них, которые упоминались при разговоре о стиле (ода, песня, эпическая проза), издавна привлекали внимание. Совсем, однако, не учтены – ни в исследованиях о Глинке, ни, как кажется, вообще в работах о русской литературе той эпохи – жанры, связанные между собой и распространившиеся в связи с интересом к путешествиям, к античности и руинам, который заново вспыхнул после открытия Геркуланума и Помпей (в 1711 и 1755 гг.).

Это древние жанры, узкие по функциональной мотивировке, но очень существенные для XVIII в., занятого перетолкованием искусства, его истории и функций: эпиграфический и экфрастический.

Первый берет в качестве темы для воспроизведения и для размышлений надписи на произведениях античного искусства, на статуях, триумфальных арках, храмах и ставит целью составление надписей и подписей для произведений современных (здесь можно упомянуть о роли французской Академии Надписей в формировании художественного вкуса эпохи – одно из ее заседаний описал Карамзин¹⁵). Тема второго – сами произведения искусства; моделью его считаются «Картины» Филострата, повлиявшие на многие поколения художников и мыслителей, начиная с Возрождения и кончая Гете¹⁶. Жанры эти составляют основу трактатов по теории искусства и зарождающейся художественной критики, в «Диалоге о монетах» Аддисона, «Салонах» Дидро или «Лаокооне» Лессинга, но они овладели литературой о путешествиях, повлияв

на всю литературу вообще и сыграв свою роль и в России¹⁷.

Эпиграфическую конвенцию прекрасно иллюстрирует прогулка по саду из «Писем русско-го офицера» («Я нарочно списал несколько надписей в сем прекрасном саду»): она сопровождается размышлением по поводу урны, которую владелица сада сделала в честь умершей в Париже: «Hélas, j'avois une amie! – то есть Увы! я имела подругу!.. Всякая чувствительная душа в минуту поймет прекрасный смысл сих слов. На что говорить пространно, на что делать пышные надписи?» (I, 22–23)¹⁸.

Совершенно правы Лотман и Успенский, говоря о погруженности человека в культуру у Карамзина. Культура втягивает в свою орбиту весь мир: «Горы, реки, природа как таковая получают принадлежность к миру Культуры, если описаны в стихах. Поэт делает с пейзажем то, что земледелец с полем и садом. Обработывая его, он делает его частью культуры». И текст карамзинских писем становится частью «синкретического единства культуры», «словесным элементом (как бы “подписями к картинкам”) ее целого – того культурного мира, в который входили памятники архитектуры, живописи, всех форм человеческого труда и обжитого человеком пространства Европы» [Лотман, Успенский 1984: 572–573]. Для Карамзина вся литература представляет собой сплошной эпиграфический процесс, чтение и составление подписей к миру. Много от такого понимания остается у Глинки.

Иногда, впрочем, он ближе, чем Карамзин, к традиции XVIII в.: тут сказывается его архаизаторская позиция, особенно явная в «Письмах к другу». Одну из их частей составляют «Описания медалей», где Глинка подражает коллекционерам, превращавших свои каталоги в предлог для панегирико-исторической эпиграмматики¹⁹: «*Освобождение Берлина. Руской, спаситель отечества своего, пролетев, с быстротою орла, великое пространство от Волги и Оки, достигает берегов Шпреи, вступает в бой и разит врагов. Спасенная Столица Пруссии, с ужасом взирая на страшного мучителя своего и с любовью припадает к сердцу избавителя. Руской одною рукою поддерживает ищущую покрова его, а другою готов разрезать противника своего в прах!*» (курсив авт. – Ф. Г.) [Глинка 1816: 19 (медаль № 9)].

Но в «экфрастическом жанре», понимаемом как разговор об искусстве, Глинка уходит далеко вперед от Карамзина. Этот разговор занимает много места на протяжении всей книги. И в нем – особенно в своей трактовке живописи – Глинка вполне самостоятелен. Карамзинские письма о музеях и живописи дают лишь общую (вернее, передают общепринятую) оценку умения и тема-

тики живописца, подражая подходу и объективному тону Дидро. Например, Карамзин ограничивается следующим замечанием о картинах Микельанджело: «Что принадлежит до картин его, то оне не столько приятны, сколько удивительны: для того, что он всегда хотел представлять трудное и чрезвычайное. Зная хорошо Анатомию, старался он слишком сильно означать мускулы в своих фигурах; а тело писал всегда кирпичного цвета» [Карамзин 1984: 53].

Немногим больше говорит Карамзин о других художниках, даже о Рафаэле, который «признан единогласно первым в своем искусстве». Глинка, наоборот, говорит много – и старается все узнать. Как он зол на французов, лишивших дрезденскую галерею подлинника «Мадонны» Корреджио, и как счастлив увидеть его собственными глазами, снова проходя через Дрезден год спустя! (V, 50; VII, 26). Он вдохновляется Лессингом, его энергией и пафосом, его идеей «плодотворного момента» (полагающей, что из ряда событий художник выбирает наиболее важный, в котором содержится весь символический смысл происходящего). Впервые, как мне кажется, в русской литературе писатель не просто говорит о содержании картины, ее композиции или колорите, а пытается найти для нее эквивалент в эмоциональном слове, в звучании, в ритме повествования (именно эквивалент, ибо по описанию узнается художник, автор самой картины): «<...> Посмотрите, как мучится сей страдалец, по рукам и ногам к столбу привязанный, и поджигаемый снизу тихим огнем! Как страшно напряжились посинелые жилы его! Как выдались, как торчат кости и мускулы! Глаза несчастного закатились, пена на мертвых устах, зубы скрежещут, бледность на лице, грудь высоко вздулась. Кажется, слышишь, как лопают жилы и трещат кости: столь усиленно напряжение медленно сжигаемого. В некотором отдалении нельзя поверить, чтобы это было в картине, или, по крайней мере, чтоб эта картина была не лепная: так резки и глубоки черты, так превосходна рисовка, так смела кисть, так естественны все выпуклости. – Кто же, великий творец сей картины, или я худо описал ее; или тот час должно угадать, что она Михель Анджелова» (V, 47–48).

Унаследовав от Карамзина «живописность», Глинка динамизирует ее и переводит в тот экспрессивно-драматический регистр, которым уже почти без изменений будут пользоваться романтики, от Марлинского до Гоголя. В своем восприятии живописи Глинка уже и есть романтик.

Тему искусства он постоянно заставляет соприкасаться с темой войны. Война с ее насилием прямо или косвенно контаминирует восприятие

картин мастеров. В этом Глинка не только несомненный новатор, но и очень актуальный писатель. Можно сказать, что одна из главных тем его книги – это тема «культуры и войны». Его сопоставление насилия и живописи, баталистики и «экфрасиса» обогатит литературу. Одним из его последователей (не знаю, сознательным ли) оказывается Бабель. Глинка проходит походом там, где будет идти с Конармией Бабель (через Броды); он описывает еврейские местечки и польские костелы; в одном из них он видит страсти Христовы с поразительной фигурой разбойника (I, 49–51). Очень на это похож бабелевский «Пан Аполек»: лишнее доказательство тому, что, читая Глинку, мы многое по-новому видим в русской литературе.

Не меньшую роль, чем эпиграфический и экфрастический жанры, играют в его книге самые разные формы утопической конвенции: от изображения благодетельного человека²⁰ до фантазмагорий о добрых правлениях. Особо упомяну впечатляющий трактат о садах (III, 112–142), который рисует – по образцу популярных и в России «Времен года» Томсона и «Садов» Делиля – целую прекрасную страну с прирученной природой, островами Дружбы, Напоминания, Радости, Забав, с живописными руинами, бюстами и статуями, с беседками, посвященными литературным героям, и домиками, где разложены книги для приятного чтения.

Но главная утопия Глинки, конечно, нравственная.

Культура, вовлекающая в себя весь мир, есть в первую очередь культура нравственная. Мир не только «культурен», он как бы насквозь проинтегрирован нравственным смыслом. Любое его явление если не дает, то может дать урок нравственности: «Чрез все селение протекает светлый, как кристалл, но мелкий ручеек, составившийся, по-видимому, из слияния горных ключей. Он никогда не замерзает зимою и не пересыхает в летние жары; всегда одинаков и всегда доставляет равную пользу простодушным поселянам. Какой пример умеренности! Протекая над одною утесистою скалою, он падает с нее на устроенное внизу мельничное колесо, и мельница мелит беспрерывно. Подобные сему ручейки бывают безымянны и неизвестны людям, хотя иногда и более приносят существенной пользы, нежели те обширные реки, которые величественным течением своим прельщают дивящихся на берегах зрителей, и после в бурных волнах поглощают жилища их. – Таким образом смиренная добродетель, долгое время обитает под кровом уединенной хижины и наконец парит в небеса, не быв известною жителям мира сего, которые ослепляются блестящею тщетою; но люди привыкли

пленьяться всем необыкновенным, хотя бы оно клонилось и к злополучию их» (I, 7–8).

Если автор-герой (или просто «авто-герой») «Писем русского офицера» «мужает», как говорилось выше, то проявляется это возмужание в сокращении к концу книги подобных восторженно-дидактических пассажей. Их меньше, но совсем они не исчезают. Отношение к миру остается тем же. И не меняется накрепко связанная с ним утопия благотворительности: «Знатные и богатые в сем мире сотворены быть Ангелами хранителями бедных и несчастных. Отличительное преимущество богатых состоит том, что они могут свободно творить добро и делать людей счастливыми <...> За всеми наслаждениями мира сего следует пресыщение; одни только радости душевные, награда благотворения, бывают вечны, ибо источник их неиссякаем. – Лучшая награда за благодеяния в сердцах у благодетелей» (I, 46).

До конца книги красной нитью – особенно в томах, посвященных поездкам по России, – проходит эта мечта, а в «Письмах к другу» ей будет посвящена отдельная часть: «О состоянии бедных и о способах благотворить им». Это масонская мечта и главный аспект масонской общественной деятельности. Глинка юношей вступил в ложу Избранного Михаила и оставался масоном до конца жизни. Он никогда не изменил ни масонскому мистицизму, ни масонской миролюбивой утопии всеобщего братства и взаимопомощи. Это еще один ракурс для рассмотрения творчества Глинки: о русском масонстве говорилось очень много²¹, но, как правило, в контексте XVIII в. Еще не уяснено, как оно влияло на более позднюю русскую литературу, в частности, какова была его роль в распространении мистических и эзотерических мотивов.

Поставим здесь точку. Анализ можно было бы продолжать, но главные линии его уже намечены. Надеюсь, мне удалось показать, что фигуру Глинки нельзя обходить при разговоре о развитии русской литературы; разговор о нем позволяет уточнить наши представления о начале XIX в. и дополнить тыняновскую картину, во-первых, новым материалом и плохо исследованной жанровой проблематикой, во-вторых, новым углом зрения на вопрос о механизмах поэтической эволюции: глинковский «синтез» возник до того, как оформилась позиция «младших архайстов», и уже как бы ее включал, не порывая с Карамзиным.

Оставлю этот вопрос для другой статьи, а здесь скажу в заключение, что «авто-герой» Глинки материализуется перед читателем прежде всего как лицо литературное, принимающее литературные позы²² и утверждающее себя обра-

щением к закрепленным в литературе жанровым конвенциям. Мы можем кое-что узнать о его жизни, немногим больше – о его психологии. Это молодой человек, полный «чувствительного» интереса к миру, много думающий, очень занятый общественными проблемами, очень образованный ценитель искусства и книголюб, хороший стилист, мечтатель, масон, большой патриот, самоотверженный и храбрый, наверное, простой в обращении с солдатами офицер...

Облик мало индивидуален, но вполне ясен: это облик человека и писателя своего времени, эпохи крушения одного мира и надежд на мир новый, эпохи преображения литературы, в котором сходятся прошлое, настоящее и будущее.

«Письма русского офицера» не авто-биография, они лишь в малой степени рассказывают о жизненном пути.

Для них удобнее было бы ввести термин «авто-пневмо-графия» – они рисуют духовный облик «авто-героя», его внутренний автопортрет во время битвы, на фоне картинной галереи.

Примечания

¹ Статья написана на русском языке в 1995 г. и публикуется в оригинале впервые. Переработанный французский вариант был напечатан под названием: «Genre – Thème – Style – Genre. Les synthèses de Fedor Glinka» in: A. Davidenkoff, éd., L'espace poétique. En hommage à Efim Etkind, in: Revue des études slaves, LXX (3), 1998. P. 575–592. Существует польский перевод: *Autoportret z czasow wojny z galeria malarstwa w tle. O Fiodorze Glince* // Hornung M., Jedrzejczak M., Korsak T., eds., Cialo. Plec. Literatura, Varsovie, Wiedza Powszechna, 2001. P. 455–484.

² «Письма русского офицера» (М., 1985), «Сочинения» (М., 1986), «Письма русского офицера» (М., 1987).

³ Д. Мирский сравнивает его с английскими «метафизическими поэтами» Гербертом и Воэном (Воганом), см. его книгу «История русской литературы» (Лондон, ОРІ, 1990. С. 171). Насколько мне известно, наиболее (хотя и недостаточно) подробно поэзия Глинки рассмотрена в очерках В. Базанова, предвещающих сборники «Библиотеки поэта» (1951 и 1957). См. также его «Поэтическое наследие Ф. Н. Глинки (30-е гг. XIX в.)» (Петрозаводск, 1950).

⁴ Не упоминается Глинка и в статье Т. Робели «Литература путешествий» в кн. под ред. Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова «Русская проза» (Л., 1926), составившей базу для всех последующих работ на эту тему.

⁵ Курсив автора см.: «Письма русского офицера о Польше, Австрийских владениях, Пруссии и Франции, подробным описанием поход Росси-

ян противу Французов в 1805 и 1806, также отечественной и заграничной войны с 1812 по 1815 год. С присовокуплением, замечаний, мыслей и рассуждений во время поездки в некоторые отечественные губернии». Писаны Федором Глинкой. Москва: типогр. Селивановского, 1815–1816 (т. I–VIII). Т. I. С. 3. Далее ссылки на это издание даются нами в скобках в тексте статьи (тома обозначены римскими, страницы – арабскими цифрами).

⁶ Краткий обзор новых теорий см.: [Harris 1990].

⁷ Эта позиция в принципе мало отличается от позиции многих романтиков или Флобера, зажившего: «Госпожа Бовари – это я».

⁸ См. ряд определений и библиографию: [Марабова 1967; Ватникова-Призэл 1978].

⁹ И у Карамзина явен этот уклон в сторону записок, напр.: «Между тем, друзья мои, вы все еще сидите со мною в Академии Надписей», и т. д. [Карамзин 1984: 254].

¹⁰ Восходя, конечно, к модели, канон которой для XVIII в. составило фенелоновское путешествие Телемака и Ментора.

¹¹ В русском литературоведении связь со Стерном Карамзина и вслед за ним других путешественников-сентименталистов стала восприниматься как нечто очевидное; не исключено, однако, что ближе к Стерну (во всяком случае, к Стерну-иронисту) стоят противники сентиментализма, как С. фон Ф.(юцен), автор «Путешествия критики, или Писем одного путешественника...», или романтики, как Вельтман, автор «Странника».

¹² «Ничто не ускользнет от глубокого пронзающего взора путешествующего историка, – и он опишет нам все словами старых повестей, не по замыслениям стихотворцев и басносплетателей, а по былинам тех времен» [Глинка 1816: 14]. Замечу, что эту именно программу будет выполнять, в частности, Вельтман в своих романах и филологических изысканиях.

¹³ Уже у Шиллера и вплоть до Гюго (см., например, предисловие к «Кромвеллу»).

¹⁴ Я придерживаюсь мнения, что жанровые условности определяются на разных уровнях и разными способами и что эта множественность не сводима к классификации, основанной на одном общем критерии (не очень давно это мнение заново теоретически обосновал J.-M. Schaeffer [Schaeffer 1989]). Это не затрудняет распознавания и описания исторически сложившихся и взаимодействующих жанровых условностей, или, по терминологии французских постструктуралистов (Тодоров, Женетт), «дискурсов».

¹⁵ См. цитату, приведенную в примечании выше⁹ [Карамзин 1984: 254, 259]. О роли Акаде-

мии Надписей в развитии нового интереса к античности см., напр.: [Lanson 1916: 844–847].

¹⁶ См. коммент. P. Hadot: [Philostrate 1991].

¹⁷ Мне неизвестны литературоведческие работы, которые были бы посвящены обзору и анализу этих жанров.

¹⁸ Точно так же Карамзин постоянно обращает внимание и списывает надписи.

¹⁹ См., напр.: [Дмитриев-Мамонов 1783].

²⁰ Показывая добродетеля «из народа», Глинка идет за карамзинским «Фролом Силиным», который произвел переворот в русской «паренетике», жанре, посвященном изображению идеального человека («паренесис»: образец для подражания), равно связанном с церковной и утопической литературными традициями. Подробнее об этом жанре и его роли в русской утопии см.: [Heller, Niqueux 1995]. О формах утопической конвенции у Глинки см. с. 113–114.

²¹ Назовем лишь А. Пыпина «Русское масонство. XVIII и первая четверть XIX в.» (Пг., 1916) и Г. Вернадского «Русское масонство в царствование Екатерины II» (Пг., 1917); библиографию см.: Й. Биллингтон, J. Billington «The Icon and the Axe» (New York, 1970); S. L. Baehr «The Paradise Myth in Eighteenth-Century Russia» (Stanford, 1992).

²² Создание такого персонажа в письмах Карамзина и его литературные позы прекрасно описали Лотман и Успенский [Лотман, Успенский 1984]. Тут Глинка – выученик Карамзина.

Список литературы

Базанов В. Ф. Н. Глинка // Глинка Ф. Избранные произведения. Л.: Сов. писатель, 1957. С. 5–54. (Библиотека поэта, Большая серия).

Глинка Ф. Письма к другу, содержащие в себе замечания, мысли и рассуждения о разных предметах. СПб.: тип. К. Крейя, 1816. Т. 1: 176 с.; Т. 2: 165 с.; Т. 3: 192 с.

Глинка Ф. Н. Письма русского офицера; Зиновий Богдан Хмельницкий, или Освобожденная Малороссия. Киев: Днипро, 1991. 491 с.

Глинка Ф. Письма русского офицера о Польше, Австрийских владениях, Пруссии и Франции, с подробным описанием поход Россиян противу Французов в 1805 и 1806, также отечественной и заграничной войны с 1812 по 1815 год. С присовокуплением, замечаний, мыслей и рассуждений во время поездки в некоторые отечественные губернии. Писаны Федором Глинкой. М.: типогр. Селивановского, 1815–1816. Т. I–VIII. Т. 1. 242 с.; Т. 2: 224 с.; Т. 3: 189 с.; Т. 4: 257 с.; Т. 5: 246 с.; Т. 6: 216 с.; Т. 7: 201 с.; Т. 8: 292 с.

Глинка Ф. Н. // Энциклопедия Брокгауза и Ефрона. СПб.: Брокгауз-Эфрон, 1890 (Репринт Терра-1991). Т. 16. С. 855.

Дмитриев-Мамонов Ф. (Дворянин Философ). Слава России, или Собрание медалей, означающих дела Петра Великого и другия некоторыя. М.: [Унив. тип., у Н. Новикова], 1783. 8 с.

Карамзин Н. Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1984. 720 с.

Лотман Ю., Успенский Б. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н. Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1984. С. 525–606.

Марахова Т. О жанрах мемуарной литературы // Учен. зап. Горьковского педагогического института. Горький, 1967. Вып. 69. С. 19–30.

Серков С., Удерецкий Ю. Писатель, воин, гражданин – Ф. Н. Глинка // Глинка Ф. Письма русского офицера. М.: Моск. рабочий, 1985. С. 5–25.

Сиповский Б. Карамзин – автор «Писем русского путешественника». СПб.: тип. В. Демакова, 1899. VIII. 642 с.

Хомяков А. Избранные сочинения. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1955. 413 с.

Чудакова М. Дневник // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. М.: Сов. энцикл., 1964. Т. 2, стлб. 707–708.

Эйхенбаум Б. Молодой Толстой (1920) // Эйхенбаум Б. О литературе. М.: Сов. писатель, 1987. С. 34–138.

Ватникова-Призэл З. О русской мемуарной литературе: критические анализы и библиография // East Lansing: Russian Language Journal, 1978. 250 с.

Hamburger K. La Logique des genres littéraires. Paris: Seuil, 1970. 372 p.

Heller L., Niqueux M. Histoire de l'utopie en Russie. Paris, PUF, 1995. 295 p.

Harris J. G. Diversity of Discourse: Autobiographical Statements in Theory and Praxis // Autobiographical Statements in Twentieth-Century Russian Literature. Princeton U. P., 1990. P. 3–35.

Lanson G. Histoire de la littérature française. Paris, Hachette, 21 éd. 1916. P. 844–847.

Mandel B. J. Full of Life Now // Autobiography: Essays Theoretical and Critical, J. Olney, ed. Princeton, 1980. P. 49–72.

Schaeffer J.-M. Qu'est-ce qu'un genre littéraire. Paris: Seuil, 1989. 184 p.

Philostrate. La Galerie de tableaux. Paris: Les Belles Lettres, 1991. 151 p.

References

Bazanov V. F. N. Glinka [F. N. Glinka]. Glinka F. *Izbrannye Proizvedeniya (Biblioteka Poeta, Bol'shaya Seriya)* [Selected Works (Poet's Library,

Big Series)]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1957, pp. 5–54. (In Russ.)

Glinka F. *Pis'ma k drugu, sodержashchie v sebe zamechaniya, mysli i rassuzhdeniya o raznykh predmetakh* [Letters to a friend containing remarks, thoughts and arguments about different subjects]. St. Petersburg, Publishing House of K. Kreyya Publ., 1816. Vol. 1. 176 p. Vol. 2. 165 p. Vol. 3. 192 p. (In Russ.)

Glinka F. N. *Pis'ma russkogo ofitsera. Zinoviya Bogdan Khmel'nitskiy, ili Osvobodzhennaya Malorossiya* [Letters of a Russian officer. Zinovy Bogdan Khmel'nitskiy, or the liberated Little Russia]. Kiev, Dnipro Publ., 1991. 491 p. (In Russ.)

Glinka F. *Pis'ma russkogo ofitsera o Pol'she, Avstriyskikh vladenyakh, Prussii i Frantsii, s podrobnym opisaniem pokhod Rossiyan protivu Frantsuzov v 1805 i 1806, takzhe otechestvennoy i zagranichnoy voyny s 1812 po 1815 god. S prisovokupleniem, zamechaniy, mysley i rassuzhdeniy vo vremya poezdki v nekotorye otechestvennye gubernii. Pisany Fedorom Glinkoy* [Letters of a Russian officer about Poland, Austrian possessions, Prussia and France, with a detailed description of the campaign of the Russians against the French in 1805 and 1806, as well as the domestic and foreign war from 1812 to 1815. With the addition, comments, thoughts and arguments during a trip to some of the domestic provinces. Written by Fyodor Glinka]. Moscow, Publishing House of Selivanovskyy, 1815–1816. Vol. 1. 242 p. Vol. 2. 224 p. Vol. 3. 189 p. Vol. 4. 257 p. Vol. 5. 246 p. Vol. 6. 216 p. Vol. 7. 201 p. Vol. 8. 292 p. (In Russ.)

Glinka F. N. *Entsiklopediya Brokgauza i Efrona* [Encyclopedia of Brockhaus and Efron]. St. Petersburg, Brokgauz-Efron, 1890 (Reprint Terra-1991), Vol. 16. 855 p. (In Russ.)

Dmitriev-Mamonov F. (Dvoryanin Filosof). Slava Rossii, ili Sobranie medaley, oznachayushchikh dela Petra Velikago i drugiya nekotoryya [Glory to Russia, or a collection of medals meaning the deeds of Peter the Great and some others]. Moscow, N. Novikov's Publishing House, 1783. 8 p. (In Russ.)

Karamzin N. *Pis'ma russkogo puteshestvennika* [Letters of a Russian traveler]. Leningrad, Nauka Publ., 1984, 720 p. (In Russ.)

Lotman Yu., Uspenskiy B. «Pis'ma russkogo puteshestvennika» Karамзина i ikh mesto v razvitiy russkoy kul'tury ['Letters of a Russian traveler' by Karamzin and their place in the development of Russian culture]. Karamzin N. *Pis'ma russkogo puteshestvennika* [Karamzin N. Letters of a Russian traveler]. Leningrad, Nauka Publ., 1984, pp. 525–606. (In Russ.)

- Marakhova T. O zhanrakh memuarney literatury [On the genres of memoir literature]. *Uchenye zapiski Gor'kovskogo pedagogicheskogo instituta* [Scientific notes of the Gorky Pedagogical Institute]. Gorky, 1967, issue 69, pp. 19–30. (In Russ.)
- Serkov S., Uderevskiy Yu. Pisatel', voyn, grazhdanin – F. N. Glinka [Writer, warrior, citizen – F. N. Glinka]. *Glinka F. Pis'ma russkogo ofitsera* [Letters of a Russian officer]. Moscow, Moskovskiy rabochiy Publ., 1985, pp. 5–25. (In Russ.)
- Sipovskiy B. Karamzin – avtor «Pisem russkogo puteshestvennika» [Karamzin – the author of “Letters of the Russian traveler”]. St. Petersburg, Publishing House of V. Demakov, 1899. VIII, 642 p. (In Russ.)
- Khomyakov A. *Izbrannye sochineniya* [Selected Works]. New York, Chekhov Publishing House, 1955. 413 p. (In Russ.)
- Chudakova M. Dnevnik [Diary]. *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya* [The Concise Literary Encyclopedia]. Moscow, 1964, vol. 2, pp. 707–708. (In Russ.)
- Eikhenbaum B. Molodoy Tolstoy (1920) [Young Tolstoy (1920)]. Eykhenbaum B. *O literature* [Eikhenbaum B. On literature]. Moscow, 1987, pp. 34–138 (In Russ.)
- Vatnikova-Prizel Z. O russkoy memuarney literatury: kriticheskiye analizy i bibliografiya [On Russian memoir literature: critical analysis and bibliography]. East Lansing, Russian Language Journal Publ., 1978. 250 p. (In Russ.)
- Hamburger K. *La Logique des genres littéraires*. Paris, Seuil, 1970. 372 p. (In Fr.)
- Heller L., Niqueux M. *Histoire de l'utopie en Russie*. Paris, PUF, 1995. 295 p. (In Fr.)
- Harris J. G. Diversity of Discourse: Autobiographical Statements in Theory and Praxis. *Autobiographical Statements in Twentieth-Century Russian Literature*. Princeton U. P., 1990, pp. 3–35. (In Eng.)
- Lanson G. *Histoire de la littérature française*. Paris, Hachette, 21-e éd. 1916, pp. 844–847. (In Fr.)
- Mandel B. J. Full of Life Now. *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, J. Olney, ed. Princeton, 1980, pp. 49–72. (In Eng.)
- Schaeffer J.-M. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire*. Paris, Seuil, 1989. 184 p. (In Fr.)
- Philostrate. *La Galerie de tableaux*. Paris, Les Belles Lettres, 1991. 151 p. (In Fr.)

**SELF-PORTRAIT DURING THE BATTLE,
WITH A PICTURE GALLERY IN THE BACKGROUND
(about Fyodor Glinka)**

Leonid M. Heller

Honorary Professor

University of Lausanne

CH-1015 Lausanne, Switzerland. hellerleonid5@gmail.com

SPIN-code: 1767-5029

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6996-7266>

Submitted 11.02.2018

In this paper, we try to show that the magnus opus of Fyodor Glinka, his *Letters of a Russian Officer* (1809/1815–1816), when analyzed, is liable to add to our understanding of the archaists-innovators debate as formulated by Tynyanov. We approach the Glinka's book on the genre level, as a combination of letters, journal and travel (military) notes. Our analysis of narrative and stylistic composition of the 8-volume work lays bare the drama of 'war and peace' and the collision between two civilizations in which a lot of Slavophile interrogations could be read. This proto-Slavophile position as well as a utopian free-masonic stance assure the ideological and philosophical coherence of the Glinka's book, whereas its poetic wholeness is assured by an interplay of high, low and median styles, which the writer brilliantly exploits. Our analysis gives an opportunity to observe how the ancient genres of epigraphy and ekphrasis, revived in the 18th century, following the interest for travels and ruins, enter the book's poetic system, and to note that Glinka treats these genres in a new way, turning away from the Karamzinist model.

Key words: Fyodor Glinka; self-portrait; *Letters of a Russian Officer*; genre; epigraphy; ekphrasis.