

ISSN 0131-6095

Русская литература

2

2016

Санкт-Петербург
«НАУКА»



Русская литература

2

2016



Русская литература

№ 2

Историко-литературный журнал

2016

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Т. Б. Карбасова, Т. Р. Руди. О формах монашеского жизнеустройства в средневековой Руси (на материале древнерусских житий XI—XVII веков)	5
Ю. М. Прозоров. «Занялся от страха дух...»: «ужасное» в эстетике и поэзии В. А. Жуковского	19

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

А. В. Майоров. Две даты взятия Киева монголами в русских летописях	51
Г. В. Маркелов, А. В. Сиренов. О личности автора лицевого «Летописца о небесных знамениях»	59
А. К. Федотова. Элегии Ф. Я. Козельского	65
Н. Б. Алдошина. «Где речка быстрая течет...» (об эпиграмме И. С. Тургенева на В. П. Боткина)	76
Письма И. А. Гончарова к А. К. Трейгут (публикация А. В. Романовой)	92
Золтан Хайнади (Венгрия). Символическое знаменование первообраза через образ (топос сада и парка у А. П. Чехова)	100
Н. Ю. Грякалова. От экфрасиса к интертексту (вокруг стихотворения Вяч. Иванова «Нарцисс. Помпейская бронза»)	114
А. В. Лавров. Как Корней Чуковский не стал политическим заключенным (материалы к истории журнала «Сигнал»)	124
Л. В. Спроге (Латвия), Т. С. Царькова. «Некий Мордвинов по-русски перевел наши стихи»: о переводах латышских поэтов в начале XX века	141
А. С. Александров. Из истории подготовки Собрания сочинений К. Гамсуна в издательстве «Товарищество А. Ф. Маркс»	152
Приложение. Письма М. П. Благовещенской к А. А. Измайлову	158
На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1909 год (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Е. Р. Обатниной) (Окончание)	162
С. Л. Фокин. О Пьере Паскале и его «Достоевском»	211

М. В. Ефимов. О хоровом пении и заветах символизма. Из комментария к рассказу В. В. Набокова «Облако, озеро, башня»	223
--	-----

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Д. М. Буланин. Старейшие памятники исторического повествования в Древней Руси: летописи, хроники, хронографы	231
К. Б. Егорова. Русская литература XVIII—XXI веков: словацкий взгляд	240
В. Ю. Вьюгин. Власть, народ, поэзия и переводчик	241

ХРОНИКА

Е. И. Гурова. Международная научная конференция, посвященная 100-летию со дня рождения Г. М. Фридлиндера	244
Н. В. Лоцинская. Четвертый Международный семинар «Зачеркнутое слово в перспективе художественного высказывания»	248
Т. В. Игошева. Научная конференция «Иннокентий Анненский (1855—1909): жизнь, творчество, эпоха»	253

**Журнал издается под руководством
Отделения историко-филологических наук РАН**

Редакционный совет:

*Н. А. БОГОМОЛОВ, С. Г. БОЧАРОВ, М. ГАРДЗАНИТИ, С. ГАРДЗОНИО,
Ж. Ф. ЖАККАР, А. А. ЗАЛИЗНЯК, Вяч. Вс. ИВАНОВ, ЛЮ ВЭНЬФЭЙ,
ДЖ. МАЛМСТАД, Ж. НИВА, ДЖ. СМИТ, Р. Д. ТИМЕНЧИК,
В. ШМИД, Т. В. ЦИВЬЯН*

Главный редактор *В. Е. БАГНО*

Редакционная коллегия:

*М. Н. ВИРОЛАЙНЕН, Е. Г. ВОДОЛАЗКИН, А. М. ГРАЧЕВА,
И. Ф. ДАНИЛОВА (зам. главного редактора), Н. Н. КАЗАНСКИЙ,
А. В. ЛАВРОВ, А. М. МОЛДОВАН, А. Ф. НЕКРЫЛОВА, С. И. НИКОЛАЕВ,
М. В. ОТРАДИН, А. А. ПАНЧЕНКО, Н. Н. СКАТОВ, А. Л. ТОПОРКОВ,
Т. С. ЦАРЬКОВА*

*Адрес редакции: 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4.
Телефон/факс (812) 328-16-01; e-mail: rusliter@mail.ru*

© Российская академия наук, 2016
© Институт русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН, 2016
© ФГУП «Академиздатцентр «Наука»,
ОП «Наука»-«СПИКФ», 2016
© Составление. Редколлегия журнала
«Русская литература», 2016

RUSSKAYA LITERATURA

№ 2

Historical and Literary Studies

2016

Founded in January 1958

Published Quarterly

CONTENTS

	Page
T. B. Karbasova, T. R. Rudy. On Daily Grafts in Mediaeval Rus (Case Study of Ancient Russian Hagiographies, 11—12 th Cents.)	5
Y. M. Prozorov. <i>My Breathing Stopped in Fear: The «Horrible»</i> in V. A. Zhukovsky's Esthetics and Poetics	19

RELEASES AND REPORTS

A. V. Mayorov. Double Dating of the Seizure of Kiev by the Mongols in the Russian Chronicles	51
G. V. Markelov, A. V. Sirenov. On the Identity of the Author of the Illustrated <i>Chronicle of the Holy Omens</i>	59
A. K. Fedotova. F. Ya. Kozelskiy's Elegies	65
N. B. Aldonina. <i>Where the Rivulet Flows Fast...</i> (On I. S. Turgenev's Epigram on V. P. Botkin)	76
I. A. Goncharov's Letters to A. K. Treygut (Published by A. V. Romanova)	92
Zoltan Hajnady (<i>Hungary</i>). Symbolic Representation of an Imago Through an Image (The <i>Topos of Garden and Park</i> in A. P. Chekhov's Works)	100
N. Y. Gryakalova. From Ekphrasis to Intertext (Discussion of Vyach. Ivanov's Poem <i>Narciss. The Pompeian Bronze</i>)	114
A. V. Lavrov. How Korney Chukovsky Never Became a Political Convict (Case Study of the History of <i>Signal Journal</i>)	124
L. V. Sproge (<i>Latvia</i>), T. S. Tsarkova. <i>A Certain Mordvinov Has Translated Our Verse into Russian: On the Translations of the Latvian Poetry in the Early 20th Cent.</i>	141
A. S. Alexandrov. On the Process of Preparation of K. Hamsun's Collected Works at Tovarishchestvo A. F. Marx Publishing House	152
Appendix. M. P. Blagoveshchenskaya's Letters to A. A. Izmaylov	158
At Sunset, Letters of A. M. Remizov to S. P. Remizova-Dovgello: 1909 (Introduction, Editing and Comments by E. R. Obatnina) (<i>Final Part</i>)	162

S. L. Fokin. On Pierre Pascal and His <i>Dostoyevsky</i>	211
M. V. Yefimov. On Choral Singing and the Legacy of Symbolism. From the Comments to V. V. Nabokov's <i>Cloud, Castle, Lake</i>	223

REVIEWS

D. M. Bulanin. The Oldest Monuments of Historic Narration in Ancient Rus: Chronicles, Annals, Chronographs	231
K. B. Yegorova. Russian Literature of the 18—21 st Cents.: A View from Slovakia	240
V. Y. Vyugin. Pover, People, Poetry and Translator	241

NEWSREEL

E. I. Gurova. International Conference Dedicated to G. M. Fridlender's 100 Anniversary	244
N. V. Loshchinskaya. <i>Crossed-Out Word in the Perspective of a Literary Utterance</i> , 4 th International Seminar	248
T. V. Igosheva. <i>Innokenty Annensky (1855—1909): Life, Work, Times</i> , Conference	253

Published under the Auspices of History and Philology Department
Russian Academy of Sciences

Editorial Council:

S. G. BOCHAROV, N. A. BOGOMOLOV, M. GARZANITI, S. GARZONIO,
Vyach. Vs. IVANOV, J. F. JACCARD, J. MALMSTAD, G. NIVAT,
V. SCHMIDT, G. SMITH, R. D. TIMENCHIK, T. V. TSIVIAN,
WENFEI LIU, A. A. ZALIZNIAK

Editor-in-Chief V. E. BAGNO

Editorial Board:

I. F. DANILOVA (Deputy Editor-in-Chief), A. M. GRACHEVA, N. N. KAZANSKY,
A. V. LAVROV, A. M. MOLDOVAN, A. F. NEKRYLOVA, S. I. NIKOLAEV,
M. V. OTRADIN, A. A. PANCHENKO, N. N. SKATOV, A. L. TOPORKOV,
T. S. TSARKOVA, M. N. VIROLAINEN, E. G. VODLAZKIN

Editorial Office: 4, Makarova Embankment, St. Petersburg 199034
Phone/fax (812) 328-16-01; e-mail: rusliter@mail.ru

© Russian Academy of Sciences, 2016
© Institute of Russian Literature
(Pushkinskij Dom), 2016
© Academizdatcenter «Nauka», 2016
© Compilation. *Russkaya Literatura*
Editorial Board, 2016

О ФОРМАХ МОНАШЕСКОГО ЖИЗНЕУСТРОЙСТВА В СРЕДНЕВЕКОВОЙ РУСИ

(НА МАТЕРИАЛЕ ДРЕВНЕРУССКИХ ЖИТИЙ XI—XVII ВЕКОВ)

Двумя важнейшими направлениями монашеского жизнеустройства средневековой Руси, которые, как и вся система церковной жизни, были заимствованы ею из византийской традиции,¹ являлись, как известно, общежительство (или киновия) и пустынножительство. Эти направления основываются на двух внешне противоположных принципах: общении и уединении. Вместе с тем принципы эти, как представляется, не являются взаимоисключающими в отношении интересующих нас монашеских систем: по свидетельству агиографических источников, которые стали базой нашего исследования, общение не было единственной формой жизни в древнерусских общежительных монастырях, а уединение не абсолютно для пустынножительства.

Материалом для наших наблюдений послужили жития русских святых — как общецерковно-, так и местночтимых. В нашу задачу не входило дать общую картину *исторического* развития общежития и пустынножительства в Древней Руси: мы ставили своей целью проследить, какое отражение нашли различные формы монашеской жизни в древнерусских *агиографических текстах*. Отметим сразу, что тема эта как таковая довольно редко привлекала к себе специальное внимание авторов житий, поэтому доступный нам материал не представляет единой системы: предметом нашего рассмотрения стали отдельные, частные проявления интересующего нас феномена, особенно такие явления монашеской жизни как «духовная беседа», «уход на безмолвие», «отходная (или безмолвная) келья», пустынь, скит и др.

Первоначальная форма иноческой жизни — пустынножительство — в Древней Руси ведет свое начало от одного из основателей русского монашества, Антония Печерского.² Преподобный Антоний, уроженец города Любеча, по сведениям его жития, принял постриг на Афоне,³ после чего, вернувшись в Киев в начале 50-х годов XI века, поселился уединенно в пещере на берегу Днепра. Отшельническая жизнь Антония стала истоком, с одной стороны, русского пустынножительства, с другой — русского монашества в целом: когда через некоторое время к Антонию присоединились Никон Великий и Феодосий Печерский — будущий основатель русской киновии, — это дало начало первому на Руси Киево-Печерскому монастырю.⁴ Антоний и

¹ См. об этом, например: *Синицына Н. В.* Русское монашество и монастыри. X—XVII вв. // Православная энциклопедия. М., 2000. Том «Русская православная церковь». С. 305—324.

² Его мирское имя Антипа упоминается лишь в одном списке Повести временных лет — в составе «Летописца Переяславля Суздальского» (Полное собрание русских летописей. М., 1995. Т. 41. С. 56). См. об этом: *Назаренко А. В., Турилов А. А.* Антоний // Православная энциклопедия. М., 2001. Т. 2. С. 602.

³ Высказывалась и иная точка зрения, в соответствии с которой местом пострига Антония Печерского следует считать Болгарию. См. об этом: *Приселков М. Д.* Очерки по церковно-политической истории Киевской Руси X—XII вв. СПб., 1913. С. 167—169.

⁴ См.: *Смолич И. К.* Русское монашество. 988—1917. Жизнь и учение старцев. М., 1999. С. 24—26 (приложение к «Истории Русской Церкви»).

Феодосий Печерские, таким образом, представляют на русской почве две основные линии древнего монашества: они продолжили дело своих великих предшественников, которым символическим образом оказались тезоименны — отшельник Антоний Печерский последовал в своем подвижничестве основателю пустынного монашества Антонию Великому, а первый русский игумен Феодосий Печерский уподобился отцу палестинского общежительного монашества Феодосию Великому.⁵

Спустя три столетия после возникновения русского монашества, во второй половине XIV века, начался второй важнейший этап в его истории: сформировавшееся в это время движение пустынножителей освоило глухие, заболоченные земли северо-востока Руси и создало здесь со временем множество общежительных монастырей, осуществив таким образом «монашескую колонизацию России».⁶ Многие из этих любителей безмолвия — Дмитрий Прилуцкий, Сергей Нуромский, Павел Обнорский и др. — были учениками Сергия Радонежского, неудивительно поэтому, что именно за радонежским игуменом утвердилась слава устроителя общежития на Руси.⁷ Вместе с тем, как показывают древнерусские житийные тексты, киновия на протяжении веков не исключала пустынножительства — по меньшей мере, до 1720-х годов, когда существование скитов в России было законодательно запрещено, а пустынножители стали подвергаться «обыскам» и гонениям со стороны как государства, так и монастырских властей.⁸ Это не могло не сказаться на положении любителей пустынного безмолвия, которых принудительно возвращали в покинутые без игуменского благословения монастыри: по замечанию Н. Н. Лисового, «монахов, сбежавших и возвращенных, надлежало „держать по смерти во оковах в трудах монастырских“».⁹ Тем не менее еще в первой трети XIX века, как показывает, например, созданное в это время Житие Феофана Соловецкого,¹⁰ тайное пустынножительство на Руси представляло собой довольно значительное по масштабам явление, в частности, на Соловецком архипелаге.

⁵ Ср.: *Синицына Н. В.* Русское монашество и монастыри. С. 305. Г. П. Федотов писал, что в обители св. Антония и Феодосия сосуществовали «два потока духовной жизни: один — пещерный, аскетико-героический, другой — надземный, смиренно-послушный, социально-карикативный. Их корни восходят к святым основателям, а за ними и к двоякой традиции греческого Востока: палестинско-студийской и египетско-сирийско-афонской» (*Федотов Г. П.* Святые Древней Руси. М., 1990. С. 76—77).

⁶ См. об этом подробнее: *Синицына Н. В.* Русское монашество и монастыри. С. 312—315.

⁷ См. об этом: *Клосс Б. М.* Монашество в эпоху образования централизованного государства // Монашество и монастыри в России. XI—XX века: Исторические очерки. М., 2005. С. 57—80. Следует отметить, вместе с тем, что инициатором монастырской реформы на Руси, по мнению исследователей, являлся митрополит Алексей. См. об этом, например: *Клосс Б. М.* Избранные труды. М., 1998. Т. 1: Житие Сергия Радонежского. С. 38—46.

⁸ Раздел «О монастырях» изданного в 1722 году «Прибавления к Духовному Регламенту» строго запрещал строительство «скитов пустынных» (см.: *Верховской П. В.* Учреждение Духовной Коллегии и Духовный регламент: К вопросу об отношении Церкви и государства в России. Ростов н/Д, 1916. Т. 2: Материалы. С. 28—29). Однако настороженное отношение к скитам возникло на Руси значительно раньше. В Стоглаве, памятник русского права середины XVI века, различаются пустыни «старые», традиционно пользующиеся уважением, и «новые», возникающие без соблюдения необходимых правил и норм. См. об этом: *Синицына Н. В.* Типы монастырей и русский аскетический идеал (XV—XVI вв.) // Монашество и монастыри в России. С. 117. Очевидно, что со второй половины XVII века в связи с борьбой с расколом деятельность пустынножителей не поощрялась.

⁹ *Лисовой Н. Н.* Восемнадцатый век в истории русского монашества // Монашество и монастыри в России. С. 206.

¹⁰ См. о нем: *Барсуков Н. П.* Источники русской агиографии. СПб., 1882. Стлб. 611 (Издание Общества любителей древней письменности; т. 81); *Руди Т. Р.* Житие Феофана Соловецкого // Соловецкое море: Историко-литературный альманах. М.; Архангельск, 2015. Вып. 14. С. 68—82. О позднем пустынножестве см. также: *Смолич И. К.* Русское монашество. С. 322—365 (глава XV: Старчество и аскетизм XVIII—XIX вв.), и др.

Обратимся теперь к текстам. Следует сразу отметить, что среди многочисленных житий русских преподобных крайне мало собственно *отшельнических* агиобиографий. Это и понятно: подвиг скрывшегося от людей и мира инока далеко не всегда оказывался известен за пределами его пустыни. В качестве примера житий пустынножителей можно назвать жизнеописание двух северо-русских подвижников — Никодима Кожеозерского¹¹ и Никандра Псковского.¹² Первый из них, прожив в монашестве более 49 лет, 36 из них провел в уединении во «внутренней пустыни» на реке Хозьюге, «близ великаго моря-окиана»;¹³ второй пустынножительствовавал в общей сложности более 50 лет в Псковских пределах. Другой яркий пример жизнеописания подобного типа являют собой так называемые «Повести о соловецких пустынножителях» — сборник рассказов патерикового типа об отшельниках, подвизавшихся в конце XVI — первой половине XVII века на Соловецких островах.¹⁴

Говоря об относительно малом числе отшельнических житий в литературе Древней Руси, следует вместе с тем отметить, что тема пустынножительства в той или иной степени присутствуют не только в *житиях анахоретов*, но и в большинстве *традиционных монашеских житий*. Это вполне закономерно: многие русские преподобные проводили значительную часть своей иноческой жизни вне стен монастыря, удаляясь для аскетических упражнений, уединения и безмолвия за его ограду. Такие поселения могли находиться недалеко от обители (тогда они назывались «отходными кельями»), но чаще стремящийся к уединению инок уходил в глухие, безлюдные, «непроходные» места — лесную «пустыню», где он мог вдали от мира безраздельно посвятить себя Богу. Так появлялись многочисленные отшельнические «пустыни», за которыми часто закреплялось имя их устройства. Так, например, одна из них, основанная Кириллом Новоезерским на Красном острове озера Нового, выросла впоследствии в общежительный монастырь и спустя еще почти полвека после смерти святого продолжала именоваться «пустынью Кирилла Белого».¹⁵ Таким образом, со временем пустынь

¹¹ См. о нем: Соколова Л. В. Житие Никодима Кожеозерского // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 1992. Вып. 3. Ч. 1. С. 374—377; Полетаева Е. А. Житие Никодима Кожеозерского (или отечественный опыт составления отшельнического жития) // Русская агиография: Исследования. Материалы. Публикации. СПб., 2011. Т. 2. С. 140—160.

¹² См. о нем: Каган М. Д., Охотина Н. А. Житие Никандра Псковского // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 3. Ч. 1. С. 370—374; Охотникова В. И. 1) Житие Никандра Псковского в редакциях XVII в. // ТОДРЛ. СПб., 2003. Т. 54. С. 435—490; 2) Житие Никандра Псковского: К вопросу о первоначальной редакции жития // ТОДРЛ. СПб., 2004. Т. 56. С. 481—500; 3) Поздние редакции Жития Никандра Псковского // Там же. С. 501—565.

¹³ Цит. по рукописи: РНБ. Соловецкое собрание. № 182/182. Л. 24 об.—83 об.

¹⁴ См. об этом памятнике, а также публикацию его текста: Петренко Н. А. Соловецкий патерик и Повести о Соловецких пустынножителях // Книжные центры Древней Руси: Соловецкий монастырь. СПб., 2001. С. 491—506.

¹⁵ См. об этом: Карбасова Т. В. История почитания преподобного Кирилла Новоезерского // Русская агиография: Исследования, публикации, полемика. СПб., 2005. [Т. 1]. С. 514. Ср. именование *пустынью* Анзерского скита в «Сказании об Ирнархе Соловецком»: «В той же Анзерской пустыни бь тогда строителем монахъ Елеазаръ...» (РНБ. Софийское собрание. № 452. Л. 328 об.). Впрочем, можно привести и примеры иного рода: так, *отходная пустынь* патриарха Никона, располагавшаяся на территории Ново-Иерусалимского монастыря, в XIX веке стала именоваться *скитом*. См. об этом: Горячева М. Ю. Отходная пустынь патриарха Никона: Материалы исследований // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим»: Сб. статей. М., 2002. С. 23, 35. Об одновременном употреблении различных наименований в отношении одного и того же монашеского поселения см. также: Сеницына Н. В. Русское монашество и монастыри. С. 313—314. Вообще, приходится признать актуальность высказывания Н. К. Никольского, писавшего в начале XX века: «Терминология относительно внутреннего строя монастырей в русской литературе крайне неустойчива» (Никольский Н. К. Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство до второй четверти XVII в. (1397—1625). СПб., 2006. Т. 2: Управление. Общинная и келейная жизнь. Богослужение. С. 149. Прим. 42).

превращалась в киновию, а житие отшельника становилось житием основателя общежительного монастыря.

Следует отметить, что, несмотря на важность той роли, которую играло «пустынное житие» в истории русского монашества, в научно-исследовательской литературе преимущественный интерес традиционно проявлялся к преобладающей форме иноческой жизни, каковой является общежитие; пустынножителство же изучено в значительно меньшей степени.

Итак, обратимся теперь к анализу соотношения *общения* и *удинения* в киновии, используя в качестве источника жития русских святых XI—XVII веков. Основной жизни в общежительном монастыре, как известно, были общая собственность и *общее делание*. Богословским обоснованием монашеского общежития в целом, а также «библейским ключом»¹⁶ к текстам, повествующим о жизни иноков, являются слова Христа «Ибо, где два или три собраны во имя Мое, там Я посреди них» (Мф. 18: 20).¹⁷ Именно в рамках *общего делания* в монастырях преимущественно и осуществлялось *общение* иноков — как литургическое (во время богослужений, в храме), так и обыденное или даже бытовое — совместная трапеза, послушания и труды на братию: работа в поварне, возделывание огородов, заготовка дров и проч.¹⁸

Несомненно, общение в миру отличалось от общения в монастыре. Монастырские уставы содержат целый ряд формальных ограничений. Это касается разговоров и особенно — празднословия (потому что и на службе, и во время исполнения послушаний ум и уста должны быть отданы молитве), посещения келий, встреч с мирянами или родственниками. Все эти ограничения подробно описываются и комментируются именно в монастырских уставах, тогда как жития, напротив, чаще повествуют о различных ситуациях общения.¹⁹

Одной из важных форм монашеского общения, по свидетельству агиографических источников, являлись духовные беседы с «единомысленными»

¹⁶ См.: Picchio R. The Function of Biblical Thematic Clues in the Literary Code of *Slavia Orthodoxa* // *Slavica Hierosolymitana. Slavic Studies of the Hebrew University. Jerusalem, 1977. Vol. 1. P. 1—31.*

¹⁷ Агиографы иногда прямо включают эту цитату из Евангелия от Матфея в текст жития. См., например: Житие Антония Сийского: Текст и словоуказатель. СПб., 2003. С. 48 (сер. «Памятники русской агиографической литературы»).

¹⁸ См.: Кончаревич К. Монастырские уставы на Руси в XI—XVII веках как материал для изучения коммуникативной культуры монашествующих // Мир православия. Волгоград, 2008. Вып. 7. С. 147—174.

¹⁹ Вышесказанное не означает, конечно, что в житиях вообще ничего не говорится об известных ограничениях. Речь идет только о том, что жития, в отличие от уставов, включают в себя некоторую «положительную» информацию об общении, а не только «запретительную». Конечно, жития содержали и сообщения об определенных запретах. См., например, свидетельство Жития Корнилия Комельского о недопущении празднословия: Корнилий Комельский «устави всемъ братиам, сущимъ в ручныхъ дѣлехъ и въ всѣхъ службахъ, не празднословити, не пбнословити, или молитву Иисусову глаголати непрестанно» (Житие Корнилия Комельского: Текст и словоуказатель. СПб., 2004. С. 34 (сер. «Памятники русской агиографической литературы»)). Ср. сходный сюжет в Житии Павла Обнорского: Жития Павла Обнорского и Сергия Нуромского: Тексты и словоуказатель. СПб., 2005. С. 92—93 (сер. «Памятники русской агиографической литературы»). Димитрий Прилуцкий, по словам его агиографа, «мало с мирскими бесѣдуя, а иже съ женами — никаккоже, развѣ комуждо о ползѣ душевней» (Жития Димитрия Прилуцкого, Дионисия Глушицкого и Григория Пельшемского: Тексты и словоуказатель. СПб., 2003. С. 75 (сер. «Памятники русской агиографической литературы»)). Кирилл Новозерский «заповѣда, яко не приходити женам на островъ никоея ради потребы» (первоначальная редакция Жития Кирилла Новозерского цит. по рукописи: РНБ. Ф. I. 894. Л. 531). Обращает на себя внимание, что все приведенные примеры имеют характер завета святого братии, что заставляет вспомнить о том, что жития основателей монастырей могли исполнять функцию монастырского устава (см. об этом: Синицына Н. В. Типы монастырей и русский аскетический идеал (XV—XVI вв.). С. 117; Семячко С. А. Устав Кирилла Белозерского и его отражение в письменных памятниках // ТОДРЛ. СПб., 2010. Т. 60. С. 450—459).

братьями, о которых сообщает, например, Житие Кирилла Белозерского. Автор рассказывает, что во времена, когда преподобный Кирилл начинал свой монашеский путь, он время от времени встречался с Сергием Радонежским, приходившим в Симоновскую обитель «ради посьщения братанича (т. е. племянника. — Т. К., Т. Р.) своего, архимандрита Феодора, и прочих иже тамо братий». Во время этих посещений Сергий, по словам агиографа, «првьѣ всѣх прихождаше въ хлѣбню къ святому Кириилу, и наединѣ на многъ часъ бесѣдующе бѣаху о ползѣ душевнѣй (здесь и далее курсив наш. — Т. К., Т. Р.)».²⁰

Духовное общение в киновии не ограничивалось беседами иноков между собой. Зачастую участниками таких бесед становились миряне: именно они в большинстве случаев являются героями прижизненных чудес преподобных. О целях прихода мирян в монастырь подробно повествует Житие Корнилия Комельского, в котором этой теме посвящена особая главка «О приходящих к святому ползы ради»: «Множество же людии от многихъ странъ к нему прихожаху: овии благословение хотя получитьи, овии же възпросити о нихже имяху недоразумных, инии же раздрѣшение ищуще различныхъ нѣкоихъ душевныхъ и телесныхъ».²¹

В Житии Евфросина Псковского в редакции Василия-Варлаама присутствует любопытный сюжет, посвященный теме общения иноков с посещающими обитель мирянами: «И некогда прихождаху к блаженному Ефросину из града христороубцы ползы ради и благословения, и приношаше потребная брашно и питие к святому з братиею, и учреждаше их. И егда случися преподобному после трапезнаго учреждения с братиею нечто мало покоснети (т. е. помедлить, задержаться. — Т. К., Т. Р.) беседы ради и любве гостинье, Серапион же некако медляше чести ради приходящаго, но скоро исхождаше в странную (т. е. находящуюся в стороне. — Т. К., Т. Р.) свою келью, и в той един затворяшеса, и моляше Всемилостиваго Бога {...} о давшихъ милостыню святому месту, в нем же живяше».²²

Как видим, в отличие от подвижника по имени Серапион, молившегося за пришедших в монастырь мирян, преподобный Евфросин с ними просто беседует — «любве ради гостинье». Собственно, в приведенном сюжете авторитетом святого молитва и духовная беседа фактически уравниваются. Беседа с мирянами, таким образом, не является препятствием для святости, напротив: более строгий подвижник Серапион удаляется мирских бесед, затворяясь для молитвы в своей «странной келье», при этом прославлен церковью оказывается именно Евфросин.

Особый сюжет житий преподобных составляет общение инока с родителями. Как правило, житийный герой, следуя призыву Христа «Иже любит отца и мать паче Мене, несть Мене достоин» (Мф. 10: 37), отказывается от встречи с пришедшими к нему сродниками — вспомним того же Евфросина Псковского, не вышедшего навстречу матери, которая пришла в монастырь, чтобы увидеть сына, «хотя утолити скорбь жития своего».²³ Однако в некоторых случаях инок поступает иначе. Так, Кирилл Новозерский, по свидетельству его Жития, по настоянию игумена беседует с навестившим его отцом, после чего тот также решил оставить мир и принял постриг в Рутели сына.²⁴

²⁰ Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские. СПб., 1993. С. 66.

²¹ Житие Корнилия Комельского. С. 27.

²² Цит. по: Охотникова В. И. Псковская агиография XIV—XVII вв. СПб., 2007. Т. 2: Жития преподобных Евфросина Псковского, Саввы Крыпецкого, Никандра Псковского. С. 158.

²³ См.: Там же. С. 253—254.

²⁴ См.: Житие Кирилла Новозерского: Текст и словоуказатель. СПб., 2003. С. 32—38 (сер. «Пмятники русской агиографической литературы»).

В житийных текстах наиболее яркое отражение нашла тема общения ученика и старца, в научение к которому отдавался новоначальный инок.²⁵ Первое время после прихода в обитель ученик должен был жить вместе со старцем и обучаться от него правилам иноческой жизни — как в келье, так и в монастыре в целом. Вот как об этом повествует Житие Ферапонта Белозерского: пришедший в обитель Феодор (мирское имя святого) «приятъ бысть архимандритомъ и братиею, и повелъ и острици и въ иноческаа одѣати. И нарекоша имя ему Ферапонтъ, и предасть его в научение старцу келейнаго жителства и чина монастырскаго, дабы позналъ искусь служебнаго дѣлания, бдѣнія, глаголю, божественаго и постничества».²⁶

Когда ученик достигал духовной зрелости, старец благословлял его на самостоятельную жизнь в отдельной келье, что одновременно означало жизнь с братией монастыря. В Житии Мартиниана Белозерского, учителем-старцем которого был преподобный Кирилл, читаем: «Блаженный же възлюби его (Мартиниана. — Т. К., Т. Р.) и толико его в келии дрѣжа, елико довлѣет его юность исправити. Разумъ же преподобный на нем Божию благодать, яко может и единъ в келии жителствовати, — святыи же отпускает его съ молитвою и благословляет в жителство къ братии».²⁷

Однако и по окончании ученического периода основным содержанием жизни в общежительном монастыре остается послушание. Вот как пишет об этом автор Жития Ферапонта Белозерского: «Вѣдяше бо блаженный, яко ничемже тако исправляется иноку душа, якоже смиренномудрием и трпѣниемъ в послушании живущимъ».²⁸ Этой идее посвящены многочисленные слова и поучения (большей частью — переводные), имевшие хождение в древнерусской книжности. Назовем в качестве примера патериковое Сказание о том, что «послушание болѣе есть постнаго жития и пустыннаго», вошедшее в Пролог под 2 мая.²⁹

Такого рода сюжеты дают вполне определенный ответ на вопрос о том, почему общежитие считалось предпочтительной формой монашеской жизни. Для другой формы иноческого жизнеустройства — пустынножительствва — требовалось накопление определенного духовного и аскетического опыта. Приведем яркий пример из Жития Александра Свирского, в котором наглядно сформулирована идея духовной зрелости как необходимого условия пустынного жития: «И во един убо день приходит блаженный к игумену и просит благословения <...> и молит, аще благословен будет и отпустится, яко да бы ему повелъ отходнѣ и наедини в пустыни сѣдѣти и безмлъствовати и трудитися. И никакоже сего же получаетъ. Игумен же Ияким велимъ почудився безгодному (т. е. сделанному не вовремя, несвоевременно). — Т. К., Т. Р.) его прошению, и к нему глаголаше: „Ни убо, чадо, ни. Не бо подобно, не утвердивше ногу на корени първаго степеня общаго жития послушаниемъ, верха молчанием и единства касатися, и без времени своеволне водитися, ни бо от временъ, ни от возраста таковых нѣсть лѣпонынѣ тебе искати, все бо подобно во свое время»».³⁰

Вообще, как это ни парадоксально, агиографические тексты, повествуя о жизни инока в общежительном монастыре, рассказывают в большей сте-

²⁵ О древнерусских памятниках, посвященных этой теме, см.: Семячко С. А. История текста «Предания старческого новоначальному иноку» и ранняя история сборника «Старчество» // Книжные центры Древней Руси: Кирилло-Белозерский монастырь. СПб., 2008. С. 25—71.

²⁶ Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские. С. 202.

²⁷ Там же. С. 240.

²⁸ Там же. С. 204.

²⁹ См.: Пролог. М., 2003. Книга 2: Март—август. Л. 135.

³⁰ Житие Александра Свирского: Текст и словоуказатель. СПб., 2002. С. 44 (сер. «Памятники русской агиографической литературы»).

пени не об общении, а о стремлении монаха к уединению. Иногда — это исполнение повеления настоятеля (мотив «келья тебя всему научит»). Приведем известный сюжет из Жития Кирилла Белозерского, в котором этот мотив получил наиболее яркое воплощение: «Единою же случися нѣкому от ученикъ его, Мартиниану именемъ, от трапезы ити к нѣкому брату нѣкия ради потребы. Егоже видѣвъ святыи къ иной келии уклоншася, призывает его к себѣ и въспросивъ его: „Камо идеши?“ Он же рече, яко: „Нѣчто тамо до брата имѣх орудие и сего ради хотѣх ити къ нему“. Святыи же, яко поношая, ему глаголаше: „Тако ли съхраняеши чинъ манастырскый? Не можеши ли ити пръвое в келию свою и длѣжное молитвовати, таже, аще нужно ти бѣаше, къ брату ити?“ Он же, яко ослабився, рече, яко: „Пришедшу ми в келию, к кому не могу изыти“. Святыи же рече ему: „Сиче твори всегда: пръвое в келию иди, и келия всему научит тя“». ³¹

В отличие от приведенного эпизода из Жития Кирилла, в большинстве жизнеописаний преподобных стремление инока к уединению не инспирируется поучением настоятеля, а становится целью самого подвижника, достигшего определенной степени духовной зрелости. Первой ступенью ухода инока на безмолвие, по свидетельству житий, была так называемая «отходная» или «безмолвная» келья. К сожалению, это интересное явление пока не получило необходимого описания в научной литературе, поэтому сосредоточим на нем наше внимание и попытаемся показать, как оно представлено в агиографических текстах.

Основной целью уединения подвижника в отходной келье является уход на безмолвие. Вот как об этом говорит Житие Павла Обнорского: «Бѣ святыи люба зѣло молчание, тѣмже въ отходной своей келии пребываше въ безмолвии, всѣх земныхъ вещей и челоуѣческаго съвокупления отлучаяся, исхождаше от братии, единъ затворяяся, люба и желая конечное безмолвие, и упражняшеся въ молитвах и слезах выну»». ³²

Сюжет ухода в безмолвную келью встречается в русских житийных текстах XV—XVII веков довольно часто: агиографы уделяют ему особое внимание, в подробностях описывая непростой подчас путь подвижника к уединению. Так, Кирилл Белозерский, по свидетельству его Жития, затворяется в келье четырежды. Вначале после того, как был открыт его подвиг юродства, он, желая безмолвия, уходит в келью и занимается переписыванием книг, но повелением настоятеля возвращается в поварню. После принятия священства Кирилл снова начал «безмолвствовать в келье». Но и эта попытка не удалась, так как в скором времени его поставили архимандритом. Главой Симонова монастыря, по мнению Г. М. Прохорова, преподобный пробыл недолго, не более трех лет. ³³ Потом он отказался от настоятельства и вновь ушел на безмолвие, затворясь в келье. Однако братия не переставала прибегать к советам преподобного, что приводило в негодование нового архимандрита. Тогда Кирилл ушел в другой, Старый Симонов, монастырь и начал безмолвствовать там. И только оттуда, после явления ему Божией Матери, святой удалился в северные пределы и основал там собственную пустынь. ³⁴

Продолжим рассмотрение «безмолвной кельи». Если такая келья находилась в некотором отдалении от обители, она называлась «отходной». Приведем некоторые примеры из житий, в которых *отходная келья* упоминает-

³¹ Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские. С. 88.

³² Жития Павла Обнорского и Сергия Нуромского. С. 93.

³³ «Главой Симонова монастыря Кирилл пробыл, таким образом, сравнительно недолго, по-видимому, 1388—1390 гг.» (Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские. С. 18).

³⁴ См.: Там же. С. 68—76.

ся в той или иной форме: Павел Обнорский, по словам его агиографа, «по благословению святого Сергия отиде *вдале от монастыря въ отходную келью* и пребысть в ней лѣтъ 15, съ всяцѣмъ тщаниемъ и усердиемъ *Господеву работавъ в безмолвии* твердымъ умомъ». ³⁵

В Житии Евфросина Псковского в редакции Василия-Варлаама рассказывается о том, что однажды, когда святой ушел из монастыря «во внутреннюю пустыню» для молитвы, его на пути встретил бес в человеческом облике и целый день водил его по лесу. ³⁶ Следовательно, место, куда святой уходил на безмолвие, находилось в некотором отдалении от обители. Впрочем, так, по-видимому, было не всегда. В Житии Александра Свирского читаем: «Въ едину же от ночей восхотѣ итти преподобный *во отходную свою хлѣвину* на обычное свое правило, и зрит явлено множество полкъ бѣсовскихъ, якоже нѣкое велико воинство ярость на святого показующе...». ³⁷ В этом случае, как можно думать, «отходная хлевина» преподобного, в которую он удалялся на свое «обычное», т. е. *повседневное* молитвенное правило, располагалась в непосредственной близости от монастыря, а возможно — и в его ограде, — иначе вряд ли он мог уходить в нее каждую ночь.

Временное уединение подвижника в отходной келье, о котором пишут авторы древнерусских житий, не было абсолютным, поскольку не изымало инока из монастырской жизни в целом. Так, Павел Обнорский, который, по словам его агиографа, «любя зѣло молчание, тѣмже *въ отходной своей келии пребываше въ безмолвии*, всѣхъ земныхъ вещей и человѣческаго съвокупления отлучаяше, исхождаше отъ братии, единъ затворяяся, любя и желая конечное безмолвие, и упражняшеся въ молитвахъ и слезахъ выну, *⟨...⟩ въ субботу же и в недѣлю прихождаше ⟨...⟩ въ обитель пѣния ради Божественныя литургии и съ братіями на трапезѣ пища мало причащашеся*, токмо образъ адущаго показуаше». ³⁸ То есть, святой, проводя большую часть времени в уединении в отходной келье вне монастыря, не только еженедельно приходил в обитель на богослужение, но и принимал участие в монастырской трапезе. Также и Корнилий Комельский, как повествует его Житие, передав управление монастырем игумену Лаврентию и затворившись в келье на безмолвие, «на съборномъ пѣнии всегда обрѣташеся». ³⁹

Время и продолжительность пребывания преподобного в отходной келье, по свидетельству житий, могли быть различными. Часто такое уединение было первым шагом инока к сугубому пустынножительству: такой путь прошли, например, Кирилл Белозерский и Павел Обнорский. Иногда преподобный мог уходить в затвор на время поста. Эта практика, вызывающая в памяти сюжет из Жития Марии Египетской о ежегодном уходе иноков Иорданского монастыря в пустыню на время Великого поста, ⁴⁰ на древнерусской почве известна нам, в частности, из Жития Феодосия Печерского: агиограф говорит о том, что в первую неделю Великого поста преподобный уходил для покаяния и молитвы сначала в особую пещеру, которая располагалась в монастырской ограде, а позднее — ночью, втайне от всех — шел в другую пещеру, которую он вырыл в скрытом месте в монастырском селе, и пребывал в ней до Вербной недели. Затем Феодосий вновь возвращался в ближнюю пещеру и выходил из нее к братии в страстную пятницу, — так,

³⁵ Жития Павла Обнорского и Сергия Нуромского. С. 78.

³⁶ См.: *Охотникова В. И.* Псковская агиография XIV—XVII вв. Т. 2. С. 169—171.

³⁷ Житие Александра Свирского. С. 57.

³⁸ Жития Павла Обнорского и Сергия Нуромского. С. 93, 96—97.

³⁹ Житие Корнилия Комельского. С. 49—50.

⁴⁰ См.: Житие Марии Египетской // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 1999. Т. 2. С. 192.

что все думали, что он провел в ней все дни поста.⁴¹ Известно, что некоторые свои поучения к братии преподобный Феодосий писал из затвора.⁴²

Иногда подвижники затворялись после того, как основывали собственное общежитие и назначали себе преемника, не оставляя при этом братию своим попечением и учительством. Основав свой монастырь на Обноре, преподобный Павел поставил вместо себя нового игумена, а сам затворился в келье, но «*благоприступен же сый приходящим к нему и учителенъ*. Аще бо кто и побесѣдоваше к нему, то абие много поспѣшение на добро и приложение бываше ему, или кто нѣкоею страстию или печалию душевною отягчаем, то от наказания словесъ его доволно обрѣтааше печали утѣшение».⁴³

Подвижник мог затворяться в келью и перед самой смертью: так, Корнилий Комельский, «видѣ себе старостию прекланяема, и недугомъ отягчаема, и к концу приближающа *⟨...⟩* и отъиде въ свое пострижение въ Кириловъ монастырь *⟨...⟩* и затворися ту в кѣлии, да скончаетъ течение духовнаго подвига».⁴⁴

Приведенные свидетельства житий русских преподобных дают возможность утверждать, что для инока, подвизавшегося в общежительном монастыре, всегда существовала возможность уединения — не только в собственной келье, но и на некотором расстоянии от обители: он мог на тот или иной срок осуществить уход на безмолвие — в затвор или отходную келью. Однако такие формы уединения не были абсолютными: они предполагали сохранение живой, постоянной связи с монастырем. Когда же подвижник желал добиться полного уединения, он эту связь вынужден был разрывать: тогда он оставлял монастырь и уходил в безлюдные, пустые места, становясь таким образом пустынножителем в собственном смысле слова.

Уход в пустыню, по свидетельству житий, всегда совершался с благословения настоятеля. Павел Обнорский, решив уйти на безмолвие, «*моляше великаго Сергия, яко да благословить его жити в пустыни*».⁴⁵ Другой ученик радонежского игумена, Сергей Нуромский, «*приходитъ к светилу великому оному преподобному Сергию, ⟨...⟩ исповѣдаеть мысль свою, вкупѣ прося и благословения, да благословенъ будетъ отъйти в пустыню*. Свѣтило же великое преподобный Сергие *⟨...⟩* наказавъ его о душевной ползѣ, како ему быти в пустыни, отпускаетъ его с миром, глаголя: „Иди, чадо, Богъ с тобою”».⁴⁶ Тот же сюжет находим в житиях Антония Сийского, Макария Калязинского, Кирилла Новоезерского и других подвижников. Если же в пустыню уходит сам игумен, то — только после долгой молитвы, в которой он испрашивает Божие благословение. Так, в Житии Григория Пельшемского читаем: «*И нача помышляти преподобный в сердци своем единому жити в пустыни без молвы и без славы мира сего*. И глаголаше: „*Аще будет годе Господеви, можетъ и дѣло се быти*”. *⟨...⟩* И по молитве ставъ преподобный, утаися всех, изыде ношью, и оттоле устремившеся к севѣрным странамъ».⁴⁷ Эти сюжеты в житийных текстах часто могут сопровождаться божественными откровениями — такими, например, как явление Божией Матери в Житии Кирилла Белозерского.

⁴¹ См.: Житие Феодосия Печерского // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 1997. Т. 1. С. 418.

⁴² Там же. С. 534.

⁴³ Жития Павла Обнорского и Сергия Нуромского. С. 94—95.

⁴⁴ Житие Корнилия Комельского. С. 48.

⁴⁵ Жития Павла Обнорского и Сергия Нуромского. С. 80.

⁴⁶ Там же. С. 148—149.

⁴⁷ Жития Димитрия Прилуцкого, Дионисия Глушицкого и Григория Пельшемского. С. 155.

Итак, бежавший в «непроходную пустыню» инок обычно был движим стремлением к сугубому безмолвию, которое в общежительном монастыре с его развитым хозяйством и многочисленными монастырскими «службами» реализовать в полной мере было достаточно сложно. В житиях мы встречаем многочисленные примеры того, как подвижник уходит в пустыню именно из-за того, что его безмолвие нарушается приходящими к нему для духовного наставления братьями. Так, например, в Житии Дионисия Глушицкого читаем: «И яко же мнози бяху к нему приходяще и безмолвие пресѣцающе, тѣмже стужив си, помышляаше единъ безмолствовати <...> и устремися в пустыню на полуденную страну».⁴⁸

В Житии Павла Обнорского, в котором тема безмолвия является одной из важнейших, говорится и о цели самого безмолвия: святой «въ многих пустынях живяше лѣта доволна в безмолвии, себѣ внимаа присно, от мирских мольвъ весьма удаляясь и всего человѣческаго жития опасая (т. е. избегая. — Т. К., Т. Р.), бесѣдовати к Богу желая в молчании».⁴⁹ Таким образом, цель безмолвия, ради которого инок оставляет монастырь и уходит в пустыню, — это ничем не нарушаемое, сосредоточенное собеседование с Господом.

Возвращаясь к проблеме соотношения киновии и отшельничества, обратим внимание на то, как в житиях описывается разница жизни в монастыре и в пустыне. В Житии Александра Ошевенского игумен, предостерегая преподобного от преждевременного ухода в пустыню, говорит о самых простых вещах: «Въ обители живущи братиа друг друга назидает и друга укрѣпляет, и егда прилучится недуг или скорбь, брат же убо живой с тобою или инъ нѣкий брашно устрояет, и ядь готовит, и питие подасть, и своима рукама под'имет и на одръ положит, и вся полезная управляет, и всяко служит, а егда приидеть спона нѣкаа от диавола — и братиа вси соборнѣ о тебѣ Бога молят. <...> И хочещи единъ съдѣти, <...> аще недуг ти лучитися, кто ти послужит или напитает?»⁵⁰

Как видим, общение в киновии имеет еще одну важную сторону: в нем осуществляется взаимная поддержка братии. Иными словами: трудности, описанные ошевенским игуменом, должны были заставить решившего уединиться инока в полной мере осознать цель, ради которой он стремится к пустынному житию — т. е. осознанно принять готовность единому Богу работать, един единому Богу беседовати и на единого Бога уповать. Именно так лаконично формулируется цель уединения преподобного в Житии Антония Сийского: «Желание прииде ему от'ити в пустыню *от всѣх уединитися ко единому Богу*».⁵¹

Однако, по свидетельству житийных текстов, как жизнь в киновии не всегда строилась исключительно на принципе общения, так и уход инока в пустыню не всегда предполагал полное уединение. Довольно часто — и даже чаще, чем в одиночестве — на пустынное житие отходили (или впоследствии подвизались в пустыне) с «единомысленным братом»: Кирилл Белозерский с Ферапонтом, Савватий Соловецкий с Германом, Нифонт Кожеозерский с Серапионом,⁵² Дионисий Глушицкий с Пахомием.⁵³ Антоний Сийский, по словам его агиографа, уходя в пустыню, «взя с собою мниха

⁴⁸ Там же. С. 109.

⁴⁹ Жития Павла Обнорского и Сергия Нуромского. С. 80.

⁵⁰ Цит. по рукописи: РНБ. Софийское собрание. № 463. Л. 72 об. — 73 об.

⁵¹ Житие Антония Сийского. С. 47.

⁵² См. «Сказание о зачатѣ мѣста святыхъ обители Кожеозерскаго монастыря и о житии блаженныхъ создателей и предивныхъ строителей пустыни сея, священноинока Нифонта и инока Серапиона»: РНБ. Соловецкое собрание. № 182/182. Л. 17—24 об.

⁵³ См.: Жития Димитрия Прилуцкого, Дионисия Глушицкого и Григория Пельшемского. С. 99.

нбкого и отиде тай, никомуже въдуше». ⁵⁴ Также и Димитрий Прилуцкий, устремившись «къ сѣвернымъ странамъ студенаго моря окияна», «от Переславля изыде, токмо поя съ собою ученика своего, достовѣрна во всемъ и подобна его житию смиренному». ⁵⁵

Иногда инок (чаще — бывший настоятель монастыря) уходит в пустыню даже с несколькими братьями. Так, Корнилий Комельский, основав свой монастырь и дав ему устав, ушел на безмолвие на Сурское озеро с небольшой братией: «Блаженный же Корнилие, взят мало от братии, отиде вдале от монастыря, яко 70 поприщъ, на мѣсто пусто <...> и ту начать съ всяцем тицаниемъ и усердиемъ Господеви работати в безмолвии». ⁵⁶ Мартиниан Белозерский после преставления преподобного Кирилла уходит на безмолвие в свою Вожеозерскую пустынь, поскольку «велики угодно мѣсто то на особь единствие или и мнозъмъ от мирскыя чяди удалитися». Вскоре к нему приходят «на жительство» несколько братьев и молят поставить здесь церковь — «и пѣние в ней изложиша, якоже лѣпо есть безмлъствующимъ инокомъ». ⁵⁷ Так и Макарий Желтоводский жил в пустыне с единомысленными братьями в безмолвии. ⁵⁸

Можно предположить, что речь в приведенных фрагментах идет об устройстве небольших скитов, хотя в тексте они так не называются. Вместе с тем большое число дошедших до нас списков Скитского устава, датирующихся XV—XVI веками, ⁵⁹ свидетельствует о том, что общежитие на Руси являлось в это время, хотя и доминирующей, но вовсе не единственной, формой монашеской жизни. По мнению Н. В. Сеницыной, «Скитской устав предназначался для монахов, подвизавшихся вне монастыря («на внешней стороне пребывающим иноком»), для отшельников, подобных тем, о которых шла речь в 12-й главе краткой редакции Устава Иосифа, т. е. получивших благословение духовного старца „наедине сести“». ⁶⁰

Г. М. Прохоров, объясняя факт наличия большого числа поздних списков Скитского устава в монастырских библиотеках, предположил, что «часто списывали этот устав, вероятно, не только для отшельников-келлиотов вокруг обители, но и для личного келейного употребления». ⁶¹ Мы же, в свою очередь, хотели бы обратить внимание на еще одну причину его востребованности, а именно — на практику временного ухода иноков на безмолвие за монастырскую ограду. ⁶² О том, насколько масштабным было это явление, свидетельствуют многочисленные памятники русской агиографии XV—XVII веков.

Но вернемся к проблеме монашеского общения и уединения. Даже в случае, когда подвижник уходил в пустыню на сугубое уединение, он время

⁵⁴ Житие Антония Сийского. С. 82.

⁵⁵ Жития Димитрия Прилуцкого, Дионисия Глушицкого и Григория Пельшемского. С. 78.

⁵⁶ Житие Корнилия Комельского. С. 36.

⁵⁷ Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские. С. 242—243.

⁵⁸ См. об этом: Житие Макария Желтоводского // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 2005. Т. 13. С. 272, 278.

⁵⁹ Е. В. Белякова в своем исследовании, посвященном русской рукописной традиции Скитского устава, не называет точное число списков, но утверждает, что на сегодняшний день их известно более 40 (Белякова Е. В. Русская рукописная традиция Скитского Устава // Монашество и монастыри в России. С. 155).

⁶⁰ Сеницына Н. В. Типы монастырей и русский аскетический идеал (XV—XVI вв.). С. 129.

⁶¹ Энциклопедия русского игумена XIV—XV вв.: Сборник преподобного Кирилла Белозерского: Российская Национальная библиотека, Кирилло-Белозерское собрание, № XII. СПб., 2003. С. 351 (сер. «Библиотека христианской мысли»).

⁶² Ср. наблюдения на эту тему в работе: Поньрко Н. В. «Герван» или «Герман»? (Об одной рукописи, принадлежавшей соловецкому игумену Досифею) // Книжные центры Древней Руси: Книжное наследие Соловецкого монастыря. СПб., 2010. С. 21—26.

от времени мог встречаться со своими «единомысленными братьями» для духовных бесед. Так, в Житии Игнатия Ломского читаем: «Приидоша два человекѣ на мѣсто, идѣже нынѣ монастырь стоитъ, единъ инокъ именемъ Игнатий, другой Иоакимъ. Игнатий нача ту жительствовати, Иоакимъ взем от него благословение и поиде на западъ, и преиде рѣку Сару, от того монастыря едино поприще, и ту нача жительствовати. *И между собою другъ къ другу нача ходити и бесѣдовати о ползѣ душевнѣй*». ⁶³

Рядом с пустыней другого подвижника — преподобного Никандра Псковского — была устроена «гостинница» — особая келья под дубом, в которой он встречался с приходящими к нему за помощью. ⁶⁴

Когда Корнилий Комельский ушел от новгородского архиепископа Геннадия в одну из расположенных недалеко пустыней, их общение не прекратилось: «Много же потребныхъ архиепископъ посылаше к нему въ пустыню, самого же старца призываше к себѣ часто бесѣды ради духовныя, посылди же и самъ прииде архиепископъ в пустыню къ старцю посѣщения ради». ⁶⁵

В Житии Сергия Нуромского преподобный и его духовный собрат пустынножитель Павел Обнорский называются *собесѣдниками*, которые посещают друг друга ради духовного общения и взаимного укрепления на монашеском пути. Агиограф упоминает и другой важный момент, который несколько проясняет устройство жизни удалившихся во «внутреннюю пустыню» иноков: любитель безмолвия преподобный Павел приходит к своему духовному отцу Сергию, вокруг которого к тому времени уже сформировалась новая обитель, помимо прочего, для исповеди и причастия: «Бяше же великий Павелъ с преподобнымъ Сергием Обнорским и Нуромским чудотворцом *собесѣдники бѣста во всѣхъ духовныхъ исправленияхъ, и приходяста другъ ко другу, посѣщающе духовную любовь, утверждаше себе къ духовнымъ подвигомъ. Преподобный же Павелъ великий причастие имѣя святыхъ животворящихъ таинъ Тѣла и Крови Христа Бога нашего от святыхъ рукъ преподобнаго Сергия Обнорскаго и Нуромскаго чудотворца, исповѣдая ему вся своя помышления. Бяше бо преподобный Сергие великому Павлу духовный отецъ. И сего ради во всякой вещи и дѣле исповѣдаста помыслы своя другъ другу, яко единаго Владыки раби и клеветы ближняя, и в пустынномъ озлоблении, и во устрашении бесовстемъ, и всякия скорби исповѣдаста другъ другу, крепястася духомъ и словомъ Божиимъ утверждающеся надеждою будущихъ благъ*». ⁶⁶

Первое прижизненное чудо в Житии Кирилла Новоезерского повествует о приходе в пустыню некоего брата Никифора, которого благословил отыскать уединившегося инока преподобный Александр Свирский. Чудо, собственно, состоит в том, что Кирилл внутренними очами прозревает приход брата — он выходит к нему навстречу, подвижники находят друг друга, и происходит их духовная беседа: «И по скончании (молитвы. — Т. К., Т. Р.) въстрепетася сердцемъ блаженный и прозрѣ духомъ пришествие старца от сѣверныхъ страны, у озера на берегу стояща. И по скончании молитвы взем блаженный челнъ, преѣха за озеро Ново на сѣверную страну и обрѣте старца, на камени жестоцѣ опочивающа от путного шествия. Блаженный

⁶³ Жития Игнатия Вологодского, Игнатия Ломского, Герасима Вологодского и Кассиана Угличского: Текст и словоуказатель. СПб., 2008. С. 63—64 (сер. «Памятники русской агиографической литературы»).

⁶⁴ См. Житие Никандра Псковского // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 13. С. 622, 628.

⁶⁵ Житие Корнилия Комельского. С. 22.

⁶⁶ Жития Павла Обнорского и Сергия Нуромского. С. 158.

же Кириль помолися на берегу о пришествии братнѣ, и осия их свѣтъ велий <...> и подивися велми о пришествии старца и о *спряженной духовной любви преподобнаго отца Александра*. Паки же блаженный рече: „Благословенъ Богъ и Господь Исус Христос и Пречистая Его Мати, яко сподоби насъ *совокупитися духовною любовию в далечем разстоянии твоим пришествием*”». ⁶⁷

Подобная ситуация — духовной любви и дружбы между иноками, которая не прерывается после ухода одного из них в пустыню, — описывается и в других древнерусских житиях. Приведем еще один пример из Жития Кирилла Белозерского: «Мало же время еже по сих прииде, приидоша два брата къ святому от Симонова, *любима ему, паче же и единомыслена ему*. Имя единому Зеведей, и другому же Дионисие. Ихже видѣвъ святыи и зѣло възрадовася, и приать и с великою любовию, и сице бяху тому съжительствующу <...>. Таже по сих начаша приходити къ святому мнози отсюду, овы ползы ради, инии же хотяще съжительствовати с ним». ⁶⁸ Как видим, приход в пустыню к преподобному двух «единомысленных» братьев из его прежней обители, а впоследствии — и других «хотящих съжительствовати с ним» положил начало созданию нового общежительного монастыря.

Как мы уже отмечали, при уходе инока в пустыню его связь с общежитием, в отличие от временного уединения в отходную келью, чаще всего прерывалась. Но и здесь могли быть исключения. Некоторые пустыни, по свидетельству житийных текстов, сохраняли связь с обителью, сосуществовали и общались с ней. Как правило, это пустыни и монастыри, основанные одним и тем же подвижником. Ситуация в этих случаях складывалась следующим образом: ушедший на безмолвие инок основывал пустынь, — со временем она вырастала в общежительный монастырь, — тогда подвижник снова искал уединения в пустыне, — и основанная таким образом новая пустынь оказывалась связана с кинovieй, от которой она отделилась. Так, например, Дионисий Глушицкий писал в своем завещании: «Повелѣваю азъ *быти единому игумену Пречистыа обители и онаа пустыни, идѣже тѣло мое положено*, и потребная имѣють от болшиа лавры». ⁶⁹ Житие Антония Сийского повествует о том, что, когда преподобный ушел из обители «на пустынное жительство», поручив настоятельство новому игумену Феогносту, один из молодых иноков, которому пришел помысл уйти из монастыря, отправился за благословением к старцу в пустынь. ⁷⁰ Таким образом, связь между монастырем и его настоятелем, ушедшим на безмолвие, не оборвалась полностью — Антоний и в пустыне остался духовным наставником братии созданного им монастыря.

Подведем краткие итоги.

Две важнейшие, противоположные внешне формы монашеского жизнеустройства — кинovieя и пустынножительство — по свидетельству рассмотренных нами древнерусских житий преподобных оказываются в большинстве случаев не взаимоисключающими, а дополняющими друг друга. В общежительном монастыре, основой жизни которого является общее делание, как мы видели, в различных формах практиковалось уединение иноков, а пустынножители, целью жизни которых было сугубое уединение и безмолвие, зачастую не прекращали духовной связи с единомысленными братья-

⁶⁷ Первоначальная редакция Жития Кирилла Новоезерского цит. по рукописи: РНБ. F.I.894. Л. 519—520.

⁶⁸ Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартинаан Белозерские. С. 78—80.

⁶⁹ Жития Димитрия Прилуцкого, Дионисия Глушицкого и Григория Пельшемского. С. 138.

⁷⁰ Житие Антония Сийского. С. 85.

ми — иногда селясь вдвоем или создавая небольшой пустынный скит, иногда — встречаясь время от времени для духовных бесед.

Для некоторых преподобных Древней Руси отшельничество было началом их монашеского пути, как, например, для Сергия Радонежского, однако чаще подвижники уходили «во внутреннюю пустыню» после многих лет, проведенных в обители под началом опытного старца: уход из монастыря для уединенного жительства ради духовного совершенствования позволялся, как правило, только искушенным инокам. Образующиеся таким образом поселения отшельников часто, в свою очередь, вырастали впоследствии в большие общежительные монастыри, когда к прославившемуся аскетическими подвигами пустынножителю начинала собираться монашеская братия. Недаром такие обители, расположенные в глухих северных лесах, именуются «пустынными монастырями»⁷¹ — в противоположность монастырям иного типа, располагавшимся на территории городов.⁷²

Подобные сюжеты, в которых ушедший на безмолвие «во внутреннюю пустыню» подвижник оказывается впоследствии основателем новой киновии, являются зримым воплощением идеи внутреннего родства и взаимобусловленности двух важнейших принципов монашеского жизнеустройства — общения и уединения.

⁷¹ См.: *Ключевский В. О. Собр. соч.*: В 9 т. М., 1988. Т. 2: Курс русской истории. С. 233—237.

⁷² Например, древнейшие «ктиторские» или «княжеские» монастыри Киева. См. о них: *Смолич И. К. Русское монашество*. С. 24—25.

«ЗАНЯЛСЯ ОТ СТРАХА ДУХ...»: «УЖАСНОЕ» В ЭСТЕТИКЕ И ПОЭЗИИ В. А. ЖУКОВСКОГО

Отмечая многосторонность и широкий, тяготеющий к универсализму содержательный диапазон творчества В. А. Жуковского, В. Г. Белинский не раз констатировал существование в его поэтическом мире далеко отстоящих друг от друга и даже во многом противоположных один другому образов бытия и сопровождающих их эмоционально-психологических настроений: «Романтическая муза Жуковского (...) любила не одну сладкую задумчивость, но и мрачные картины фантастической действительности...».¹ Эти последние критик связывал с «готической» эстетикой романтической баллады: «...мрачные картины фантастической действительности, наполненной гробами, скелетами, духами, злодействами и преступлениями — темными преданиями средних веков...».² Балладные «ужасы» под определенным углом зрения могли производить и производили на читателей впечатление художественной антитезы меланхолическим интроспекциям элегической лирики.

При всем том Белинский не мог не замечать, что наблюдавшиеся им противоположности являются порождением и достоянием единого историко-литературного ряда. В виде вариации своей мысли о разных гранях поэтического мирозерцания Жуковского в том же 1845 году он писал о культурной целостности общества, которое в свое время «упивалось фантастическими ужасами „Двенадцати спящих дев“ или нежилось в романтической задумчивости под таинственные звуки „Эоловой арфы“ (...)».³

«Сладкая задумчивость» элегической лирики и «фантастические ужасы» баллады действительно образовали в творчестве Жуковского «две стороны одной медали», внешне парадоксальное и внутренне нерасторжимое сцепление разных поэтических жанров, в основе которых лежали, однако, общие, выработанные в одной творческой мастерской художественные принципы.

Среди историков литературы, изучавших творчество Жуковского в XX столетии, немногие, следует заметить, обращали внимание на это «единство противоположностей» — внутреннюю связь элегии и баллады в его поэтической системе: неочевидное родство двух жанров значило в их поэтике никак не меньше, чем очевидные внешние различия. Одним из исследователей, у кого это не вызывало сомнений, был Г. А. Гуковский. «...Эстетика баллад Жуковского та же, что и эстетика „Вечера“, — писал ученый в известной своей книге, — в них те же мотивы, то же мировоззрение, тот же стиль, тот же слог, та же семантика, та же мелодия стиха, те же „пейзажи души“. Правда, в них есть сюжет, которого нет в лирике, но и в них сю-

¹ Белинский В. Г. Русская литература в 1845 году // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М.; Л., 1955. Т. IX. С. 384.

² Там же.

³ Белинский В. Г. Мысли и заметки о русской литературе // Там же. С. 434.

жет — самое второстепенное дело, а лирикой являются и они. Весь Жуковский — лирик, и в этом отношении „Золова арфа” мало чем отличается от „Сельского кладбища”». ⁴

Совпадение этого исследовательского мотива с мотивами критики Белинского не было, конечно, делом случая. В своих подходах к Пушкину Гуковский во многом следовал Белинскому, и даже композиционные контуры цикла его работ, посвященного историческому становлению пушкинского «реалистического стиля» и предполагавшего предварение характеристики Пушкина экскурсами в область творчества его литературных предшественников, в определенной степени воспроизводили «план» критического цикла Белинского «Сочинения Александра Пушкина» (1843—1846).

* * *

Еще в ранних (относящихся к 1805 году) эстетических штудиях-конспектах классических трудов по теории литературы Жуковский сосредотачивал свою мысль на «законах» такого жанра, как трагедия, акцентируя в его поэтике одно совершенно особое качество. Так, пытаясь составить представление об эстетическом учении Аристотеля по многотомному «курсу» французского классика Ж.-Ф. Лагарпа «Лицей», ⁵ он отводил этому качеству заметное место в своих выписках из первого тома: «Трагедия есть подражание действию важному <...> которое, приводя в жалость и ужас, должно в нас исправлять сии страсти (очищать, умерять, изменять), т. е. делать их приятными посредством подражания, то есть чтобы мы, сожалея о том, что бы в натуре произвело в нас чувство тягостное и неприятное, не чувствовали сей неприятности и вместо того наслаждались». ⁶

Среди литературно-критических статей Жуковского, помещенных им позднее в журнале «Вестник Европы», значением определенной программности было наделено «Рассуждение о трагедии» (1811. Ч. LXI. № 8), переведенное из английского философа-сенсуалиста Давида Юма («Of Tragedy», 1757). Весьма примечательной здесь была достаточно удаленная от классического репертуара эстетических тем мысль о чувственно-психологической природе эстетических состояний, а равно и о том, если последовать формулировке историка английской философии, «что именно происходит с чувствительными переживаниями в нашем сознании при образовании эстетических представлений». ⁷ Основной же вопрос, которым задавались автор статьи и, не в последнюю очередь, ее переводчик, носил, однако, признаки того же эстетического парадокса, который Жуковский уже однажды подметил в конспекте Лагарпа: «Удовольствие, которое во время представления хорошей трагедии зритель находит в ощущениях ужаса, горести, сострадания, по натуре своей неприятных, может с первого взгляда показаться неизъяснимым. <...> Единственная цель стихотворца — возбудить и беспрестанно усиливать в сердце зрителей жалость, негодование, ненависть и ужас; чем живее сии чувства, тем живее и самое наслаждение; мы счастливы в ту минуту,

⁴ Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1965. С. 69.

⁵ *La Harpe S. F. Lycée ou course de littérature ancienne et modern: 16 t. en 19 vol. Paris, 1799—1805.*

⁶ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999—2013. Т. XII. С. 13. В дальнейшем сочинения Жуковского, за исключением особо оговоренных случаев, цитируются по этому изданию с указанием тома римскими цифрами и страницами арабскими.

⁷ Нарский И. С. Эстетика Давида Юма и Адама Смита // Хатчесон Ф., Юм Д., Смит А. Эстетика. М., 1973. С. 277 (сер. «История эстетики в памятниках и документах»); см. также: Канунова Ф. З. Литературно-эстетические эссе Юма в восприятии В. А. Жуковского // Проблемы метода и жанра. Томск, 1989. Вып. 15. С. 28—33.

когда слезами, рыданиями или воплями можем облегчить сердце свое, исполненное сострадания и нежной скорби» (XII, 302).

В поисках ответа на вопрос о взаимосвязях, в частности, «ужаса» и «наслаждения» Юм ссылался на Бернара де Фонтенеля, почтенного представителя французского классицизма, писателя и теоретика искусства, который в своих «Размышлениях о поэтике» («Réflexions sur la poétique», 1742) уделял специальное внимание однородности причин «удовольствия» и «горести». «Удовольствие и горесть, — так это звучало на языке Жуковского, отчасти ассимилировавшем язык Фонтенеля, — столь отличные одно от другого чувства, мало различествуют в своих причинах. (...) Бывает приятная и сладостная печаль: это страдание ослабленное и утихшее. Сердце любит движение; предметы меланхолические и даже горестные — если только ощущение горести услаждено посторонними обстоятельствами — имеют для него прелесть. (...) Мы плачем о несчастиях героя (театрального действия. — Ю. П.), к которому привязаны сердцем, но в то же время утешаемся, уверенны будучи, что эти несчастия вымышленные, и сия-то смесь разнообразных чувств производит приятную горесть и сладостные слезы» (XII, 303—304).

С сочувствием ссылаясь на Фонтенеля, рассуждения которого, бесспорно, предвосхищали предромантическое учение о «смешанных ощущениях» как психологической основе новоевропейской поэзии,⁸ Юм вместе с тем видел в «удовольствии» от трагического не только иллюзию, создаваемую «успокаивающими» свойствами вымысла, но и проявление «симпатии» воспринимающего к воспринимаемому, их ассоциативную связанность. Кроме того, «неприятные» аффекты способны, по мысли Юма, преобразовываться в «приятные чувства» и за счет воздействия на человека художественных средств во всем многообразии этого понятия. «Живость воображения, сила выражений, гармония стихов, прелесть подражания, — такие эквиваленты терминологии английского сенсуализма Жуковский находил в своем переводе Юма, — сами по себе очаровательны для души; когда же все они соединяются в предмете, производящем в нас какую-нибудь особенную страсть, тогда они изменяют действие этой второстепенной страсти, совершенно подчиняя оную главной, сильнейшей, и удовольствие наше оттого возрастает. Страсть сия, будучи возбуждена простым явлением существенного предмета и не подчинена другой, более сильной, могла бы быть и неприятною и тягостною; напротив, производимая действием искусств изящных, смягченная ими или украшенная, она привлекательна и душа предается ей с живым наслаждением» (XII, 306—307).

К трагедии как особому и даже исключительному художественному виду, который «делает для нас ужас и сожаление приятными» («Конспект по истории литературы и критики», конец 1800-х годов; XII, 148), Жуковский обращался и в других своих критико-эстетических работах, и, с одной стороны, это были размышления над сущностью древнейшего драматургического жанра, а с другой — опыты понимания искусства как такового, как творческого акта, в котором очевидное, открытое противоречие может стать источником создаваемых значений. Трагедия для Жуковского как будто бы концентрировала в себе общие законы искусства.

Во всяком случае родство между трагедией и лирической поэзией, в тех свойствах их художественной природы, которые были для Жуковского наиболее существенны, распознавалось им уже на поверхности явлений. Подобно тому как лирическая поэзия почерпала свое содержание в сложности

⁸ См.: Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа». СПб., 1994. С. 16—19.

«смешанных ощущений», в «радостно-грустной» меланхолии как наиболее репрезентативном этико-эмоциональном состоянии человека Нового времени, состоянии, отражавшем, кроме того, нелинейные пути протекания его душевной жизни, трагедия тоже становилась перекрестком разнородных и даже противостоящих друг другу нравственно-психологических стихий, тоже являла собой многосоставный художественный сплав, соединявший несоединимые, казалось бы, элементы духовного бытия человека. В симметричном соответствии с тем, как меланхолия в лирике принимала характер «сладостной печали», трагедийная поэтика делала «сладостным» самый «ужас». В том и другом объекте приобретало характерную наглядность внерациональное и сверхлогическое превращение отрицательного состояния в положительное, необыкновенно усложнявшее традиционную картину мира, создававшее и новую глубину во взгляде человека на самого себя. То и другое как будто бы еще в недрах классических художественных традиций тайло возможности романтического преобразования искусства.

* * *

Была своя историческая закономерность в том, что открывшиеся взаимосвязи и взаимодействия, взаимоотражения и взаимопереходы заведомых противоположностей, и именно тех противоположностей, на которые будет обращено творческое внимание Жуковского, стали занимать в XVIII веке европейскую эстетическую мысль в разных ее национальных и культурно-исторических формациях и видоизменениях.

Задолго до эстетических статей Юма, еще в начале столетия, один из издателей и постоянных авторов лондонского журнала «Зритель» («The Spectator») Джозеф Аддисон, представитель «эмпирической» школы в эстетике английского Просвещения, в одном из своих многочисленных журнальных эссе (1711. № 40) остановил взгляд на парадоксах трагедии: «Ужас и сочувствие оставляют в душе приятную боль и заставляют публику замирать в таком серьезном напряжении мысли, которое длится гораздо дольше и доставляет намного больше восторга, чем любые мелкие проходящие всплески радости и удовлетворения».⁹

Собственно эстетические претворения философии английского сенсуализма отличали появившееся в 1757 году «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» («A philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful») Эдмунда Берка.¹⁰ «В действительности страх, — утверждал этот провозвестник эстетики сентиментализма, — во всех каких бы то ни было случаях, либо более открыто, либо скрытно, является господствующим принципом возвышенного».¹¹ Именно Берк впервые задумался о возможности положительного преобразования отрицательных переживаний — мысль, в силу своей диалектической природы непредставимая в классических эстетических учениях. Обосновывая это положение своей теории, Берк не случайно связывал его прежде всего с аффектами страха: «Все *общие* отрицательные состояния (privations), характеризующиеся отсутствием позитивного начала, — *пуч-*

⁹ «Спектейтор» // Из истории английской эстетической мысли XVIII века. Поп. Аддисон. Джерард. Рид. М., 1982. С. 91 (сер. «История эстетики в памятниках и документах»).

¹⁰ Английское издание этого трактата, выпущенное в 1792 году, зарегистрировано в составе библиотеки В. А. Жуковского. См.: Библиотека В. А. Жуковского. Томск, 1981. С. 355 (№ 2591).

¹¹ Берк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. М., 1979. С. 89 (сер. «История эстетики в памятниках и документах»).

тота, темнота, одиночество и молчание — величественны, потому что все они вызывают страх».¹²

«Полагаю, что великий художник может сделать прекрасным изображение голов Эвменид, покрытых извивающимися змеями, — откликнулся исканиям английской эстетики в своих «Салонах» («Les Salons», записи 1776—1777 годов), хотя и не без традиционалистского морализма, французский просветитель Дени Дидро. — Пусть Медуза будет красивой, но пусть выражение ее лица внушает мне ужас; это вполне возможно: это женщина, на которую мне приятно смотреть, но подойти к ней я боюсь. (...) Устрашайте меня, я на это согласен; но пусть ужас, внушаемый вами, будет ослаблен какой-нибудь великой нравственной идеей».¹³

Чем ближе европейская культура подошла к границам романтизма, тем более взаимодействовали этико-психологические и эстетические полярности, тем более оправданий было у этих сближений. Ранний немецкий романтик Вильгельм Вакенродер в своем эстетическом сочинении «Фантазии об искусстве, для друзей искусства» («Phantasien über die Kunst, für Freunde der Kunst», 1798) констатировал: «Чтобы насытить свою жажду жизни, она (душа. — Ю. П.) неустрашимо проникает во все более дикие лабиринты, дерзновенно ищет ужасов меланхолии, горьких мук боли...».¹⁴ При этом романтический мыслитель вполне отдавал себе отчет в том, что эти духовные процессы были прямо сопряжены с кризисом прежнего доверия к рационалистической картине мира, поскольку в его рассуждениях подчеркивалась «своенравность, с которой в душе человека дружат и рождаются между собой радость и боль, природа и искусственность, невинность и неистовство, смех и страх...».¹⁵

В 1790-е годы эстетические идеи слитного существования отрицательных и положительных состояний, «ужаса» и «удовольствия» получают распространение и в русской литературе и критике.¹⁶ На «швейцарских» страницах «Писем русского путешественника» Н. М. Карамзина помещен, среди прочего, рассказ о внезапной и ужасной гибели двух влюбленных из «горной деревеньки» — Лизеты и Жана — во время прогулки в Альпах (записи от 4 и 6 марта 1790 года). Повествование здесь носит почти бытовой характер, однако в концовке переключается в своего рода мифопоэтический регистр: альпийский пейзаж оказывается увенчан фигурой сидящей на развалинах «богини Меланхолии во мшистой своей мантии». В непосредственных путевых впечатлениях автора также смешиваются реальное и воображаемое: «Со всех сторон окружали нас пропасти, из которых каждая напоминала мне Лизету и Жана, — пропасти, в которые нельзя смотреть без ужаса. Но я смотрел в них и в этом ужасе находил некоторое неизъяснимое удовольствие, которое надобно приписать особливому расположению души моей».¹⁷

Мотивы «Писем русского путешественника» находили продолжение и развитие в критике и публицистике Карамзина, не в последнюю очередь в обширной серии статей и заметок, помещенных писателем в 1795 году в отделе «Смесь» газеты «Московские ведомости». Читатель встречал здесь, к

¹² Там же. С. 101.

¹³ Дидро Д. Салоны: В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 329—330.

¹⁴ Вакенродер В.-Г. Фантазии об искусстве. М., 1977. С. 177 (сер. «История эстетики в памятниках и документах»).

¹⁵ Там же. С. 178.

¹⁶ См.: Арзуманова М. А. Русский сентиментализм в критике 90-х годов XVIII века // Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. М.; Л., 1964. С. 210—216 (сер. «XVIII век»; сб. 6); Вацуро В. Э. Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа». С. 52—54.

¹⁷ Карамзин Н. М. Соч.: В 2 т. Л., 1984. Т. 1. С. 275.

примеру, переведенный из «Исследования природы» («Études de la Nature») Бернардена де Сен-Пьера лирико-медитативный фрагмент «О чувстве меланхолии», в котором автор лишней раз обращал внимание на родственность меланхолического мирозерцания ощущениям притягательности «ужасного»: «Гармония между телом и душой бывает причиною того, что самые ужасные феномены природы часто нравятся нам лучше веселых картин ее. Путешественники ездят в Неаполь более для Везувия, нежели для прекрасных садов, его окружающих; поля Италии и Греции, усеянные мшистыми развалинами, приятнее обработанных полей Англии; картина бури занимательнее картин тишины, и падение башни привлекает более зрителей, нежели ее строение».¹⁸

Затронутую Карамзиным тему не обошли вниманием его многочисленные последователи. В переведенном «из Ривароля» сочинении «О вежливости нравов» В. В. Измайлов придавал эстетическому открытию сентиментальной литературы характер «общего места»: «...Ужасное, приятное и высокое равно проистекают из {...} общего источника».¹⁹

Из числа последователей Карамзина как путешественник, очеркист, эпистолограф, наблюдатель природы, между прочим, не может быть исключен и Жуковский, в дневниках и письмах которого мы встречаем немало реплик и замечаний, «калькирующих» описательную риторiku «Писем русского путешественника»: «Темнота лесов всегда приводит в некоторый ужас, который очень приятен для сердца...» («О таинственности», 1808—1809; XIII, 53); «...И с высоты {...} любовались ужасом окрестностей» («Путешествие по Саксонской Швейцарии», 1821; XIII, 177); «Фридриху теперь задана задача: кто-то хочет иметь две картины; на одной должна быть изображена природа Италии во всей ее роскошной и величественной прелести; на другой — природа Севера, во всей красоте ее ужасов, и последнюю взялся написать Фридрих» (там же; XIII, 182). Противопоставление Италии и Севера в последней записи из дневника Жуковского, необходимо уточнить, имело в виду далеко не только географические координаты; эти противоположности обозначали на карте мира и культурные полюса: Италия знаменовала собой родину классического искусства, а Север и «природа Севера» выступали в качестве естественной почвы искусства романтического.

Замыкая в определенном смысле эпоху и культуру сентиментализма и предромантизма, создавая их резюмированный образ в характеристике юной Татьяны Лариной, А. С. Пушкин в «Главе пятой» (1826) стихотворного романа «Евгений Онегин» подводил черту под литературной историей темы и одновременно извлекал из нее своего рода смысловой экстракт, которым отныне нельзя было пренебречь в художественном познании «внутреннего человека»:

Что ж? Тайну прелесть находила
И в самом ужасе она:
Так нас природа сотворила,
К противуречию склонна.²⁰

* * *

Мысли о трагедии, об «ужасе» как ее неотъемлемом атрибуте, о просветляющем потенциале этого «ужаса» и вообще об эстетических свойствах

¹⁸ Там же. Т. 2. С. 72.

¹⁹ Измайлов В. В. Переводы в прозе. М., 1819. Ч. 2. С. 170.

²⁰ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. [М.; Л.], 1937. Т. 6. С. 100.

«ужасного» совершенно не случайно занимали Жуковского на рубеже 1800—1810-х годов. В это время создавались его первые баллады, балладная же поэтика, основы которой закладывались в его творчестве, включала в себя «ужасное» в качестве базисного, жанрообразующего элемента. Баллады «в страшном роде»²¹ предусматривались в качестве отдельного, обособленного «подвида» в системе новых романтических жанровых форм.

Будучи носителем «ужасного», баллада, согласно теоретико-литературным представлениям Жуковского, должна была усвоить, воспринять историческое наследие данной эстетической категории, даже если эта эстетическая категория в начале XIX века еще не вполне сложилась и во всяком случае не была узаконена в науках об искусстве.²²

Генеалогия баллады, английской и немецкой «баллады ужасного содержания» (XII, 23), как выразился Жуковский в своем переводе-конспекте (1806) «Поэтики» Эшенбурга, глубоко в толщу истории не уходила; как литературный жанр баллада возводила свою родословную только к XVIII столетию, и потому экстраполяция на ее поэтический мир «ужасного» трагедии, жанра с античными корнями, теоретического заблуждения не составляла. К «ужасной», согласно терминологии эпохи, балладе можно было приложить классические параллели и аналогии, коль скоро в ее жанровой основе зачастую лежала сопряженная с эмоциями страха сюжетная коллизия, и это художественное образование тоже должно было стать источником положительных эстетических впечатлений. О том, что Жуковский вполне сознавал эту проблематику, переживая ее как предмет авторефлексии, со всей определенностью свидетельствовали его дневниковые записи еще «добалладного» периода. Рассуждая в дневнике 1806 года о разновидностях балладного жанра и обозначая их именами Бюргера и Шиллера, будущий «балладник» подчеркивал в Бюргере «простоту рассказа», «счастливое употребление выражений простонародных», но и еще одно немаловажное достоинство: «В особенности изображает он очень счастливо ужасное, то ужасное, которое принадлежит к ужасу, производимому в нас предметами мрачными, призраками мрачного воображения; картины свои он заимствует от таинственной природы того света, который не есть идеальный свет, созданный фантазией древних поэтов; но мрачное владычество суеверия» (XIII, 36).

Из этих противопоставлений «древних и новых» следовало, что классические понятия об «ужасном» составляли в сознании Жуковского своеобразный эстетический фундамент, на котором возводилось новое здание романтической, прежде всего балладной поэтики «ужасного». Различия между «фантазией древних поэтов» и «мрачным владычеством суеверия» при рассмотрении одного на фоне другого очевидным образом отделились. Еще в этой связи творцу нового, романтического поэтического жанра, неведомого поэтикам античности, невозможно было отрешиться от соотношений своего творческого опыта с традициями классики, освященными историей.

²¹ Жуковский В. А. Письма В. А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. Издание «Русского архива» по подлинникам, хранящимся в Императорской Публичной Библиотеке. М., 1895. С. 132 (письмо от 1 декабря 1814 года).

²² Не будет лишним заметить, что в ожидании своего места среди категорий эстетической теории «ужасное» пребывало достаточно длительное время. Лишь к середине XX столетия в русской философской литературе приобретает некоторую систематичность попытка поставить слово «ужас» в точный понятийный ряд и очертить его «строгим» семантическим контуром. «Страх, всегда связанный с эмпирической опасностью, — писал Н. А. Бердяев, — нужно отличать от ужаса, который связан не с эмпирической опасностью, а с трансцендентным, с тоской бытия и небытия» (Бердяев Н. А. Самопознание. Л., 1991. С. 58). Положенный в основу этой классификации принцип едва ли можно подвергнуть сомнению, хотя язык акцентированных здесь в словах «страх» и «ужас» значений не содержит, противопоставленные слова тяготеют к синонимии.

Перед романтическим поэтом вставала задача необыкновенной сложности: возвысить до той ступени культурной шкалы, на которой стоял мифологический мир античности, облагороженный к тому же поэзией греко-римской ойкумены, простонародные, национально окрашенные, сохраняющие в себе черты первобытности и в то же самое время христианские легенды, уходившие корнями к таким верованиям, которые, вливаясь в русло христианской культуры, достаточно далеко расходились с церковной догматикой и носили на себе во многих отношениях клеймо «варварского» мифотворчества.

На бросающиеся в глаза контрасты между классическим обликом, например, сюжета о гибельности любовной страсти (известного мировой поэзии с древнейших времен) и его романтической версией (как раз балладой и утвержденной) сразу обратили внимание первые читатели первой баллады Жуковского «Людмила» (1808), вольного переложения восходившей к фольклору баллады Готфрида Бюргера «Ленора» («Lenore», 1773), «неверного и прелестного подражания»,²³ согласно критической характеристике Пушкина. Оттенок хрестоматийности получило в летописях русского романтизма свидетельство Ф. Ф. Вигеля, литератора и мемуариста, входившего в общество «Арзамас» под кличкой «Ивигов Журавль», о ранних впечатлениях читателей от «Людмилы», ложившихся еще на почву классического литературного воспитания и вкуса: «Упитанные литературою древних и французскою, ее покорною подражательницею (я говорю только о просвещенных людях), мы в выборах его увидели нечто чудовищное. Мертвецы, привидения, чертовщина, убийства, освещаемые луною, да это все принадлежит к сказкам да разве английским романам; вместо Геро, с нежным трепетом ожидающей утопающего Леандра, представить нам бешено-страстную Ленору со скачущим трупом любовника! Надобен был его чудный дар, чтобы заставить нас не только без отвращения читать его баллады, но, наконец, даже полюбить их. Не знаю, испортил ли он нам вкус; по крайней мере создал нам новые ощущения, новые наслаждения. Вот и начало у нас романтизма».²⁴

В этом отклике современника красноречиво не только опасение относительно того, что введение в поэзию образов фольклорной «чертовщины» может быть чревато «порчей вкуса», разумеется, классического. В высшей степени показателен и тот мифологический сюжет, который противопоставляется здесь сюжету балладному и столь контрастирует с ним. Воспетая Овидием и Вергилием, история Геро и Леандра, любовников, живших на противоположных берегах Геллеспонта и каждую ночь встречавшихся благодаря тому, что Геро зажигала на своем берегу огонь, а Леандр переплывал пролив в ночной темноте на путеводный свет этого маяка, — это история героического преодоления природных препятствий, совершаемого ради любви. Трагическая гибель Леандра в морской пучине, настигающая его в ту ночь, когда от бушующей бури огонь маяка гаснет (с грандиозностью всемирного мифологического действия все это было изображено на монументальной картине П.-П. Рубенса «Геро и Леандр», 1605), обнаруживала могущественный и грозный характер природных сил, непобедимость материальной стихии, с которой решался вступить в борьбу только человек, одержимый сердечным недугом во всей его неукротимости и столько же стихийный.

Так-то всяческий род на земле, и люди, и звери,

И обитатели вод, и скотина, и пестрые птицы

В буйство впадают и в жар: вся тварь одинаково любит,²⁵ —

²³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 220.

²⁴ В. А. Жуковский в воспоминаниях современников. М., 1999. С. 164.

²⁵ Вергилий. Собр. соч. СПб., 1994. С. 97 (пер. С. В. Шервинского).

такой нравственный урок извлекал из этого мифа Вергилий в книге третьей своих «Георгик» («Georgica», 38—29 годы до н. э.).

Изображая перипетии любовной страсти, романтическая баллада также представляла это состояние человека выходом за границы моральной и эмоциональной нормы. Страсть эта, однако, не могла уже называться и одержимостью или «жаром», поскольку принимала и вовсе иррациональный облик, ставила человека перед лицом не всемогущего даже естества, но явлений сверхъестественных, метафизических. Происходило касание «мирам иным», и в этом прежде всего давала себя знать романтическая картина мира. В большинстве баллад Жуковского, — за исключением, может быть, «античных», хотя и в образы античного происхождения им вносилось неклассическое содержание, — есть этот выход за пределы так или иначе освоенной и обжитой материальной реальности, в неизвестность «фантастической действительности» (повторим определение Белинского), и выход, сопряженный с решительным отречением от умопостигаемых представлений о мире.

Вполне объяснимым было недоверие, с которым встречали баллады Жуковского читатели, смотревшие на них под углом зрения классических эстетических учений, в особенности же предстатели тех литературных кругов, которые Ю. Н. Тынянов в свое время объединял определением «младоархаистического движения».²⁶ Таковым был, как известно, А. С. Грибоедов, участник полемики о балладе, происходившей в 1816 году в журнале «Сын отечества».

«Способ, который употребляет мертвец, чтоб уговорить Людмилу за собою следовать, — писал будущий автор «Горя от ума» в резонансной в свое время «критике», — очень оригинален.

Чу! совы пустынной крики! <...>²⁷

(В скобках заметим, что эта *сова* относится к тому же орнитологическому — и поэтическому — семейству, что и *сова* «Сельского кладбища»:

Лишь дикая сова, таясь под древним сводом
Той башни, сетует, внимаема луной,
На возмутившего полуночным приходом
Ее безмолвного владычества покой.

(I, 53)

Общая фауна тут неизбежна, поскольку общим и в элегии, и в балладе Жуковского оказывается и место действия: *сельское кладбище*. В «Леноре» Бюргера, кстати сказать, элегической *совы* нет, зато есть невозможная у Жуковского по эстетическим соображениям «жаба, квакающая в пруду»).

«Кажется, что крик сов вовсе не заманчив и он должен бы удержать Людмилу от ночной поездки <...>, — продолжал Грибоедов свои иронические комментарии к балладе Жуковского. — Наконец, когда они всего уже наслушались, мнимый жених Людмилы признается ей, что дом его гроб и путь к нему далек. Я бы, например, после этого ни минуты с ним не остался, но не все видят вещи одинаково. Людмила обхватила мертвеца нежною рукой и помчалась с ним».²⁸

²⁶ См.: Тынянов Ю. Н. Архаисты и Пушкин // Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1969. С. 36—56.

²⁷ Грибоедов А. С. О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады «Ленора» // Сын отечества. 1816. Ч. 31. № XXX. С. 158; см. также: Грибоедов А. С. Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 1999. Т. 2. С. 261.

²⁸ Там же.

При всем остроумии грибоедовской полемики ее всепроникающий логизм оказывался не вполне пригодным критерием оценки обсуждаемой сверхлогической материи. «Если бы героиня послушалась доводов рассудка, — замечала современная исследовательница, — поэту было бы не о чем рассказывать и сюжет не состоялся бы».²⁹ Между тем поэт рассказывает здесь о том, что в человеческой природе дают о себе знать силы, превышающие власть рассудка, и любовная страсть относится к числу этих затаенных непостижимых сил.

Некоторые из баллад Жуковского воссоздавали и хорошо знакомые классической поэзии ситуации предстояния человека перед таинствами природы; архаическими прообразами этих ситуаций были еще опыты Одиссея. К числу баллад подобного рода относились произведения, переведенные поэтом в 1818 году из И. В. Гете: «Рыбак» («Der Fischer», 1778) и «Лесной царь» («Erlkonig», 1782), «фантастические баллады фольклорного содержания».³⁰ Также вызвавшие журнальную полемику, и опять-таки на основании своего иррационализма, стилистического и образно-понятийного, эти баллады обнаруживали признаки творческого единства не только по принадлежности к одному поэтическому миру, но и прежде всего по той «философии природы», которая была в них заключена. Природа представляла в этих произведениях лишь снаружи облеченной в покровы материальных предметов и явлений, внутренняя же ее жизнь всецело определялась присутствием таинственных духовных сущностей, аналогичных тем, которые носил в глубине своей души тоже воплощенный в материальной оболочке человек. Эти духовные сущности время от времени выходили на материальную поверхность бытия и даже принимали, подобно «лесному царю» и его «дочерям», антропоморфные обличия, хотя и двоящиеся («лесной царь» — «туман над водой», его «дочери» — «ветлы седые»). Спиритуальные признаки, в экстремальных случаях сбрасывающие с себя камуфляж бестелесности и обнаруживающие подобие воплощенности, они тем не менее были по преимуществу скрыты от человеческого созерцания, не давались эмпирическому знанию, уклонялись от света разума, являвшего, впрочем, при столкновении с ними ограниченность и бессилие, и по своей непостижимости соотносились с миром чудесного. «Словарь древней и новой поэзии» Н. Ф. Остолопова, обобщавший распространенные теоретико-литературные представления первых десятилетий XIX века, трактовал чудесное как фундаментальный элемент баллады немецкого происхождения: «У немцев баллада состоит в повествовании о каком-либо любовном или несчастном приключении и отличается от романса наиболее тем, что всегда основана бывает на чудесном...».³¹

Чудесное, однако, крайне редко открывалось человеку сторонами благоволения и дружелюбия. Напротив, оно было к нему безучастно и, более того, враждебно, подстерегало его в состояниях уязвимости и слабости, создавало вокруг него атмосферу прельстительных и губительных искушений и соблазнов, пребывало в неизменной готовности обернуться по отношению к нему ликами ужаса, явить в себе, говоря словами В. В. Розанова, «лешее начало». «У Жуковского ребенок погибает от страха, — писала об отличиях перевода от оригинала известной немецкой баллады М. И. Цветаева. — У Гете от Лесного Царя».³² Но русский поэт едва ли мог провести сколько-нибудь

²⁹ Иезутова Р. В. Жуковский и его время. Л., 1989. С. 90.

³⁰ Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. Л., 1982. С. 82.

³¹ Словарь древней и новой поэзии, составленный Николаем Остолоповым. СПб., 1821. Ч. 1. С. 62—63.

³² Цветаева М. Два «Лесных Царя» // Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 5. С. 433.

отчетливую грань между сливающимся с туманом персонажем анимистических мифов и чувством вселяемого им в человеческую душу безотчетного и непреодолимого страха.

* * *

Жуковский, отмечал в критико-библиографической заметке 1817 года Н. И. Греч, «удивительно владеет языком, столь упорным против большей части наших стихотворцев, и чрезвычайно живо изображает описываемые им в стихах предметы, особенно величественные и ужасные». ³³

Литературная репутация такого рода, которую составили Жуковскому во многом его ранние баллады, была в русской поэзии 1810-х годов явлением новым и небывалым, а потому и удивляющим, но при всем том на пути «ужасного», особенно в его начальных стадиях, поэт вступал с известной осторожностью. Его не могла не занимать, уже в поэтической практике, та эстетическая проблема, которую он в годы своих занятий теорией словесности обдумывал как единство «ужасного» и «приятного». Отчасти поэтому, словно ставя преграды ничем не ограниченному развитию поэтических стихий «ужасного», создававших определенную угрозу эстетическому равновесию романтической поэзии, он вносил в свои баллады значительную долю сдерживающей эти стихии и отчасти сентиментальной идеализации. Грибоедов имел основания дать загробному герою «Людмилы» иронические характеристики: «Этот мертвец слишком мил, живому человеку нельзя быть любезнее. (...) Потом мертвец опять сбивается на тон аркадского пастушка...». ³⁴

Пристальное внимание участников журнальной дискуссии о балладе — отметим лишь задевший их эстетические вкусы и также памятный позднее ее мотив — вызвала одна из центральных сцен бюргеровской «Леноры», а именно та, в которой скачущих на коне героев балладного повествования окружает летучий рой кладбищенских привидений. Эти «пляски смерти», — возможно, фольклорные первоисточники сюжета не были лишены связей с этой фантазмагорической темой средневековой культуры, — относятся к числу наиболее мрачных мест в событийной ткани баллады Бюргера, являя собой точку наибольшего, наряду с кульминацией, сгущения образов «ужасного». Сюда были направлены Жуковским и максимально возможные средства идеализации, превращавшие «ужасное» в род поэтической мистики, в призрачные видения бесплотных «теней».

Тенденции эстетического «смягчения» и «сглаживания» образов «ужасного», которые давали себя знать в первых балладах Жуковского, наложили заметный отпечаток на критические и читательские представления о преобладающем характере поэтического мышления поэта и определяющих качествах его стиля. Весьма характерно, что одно из наиболее ярких впечатлений, которое эти баллады оставили, например, у П. А. Вяземского, оказалось вызвано не столько «страшным», сколько соединением «страшного» с «трогательным». Об этом он напишет в стихотворении «К подруге» (1815), полном самых разных суждений на литературные темы. Трехстопный ямб, избранный здесь поэтом в качестве стиховой формы, заметим попутно, сразу относил это стихотворение к тому кругу насыщенных литературными воп-

³³ [Греч Н. И.]. Современная русская библиография. Новые книги. 107. Двенадцать спящих дев, старинная повесть, сочинение Василия Жуковского // Сын отечества. 1817. Ч. 39. № XXXII. С. 231.

³⁴ Грибоедов А. С. О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады «Ленора». С. 158—159; см. также: Грибоедов А. С. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 260, 262.

росами стихотворных посланий 1810-х годов, центром которого было стихотворение К. Н. Батюшкова «Мои Пенаты. Послание к Ж(уковскому) и В(яземскому)» (1811—1812):

...И, может быть, младой
Наперсник фей и граций,
Веселый, как Горацій,
И сумрачный порой,
Как самый Громобой,
К полуночи ненастной
Балладою ужасной
Придет нас восхищать
И внемлющих безгласно
И трогать, и пугать...³⁵

В менее смягченных и завуалированных формах, без идеализирующей эстетической «редукции», «ужасное» являло себя у Жуковского там, где его поэзия соприкасалась с особой областью христианской мифологии — демонологической фантастикой. Это, кстати сказать, проливалось свет и на то, почему, например, на заседаниях литературного общества «Арзамас» (где Жуковский носил прозвище Светлана) поэта порой удостаивали титула «Бесописец Светлана».³⁶

Один из важнейших творческих фактов этого — очерченного демонологическими мотивами — тематического круга — переведенная Жуковским в 1814 году из Роберта Саути «Баллада, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем, и кто сидел впереди» («The old women of Berkeley. A ballad, Showing how an old woman rode double, and who rode before her», 1799). Особую поэтическую достоверность этой «небылице» — «британской музы небылице» — придавало существование средневековых источников. Для Саути таким источником послужил датированный 852 годом латинский текст Матью из Вестминстера, известный как рассказ о Берклейской ведьме («The witch of Berkeley»),³⁷ — поэт приводил его в качестве предисловия к своей балладе в прижизненных изданиях. Сюжет об умершей колдунье, души которой домогается в течение трех ночей сатана, был знаком и русскому читателю, в виде главы составленного в XVII веке сборника переводных памятников повествовательной прозы (иногда их называют новеллами) «Великое Зерцало». Это глава 138 «О некоей чаровнице и о ее осуждении», текст которой не лишен сходства с текстом предания о Берклейской ведьме.³⁸ Сравнивая этот «занимательный сборник» с литературой, которую питали византийские источники, Ф. И. Буслаев относил его к кругу «более свободного, легкого и поэтического чтения», которое «приучало наших предков смелее смотреть на беса и даже несколько заинтересоваться его проделками более искусной западной работы».³⁹

В письме к А. И. Тургеневу (от 20 марта 1814 года) Жуковский представлял свою балладу как не лишенный экстремальности опыт поэтизации страха: «...вчера родилась у меня еще баллада-приемыш, то есть перевод с английского. Уж то-то черти, то-то гробы!»⁴⁰ Действительно, среди «ужас-

³⁵ Вяземский П. А. Соч.: В 2 т. М., 1982. Т. 1. С. 61.

³⁶ См.: «Арзамас»: В 2 кн. М., 1994. Кн. 1. С. 329.

³⁷ Жуковский В. А. Стихотворения: [В 2 т.]. Л., 1939. Т. 1. С. 394 (Библиотека поэта. Большая сер.; комм. Ц. Вольпе).

³⁸ См.: Державина О. А. «Великое Зерцало» и его судьба на русской почве. М., 1965. С. 138—140, 307—308.

³⁹ Буслаев Ф. Бес // Буслаев Ф. Мои досуги: В 2 ч. М., 1886. Ч. 2. С. 10.

⁴⁰ Жуковский В. А. Письма В. А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. С. 128.

ных» баллад Жуковского это произведение занимает совершенно особое место уже потому, что поэтическая атмосфера страха сгущается здесь даже не по мере приближения повествования к кульминационной вершине сюжета (как это происходит, например, в переведенной Жуковским также из Саути балладе «Адельстан», 1813), но заполняет собой весь объем сюжетного пространства, с усилением напряженности соответственно фольклорному «принципу троичности с нарастанием». Более того, в балладе о «старушке» Жуковский делает попытку дать, как мы отметили, со ссылкой на Ф. И. Буслаева, изображение дьявола, да еще и торжествующего, что, согласно свидетельствам современников и ряду исторических документов, навлекло на это сочинение цензурные гонения. «Баллада „Старушка“, ныне явившаяся „Ведьмой“, — такова была резолюция цензора, перечеркнувшего текст красными чернилами, — подлежит вся запрещению, как пьеса, в которой дьявол торжествует над церковью, над Богом».⁴¹

Изображение дьявола в балладе Жуковского удерживало существенные черты английского оригинала. У Саути:

And in He came with eyes of flame
The devil to fetch the dead,
And all the church with his presence glow'd
Like a fiery furnace red.⁴²

[И Он вошел с пылающими глазами,
Дьявол, чтобы унести усопшую,
И вся церковь от его присутствия раскалилась,
Как разожженная до красноты печь].

Работая над переводом этого четверостишия, Жуковский создал несколько вариантов текста, причем отвергнутые варианты не только не уступали окончательному, но отчасти его и превосходили. Поэт должен был, как показал Н. В. Измайлов, уступить в данном случае требованиям цензуры.⁴³

В прижизненных изданиях Жуковского (а равно и в новейшем Полном собрании сочинений и писем в двадцати томах) строфа сохранила подцензурный облик:

И Он предстал весь в пламени очам,
Свирепый, мрачный, разъяренный;
Но не дерзнул войти он в Божий храм
И ждал пред дверью раздробленной.

(III, 55)

Однако в белой рукописи, носящей название «Баллада, в которой описывается, как одна киевская старушка ехала на черном коне вдвоем, и кто сидел впереди», эти стихи звучат сильнее:

И Он предстал весь в пламени очам,
Свирепый, мрачный, разъяренной;
И вокруг него огромный Божий храм
Казался печью раскаленной.⁴⁴

⁴¹ Русская старина. 1887. Т. 61. С. 485.

⁴² Southey R. The Poetical Works: In XV vol. London, 1815. Vol. XIII. P. 205. Издание с момента своего выхода в свет находилось в библиотеке Жуковского и до сих пор хранится в фондах ИРЛИ РАН; см.: Библиотека В. А. Жуковского. С. 385. № 2774.

⁴³ Жуковский В. А. Стихотворения. Л., 1956. С. 812 (Библиотека поэта. Большая сер.; прим. Н. В. Измайлова).

⁴⁴ ИРЛИ. Ф. 475. Р. 1. Оп. 9. № 8. Л. 3.

Этот вариант перевода, кроме того, ближе к оригиналу, не говоря о том, что красный цвет, в который окрашивает здесь храм дьявольское пламя, воспроизводит колорит мифологических первоисточников: он имел символическое значение цвета одного из трех лиц сатаны, а именно лица, запечатленного гневом, психологическим состоянием, противоположным любви.⁴⁵ Но и та, и другая версия перевода в одном от оригинала все же отстоят. В изображении дьявола Жуковский избегает называть его прямым именованием, предпочитая любому определяющему слову, существительному или прилагательному, выполняющее функцию эвфемизма местоимение *он*. Это, между прочим, отражает бытующую во многих народно-национальных культурах традицию табуирования имен и названий «нечистой силы».⁴⁶

Что же касается ключевого мотива архаических средневековых прасюжетов и созданных на их основе романтических баллад, английской и русской, то таковым становится противостояние и борьба материального и сверхматериального, естественного и сверхъестественного, получающие выражение в отчаянной и безнадежной попытке героини найти укрытие и защиту от натиска метафизических сил в нагромождениях физических преград.

В «Великом Зерцале» эти преграды, крепость и твердость которых кажутся героине повествования неприступными и непреодолимыми, регламентируются с обстоятельностью иных духовных завещаний: «Завещаю же вам тело мое еленею кожей обшейте и во гроб намеренный вложивши железом покройте и оловом спаяйте, и еще обвейте тремя великими ужици».⁴⁷

Саути превращает представления средневекового сознания в эстетическую игру «тяжелыми предметами», в поэтические комбинации образов камня и железа:

And they chain'd her in her coffin of stone,
And with iron barr'd it down,
And in the church with three strong chains
They chain'd it to the ground.⁴⁸

[И они оковали ее в ее гробу из камня,
И заколотили его,
И в церкви тремя крепкими цепями
Приковали его к земле].

Жуковский идет по следам романтической эстетики английского оригинала, иногда позволяя себе заменить одно, традиционное, впрочем, материальное «вещество» на другое (гроб колдуньи в его балладе — не из «камня», но из «свинца») или к одному сакральному числу («три цепи») прибавить другое, не менее сакральное («семь обручей»); у него, кроме того, появляются приметы православного храма в интерьерных описаниях:

Семь обручей на гроб положены;
Три цепи тяжкими винтами
Вонзились в гроб и с ним утверждены
В помост пред Царскими дверями.

(III, 52)

⁴⁵ См.: Аверинцев С. С. Сатана // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. М., 1991 Т. 2. С. 414.

⁴⁶ См.: Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975. С. 132.

⁴⁷ Державина О. А. «Великое Зерцало» и его судьба на русской почве. С. 308.

⁴⁸ Southey R. The Poetical Works. Vol. XIII. P. 200.

Порой русский поэт обогащает ряд знакомых читателю образов «ужасного» введением новых, отсутствующих в английском источнике. А. Н. Веселовский обратил в свое время внимание на то, что в восьмой строфе баллады «один стих, не отвечающий оригиналу, подсказан был Жуковскому, может быть, русским поверьем: ведьма „власы невест в огне волшебном жгла“». ⁴⁹ Оригинал несколько беднее перевода и в изображении атрибутов явления дьявола:

И стук у врат: как будто океан
Под бурю ревет и воет, —

эти стихи находят некоторое соответствие в балладе Саути. Но продолжением их служат строки из собственного поэтического арсенала Жуковского, неожиданные как по своему предметному содержанию, так и по своему словарю:

Как будто степь песчаную оркан
Свистящими крылами роет.
(III, 54)

Этот *оркан* (от нем. *orkan* — ураган) усиливает «ужас» сцены самой непонятностью своего лексического значения, к тому же благодаря *свистящим крылам* в слове пробуждается метафорический образ большой хищной птицы. Вместе с тем образ урагана мотивирован здесь далеко не одной авторской фантазией и занимает обоснованное место в общей картине. В архаических культурах Востока и Запада имело широкое распространение представление, в соответствии с которым сильный ветер, вихрь выступал как атрибут дьявола или даже сам дьявол в одной из своих «невидимых» материализаций. ⁵⁰

Средневековый читатель упомянутых первоисточников должен был получить урок, удивившись и ужаснувшись слабости, непрочности, иллюзорности любого материального вещества перед могуществом сверхматериальной дьявольской субстанции. «В третью же ночь такожде сим поющим прежде пения куров бысть рвение земли, ограждения и гром страшный... — гласило «Великое Зерцало». — И се един страшный демон высоковозрастен зело двери храма затрясе и в трески сокруши и полома и гордым ступанием приближися ко гробу... <...> И абие основание оно, яко паучину, вельми мощное растерза...». ⁵¹

Саути следует архаическим прообразам достаточно пунктуально:

The strong church door could bear no more,
And the bolts and the bars they fled.

<...>

He laid his hand on the iron chains,
And like flax they moulder' d asunder,
And the coffin, lid that was barr' d so firm
He burst with his voice of thunder.⁵²

[Крепкая церковная дверь не могла больше выдержать,
И винты и обручи исчезли.

<...>

⁴⁹ Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». Пг., 1918. С. 475.

⁵⁰ См.: Толстой Н. И. Из заметок по славянской демонологии: 2. Каков облик дьявольский? // Народная гравюра и фольклор в России XVII—XIX вв. М., 1976. С. 306—308.

⁵¹ Державина О. А. «Великое Зерцало» и его судьба на русской почве. С. 308.

⁵² Southey R. The Poetical Works. Vol. XIII. P. 205.

Он положил свою руку на железные цепи
 И, как лен, они рассыпались на части,
 И крышку гроба, столь крепко прикованную,
 Он разрушил своим громовым голосом].

Перевод Жуковского также не расходится с предметными рядами древнего предания:

...И храма дверь со стуком затряслась
 И на пол рухнула с петлями
 <...>
 И с громом гроб отторгся от цепей,
 Ничьей не тронутый рукою;
 И вмиг на нем не стало обручей...
 Они рассыпались золою.

(III, 55)

В первую очередь эти мотивы относительности материальных сил перед абсолютностью сил трансцендентных, ограниченности земного перед безграничностью потустороннего воспринимались в средневековой культуре как определял направление творчества Жуковского Белинский. Однако прекращение действия законов материального мира — и крепкое становится некрепким, и нетленное — тленным, и мертвец встает из гроба силой слова; бессилие церковной святыни перед посланцами ада — бессилие и поминальной молитвы многочисленного клира («пятьдесят дьячков»), и святой воды, и горящих свеч, и озаренных их светом икон, и колокольного звона, и ладана в кадилах, — все это говорило не столько о всеилии дьявола, сколько о том, что нездешнюю силу дьяволу дает тяжесть совершенного человеком греха. Тем сильнее дьявол, чем тяжелее человеческий грех. Такого рода зависимость несла в себе черты подлинно «ужасающих» закономерностей, но им во многом были обязаны своей содержательностью балладные сюжеты.

Здесь, кроме того, налицо учительный, моралистический пафос. Он во многом и послужил все-таки тем основанием, на котором в творчестве Жуковского происходила поэтизация средневековых преданий о встречах с потусторонним, а следовательно, и поэтизация «ужасного», нашедшего теперь образ в гармонических формах языка и стиха и окруженного занимательностью повествования, психологическим разнообразием персонажей, всей сложностью и богатством художественных ресурсов романтизма.

Поэтическое изображение дьявола в «Балладе, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем...» могло вызвать цензурные опасения не только по той причине, что сюжетные обстоятельства произведения открывали перед антагонистом Бога возможность добиться своего, завладеть добычей, «адским стяжаньем», и восторжествовать, но еще и потому, что образ «губителя» и «врага», согласно двум его отчасти иносказательным определениям, и при наличии архаических средневековых источников не был здесь, как можно было бы ожидать, «наивным». Жуковский воздерживался от прямых его характеристик или описаний (за исключением стиха «Свирепый, мрачный, разъяренный», акцентирующего в нем, как и красный цвет, постоянство пребывания в гневе), выдвигая на первый план характеристики и описания косвенные, относящиеся к числу сопро-

⁵³ Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья вторая // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. VII. С. 221.

вождающих его материализацию и тоже материальных явлений («гром у врат», «как бы удар землетрясения», угасание церковных свеч, «вихрь», пламя, разрушение естественного порядка вещей, «страшный след» черного и пышущего огнем коня...). Изображение сопутствий «ужасного» производило большее художественное действие, чем изображение самой сопутствующей фигуры.

При всем том в поэзии Жуковского мы не раз встретим и гораздо более «простодушные» демонологические образы:

Старик с шершавой бородой,
С блестящими глазами,
В дугу сомкнутый над клюкой,
С хвостом, когтьми, рогами, —

таков Асмодей в балладе «Громобой» (1810; первая часть баллады-дилогии «Двенадцать спящих дев», 1810—1817; III, 83), «ночной балладе», согласно определению современного исследователя, проникнутой типичной для поэта тематикой «мрака и ужасов ночи». ⁵⁴ Критика, возобладавшая в более позднюю по отношению к романтизму эпоху, в 1860-е годы, со свойственным ей недостатком историзма не упускала случая адресовать иронические упрёки балладным образам Жуковского: «Сам Асмодей не производит того мрачного, грозного впечатления, которое хотел возбудить автор, украсив Асмодеея теми атрибутами дьявола, которыми его украшают на лубочных картинках: хвостом, рогами, клюкой. Окружив его бичами и горячей смолой, он показал бессилие или неумение свое создать истинно страшный образ демона, страшный не хвостом и рогами». ⁵⁵

Образ Асмодеея в балладе Жуковского «Громобой», между тем, носил на себе как очевидные признаки фольклорного происхождения (с которым следует связывать и его сходство с образами народных картинок), так и отнюдь не чуждые балладному поэтическому миру черты иронии. Персонаж «с хвостом, когтьми, рогами», с одной стороны, отражал определенные формы фольклорно-мифологического сознания и именно те из них, которые предполагали наличие у «нечистой силы» внешних признаков животного, «антропозооморфизм». С другой стороны, этот образ был обрисован в балладе Жуковского не вполне всерьез, в ключе иронической стилизации, и если еще не олицетворял собой того «комического черта», который был хорошо знаком народной культуре и даст о себе знать в ранней прозе Гоголя, то во всяком случае оказывался не лишен признаков снижающего бытового сознания. Обнаруживало этот обыденный «склад ума», например, расположение «беса» к тому, чтобы «поторговаться» с грешником относительно условий заклада его души или пуститься перед ним в расхваливание жизни в аду.

Воображение разных народов рисовало злого духа в самых разных обликах. Еще раз сошлемся на Буслаева, который подчеркивал большие несходства между «византийским ефиопом» и «романским чудовищем». ⁵⁶ Гротескно-фантастический облик «чудовища» с нарочито «ужасной» наружностью принимал и Асмодей Жуковского:

И змеи в пламенных власах —
Клубясь, шипят и свищут...

(III, 102)

⁵⁴ См.: *Виницкий И.* Нечто о привидениях. История о русской литературной мифологии XIX века. М., 1998. С. 36 (Учен. зап. Московского культурологического лицея. 1998. № 3—4).

⁵⁵ *Фирсов Н.* Василий Андреевич Жуковский // *Рассвет*. 1861. № 10. С. 108.

⁵⁶ *Буслаев Ф.* Вест. С. 22.

«Змеи в пламенных власах» — образ античного происхождения, мифическое «убранство» греческих горгон и эринний, а равно и римских фурий; ср. упоминание римских богинь мести в греческом мифологическом контексте в балладе Жуковского «Кассандра» (1809):

Машут Фурии змиями...

(III, 19)

Наличие частицы античного мифологического контекста, даже столь малой, в балладе, представлявшей собой опыт усвоения романтической поэзией сюжетного строя и образных мотивов христианских легенд, — а именно таковой была баллада «Двенадцать спящих дев», — связывало поэзию Жуковского с имевшими давнюю историю эстетическими спорами. То были споры о необходимости выбора, который должна была сделать поэзия Нового времени между античным мифом и средневековым христианским преданием как преимущественными источниками средств художественно-образного освоения мира. Античная мифология долгое время сохраняла в этом отношении положение первенствующее, что было следствием исторических традиций искусства и многовековых эстетических «отложений». Еще Никола Буало в стихотворном трактате «Поэтическое искусство» («L'art poétique», 1674), получившем широкую известность как литературно-эстетический кодекс классицизма, высказывал убеждение, что античный миф, заключая в себе и картину природного явления, и его истолкование с позиций разума, представляет собой естественный материал поэзии и соперников в этом отношении не имеет. Христианское предание, зародившись вне связи с источниками поэзии, взывает не столько к разуму, сколько к вере, не говоря о том, что отнесение евангельской истории к кругу преданий чревато вольным или невольным святотатством, равно как и изображение богоборчества сатаны:

Неправы те из нас, кто гонит из стихов
Мифологических героев и богов,
Считая правильным, разумным и приличным,
Чтоб уподобился господь богам античным.
Они читателей все время тащат в ад,
Где Люцифер царит и демоны кишат...
Им, видно, невдомек, что таинства Христовы
Чуждаются прикрас и вымысла пустого
И что писание, в сердца вселяя страх,
Повелевает нам лишь каяться в грехах!
И так, благодаря их ревностным стараньям,
Само евангелie становится преданьем!
Зачем изображать прилежно сатану,
Что с Провидением всегда ведет войну
И, бросив тень свою на путь героя славный,
С Творцом вступает в спор, как будто
с равным равный?⁵⁷

«Рыцарский роман с привидениями» «Die zwölf schlafenden Jungfrauen» (1795—1796) немецкого писателя Хр.-Г. Шписа, послуживший в творческой истории баллады Жуковского «Двенадцать спящих дев» своего рода «строительным материалом», был использован здесь прежде всего в качест-

⁵⁷ Буало Н. Поэтическое искусство. М., 1957. С. 85.

ве источника сюжетной схемы, типичной для католических легенд о сделках вероотступников с дьяволом и искуплении их греха деяниями подвижников. Современники закономерно видели в этом обращении поэта к христианскому преданию крепнущую оппозицию нового, романтического искусства традициям классицизма, в соответствии с которыми предпочтительным материалом поэзии должна была оставаться античная мифология. «...Она, — писал о «поэме» Жуковского в петербургской газете «*Conservateur impartial*» (1817. № 63) «арзамасец» Д. Н. Блудов, — лишней раз доказывает, что поле чудесного у современных народов отнюдь не истощено и что образы нашей религии, христианские небеса и ад принадлежат поэзии, несмотря на презрение современных философов и авторитет Буало».⁵⁸

Изображение владыки ада в балладах Жуковского наряду с концентрацией сверхъестественного, как в балладе, переведенной из Саути, или со сгущением образов «наивного» фольклорного страха, как в «Громобое», могло включать в репертуар своих приемов особые сюжетные конфигурации, а равно и создание повторяющихся, переходящих из произведения в произведение образов-сателлитов. С тем и другим читатель сталкивался в поздней балладе «Рыцарь Роллон» (1832), переведенной Жуковским из немецкого романтического поэта Людвиг Уланда (в оригинале «*Junker Rechenberger*», 1811). В сюжетных обстоятельствах «Рыцаря Роллона», воспроизводивших распространенные в Средние века предания о договоре человека с дьяволом, отражена «рыцарская» вариация этой «игры с судьбой». Рыцарь, — а речь идет о разбойничающем рыцаре — забывает в часовне свою перчатку; ею завладевает дьявол, который просит рыцаря ссудить ему обе перчатки «хоть год поносить»; через год дьявол возвращает перчатки (они здесь не просто деталь одежды, но часть рыцарских доспехов и в этом смысле предмет статусный) и забирает душу рыцаря. Эту сюжетную перипетию целиком и полностью определяет участие злого духа, однако самый его образ здесь лишен и изобразительной конкретности, и какой-либо психологической выразительности. Это, между прочим, может быть истолковано как косвенное отражение особого рода предопределенности: отсутствия в Новом Завете внешнего образа сатаны. «Нечистый» в этой балладе — лишь впечатление ужаса, пережитое щитоносцем, которого рыцарь Роллон послал в часовню за забытой перчаткой:

Посланный, бледен как мертвый, назад прискакал.
 «Этой перчаткой другой завладел, — он сказал. —
 Кто-то нездешний в часовне на камне сидит;
 Руку он всунул в перчатку и страшно глядит...»

(III, 211)

Зримость и осязаемость дают образу дьявола в этом произведении не его изобразительная наглядность и не попытки психологических проникновений за внешние обличья, но то, что мы назвали образами-сателлитами, в данном случае образ сопутствующего ему inferнального коня, обрисованный при посредстве крайних контрастов живописности — черноты и огня:

...Черные рыцари едут попарно; ведет
 Сзади слуга в поводах вороного коня;
 Черной попоной покрыт он; глаза из огня.

⟨...⟩

⁵⁸ Блудов Д. Н. «Двенадцать спящих дев». Поэма г. Жуковского // «Арзамас». Кн. 2. С. 99.

Взвизгнул, вскочив на дыбы, разъярившийся конь;
Грива горой, из ноздрей, как из печи, огонь...

{...}

В полночь к могиле ужасный ездок прискакал;
Черного, злого коня за узду он держал...

(III, 211—213)

Черноогненный адский конь — устрашающий гиперболизмом своих качеств спутник сатаны; именно конь оказывается и носителем колорита преисподней, и орудием воли своего господина. Примечательно, что этот конь появляется в балладах Жуковского не раз, поскольку ему была отведена важная сюжетная и поэтическая роль и в английских, и в немецких источниках его поэзии.

В балладе, переведенной из Саути и бывшей уже предметом нашего рассмотрения, образ этого коня попадает, как нетрудно заметить, в само заглавие — «Баллада, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем...» — и получает значимое место в тексте, с очевидностью предвосхищая и будущую переводческую интерпретацию баллады Уланда:

Шатаясь пошла она к дверям:
Огромный конь чернее ночи,
Дыша огнем, храпел и прыгал там,
И, как пожар, пылали очи.

(III, 56)

Экспрессивность балладной картины потустороннего мира достигает в образе адского коня одного из своих эмоциональных пределов. Дополняющую поэтическую параллель к этому образу представляет собой в балладах Жуковского наделенный фольклорной родословной, хотя подчас напоминающий и о «грозных эффектах чернокнижия»⁵⁹ ворон. Этот ворон простирает свое крыло над заснеженными ландшафтами баллады «Светлана» (1812—1813):

Черный вран, свистя крылом,
Вьется над санями;
Ворон каркает: печаль!..

(«Светлана», 1812—1813;
III, 35)

В упоминавшейся уже белой рукописи баллады о «старушке», содержащей значительное число разночтений с печатным текстом, ворон — старославянский *вран* — занимает передний план повествования в первом четверостишии, имеющем здесь значение экспозиции:

На кровле вран печально прокричал...
Старушка слышит и бледнеет!
Ужасну весть ей черный вран сказал...
Над ней час смерти тяготет...⁶⁰

В балладе «Вадим» (1817; вторая часть дилогии «Двенадцать спящих дев») зловеший образ ворона, «птицы ночи», находящей обиталище на могильном камне, оказывается соединен еще с одним ночным и кладбищенским мотивом — восходящим в данном случае к английской предроманти-

⁵⁹ Ильин В. Н. Арфа царя Давида в русской поэзии. Брюссель, 1960. С. 1.

⁶⁰ ИРЛИ. Ф. 475. Р. 1. Оп. 9. № 8. Л. 1.

ческой поэзии мотивом загорающегося над могилами пламени. Это природное явление, способное вселить в наблюдателя чувство потери границ между реальностью и галлюцинацией, действительно как будто бы обладало какой-то мистической связью с «тайнами гроба» и даже казалось их материальным знаком. Из «меланхолического» контекста британской музыки XVIII столетия образ его перешел в балладные ландшафты Жуковского:

Вадим подходит: невади
 Могильный виден камень,
 Крест наклонился до земли,
 И легкий, бледный пламень,
 Как свечка, теплится над ним...

(III, 127)

Это была еще одна подробность картин *сельского кладбища* в описательном репертуаре поэта.

* * *

Повторяемость устойчивых образов, которые были использованы Жуковским в переводах разных поэтов, представляющих разные страны и разные языки, побуждает к более широкому видению этой закономерности и к предположению, что в его поэзии, тематически соприкасающейся с областью «ужасного», и более всего в балладах, могут быть отмечены не только образные повторения, но и сюжетные. И действительно, варьирующее дублирование сюжетных построений у Жуковского не редкость, хотя совпадения в событийных структурах разных баллад подчас оставались незамеченными, «заслонялись» происходившими в них переменами исторических или этнографических декораций и новым звучанием обновлявшихся стиховых форм.

Случай подобного рода мы встречаем в одной из наиболее известных баллад Жуковского «Замок Смальгольм» (1822), источником которой послужила баллада Вальтера Скотта «The Eve of St. John» (1799). Вальтер Скотт насыщает свою балладу историческими реалиями XVI века, именами и названиями, которые создают не только поэтический колорит шотландского средневековья, но и его историко-археологический абрис, достаточно достоверный и точный. Жуковский при всем том отчетливо сознает, что шотландская старина будет воспринята здесь русским читателем лишь в aure некоторого условного экзотизма, для чего можно пожертвовать даже приблизительными соответствиями между фактом и образом. Комментируя расхождение перевода Жуковского с оригиналом Вальтера Скотта, Б. Г. Реизов, в частности, замечал: «„Знаменитый Смальгольмский барон“, — пишет Жуковский. Барон этот ничем не знаменит, и Скотт не назвал бы так своего героя, иначе рассказ о его судьбе удивил бы любознательных антиквариев и внушил к себе недоверие».⁶¹ По поводу стихов «И без отдыха гнал, меж утесов и скал, / Он коня, торопясь в Бротерстон» исследователь пояснял: «Барон спускался по каменистой дороге, а не „меж утесов и скал“. Ему незачем было торопиться в Бротерстон. Бротерстон — вересковая пустошь, сообщает Скотт, и Жуковскому это было хорошо известно; он привел это пояснение в своем комментарии. У Скотта барон едет по дороге, ведущей к

⁶¹ Реизов Б. Г. В. А. Жуковский, переводчик Вальтера Скотта («Иванов вечер») // Русско-европейские литературные связи. Сб. статей к 70-летию со дня рождения акад. М. П. Алексеева. М.; Л., 1966. С. 439.

Бротерстону. Скотт упомянул об этой пустоши, чтобы локализовать событие. Жуковский понял эти слова как точный адрес». ⁶²

Один из выводов Б. Г. Реизова, сделанный на основании сопоставления целого ряда значимых мест в текстах Вальтера Скотта и Жуковского, гласил: «Археология, местный колорит, выраженный в топографических и исторических деталях, могли бы помешать художественной эмоции, которую Жуковский вызывал каждой строфой и каждой фразой своего перевода. Он переводил балладу для русского читателя, в традиции русской литературной баллады, но так, что читатель постоянно ощущал ее шотландский колорит и историческую глубину». ⁶³

Что касается стиховых форм баллады «Замок Смальгольм», они, как и ее исторический фон, тоже отличались, во всяком случае для своего времени, признаками определенной раритетности. С известной обобщенностью можно даже сказать, что в этих чередованиях строк четырех- и трехстопного анапеста, заостренных наконечниками мужских клаузул, началась история русского анапеста. Открывалась совершенно особенная ритмико-мелодическая стихия, музыкальность которой Жуковский еще и усилил неслыханным ранее звукорядом: из 49 строф (четверостиший) баллады 28 содержат в себе внутренние рифмы, чрезвычайно обогащающие звучание стиха и, благодаря их расположению на концах полустихий, акцентирующие ритм трехсложного метра:

Но в железной броне он сидит на коне;
Наточил он свой меч боевой;
И покрыт он щитом; и топор за седлом
Укреплен двадцатифунтовой.

(III, 149)

Отмеченные художественные особенности баллады «Замок Смальгольм» действительно могли отвлекать внимание читателя от того весьма содержательного факта, согласно которому в этом произведении Жуковский возвращался к сюжетной модели, служившей основанием его первых баллад, прежде всего переложений Бюргера. Жених-призрак, определявший сюжетные коллизии ранней балладной поэзии Жуковского, уступал здесь место любовнику-призраку, но поэтический мотив, предполагавший понимание любви как чувства, имеющего продолжение за пределами земной жизни человека, сохранял все свои этико-философские прерогативы. В этом, может быть, отчасти сказывалось и то обстоятельство, что с перевода «Леноры» Бюргера начиналась поэтическая биография Вальтера Скотта.

Проследивая художественные связи внутри творческого мира Жуковского, невозможно пренебречь и рядом словесно-образных подробностей, которые переходят в «Замок Смальгольм» из баллад более ранних периодов. Смальгольмский барон, например, возвращается в свой замок после убийства соперника, рыцаря Ричарда Кольдингама, — «отуманен и бледен лицом» (III, 149). Сопоставляя этот стих перевода с соответствующей строкой подлинника, Б. Г. Реизов трактовал его в свете своей общей концепции жанрового сдвига — происходившего под пером Жуковского преобразования народной баллады, к которой хотел приблизиться Вальтер Скотт, в литературную: «„Через три дня домой возвратился барон”. — „And his looks were sad

⁶² Там же.

⁶³ Там же. С. 445. Об английской и шотландской топонимике и ономастике в балладе «Замок Смальгольм» см. также: *Аверинцев С. С.* Размышления над переводами Жуковского // *Аверинцев С. С.* Собр. соч. Связь времен. Киев, 2005. С. 246—247.

and sour” («и его взор был мрачен и угрюм»). Это тавтологический эпитет, характерный для балладного стиля. Жуковский пишет в литературном стиле: „Отуманен и бледен лицом”». ⁶⁴

Литературный, сказать точнее, сентиментально-романтический характер этой последней строки бесспорен, она звучит как отшлифованный поэтизм, формула стиля Жуковского. Ее вариации мы найдем в самых разных произведениях поэта, это и одна из ключевых психологических характеристик, созданных им на основе его концепции человека. В балладе «Светлана» рождается ранняя версия этого поэтического словообраза:

Он глядит на лунный свет,
Бледен и унылый.

(III, 34)

В балладе «Рыцарь Тогенбург» (1818) данный лексический комплекс приобретает устойчивость индивидуального авторского клише:

...Бледен ликом, и уныло
На окно глядел.

(III, 135)

Существование лексико-фразеологического клише в стиле Жуковского подтверждает много лет спустя и баллада «Братоубийца» (1832):

...перед дверями,
Бледен ликом он стоит...

(III, 216)

Что же касается причастия *отуманен*, то его можно признать одним из самых характерных элементов поэтического словаря Жуковского. Слово это в лексиконе поэта обладает значениями столь универсальными, что в равной мере характеризует реалии и средневековые, и античные:

Он умолк... в тумане Ида;
Отуманен Илион...

(«Ахилл», 1812—1814;
III, 72)

«Отуманенность» — понятие еще более зыбкое и неопределенное, чем элегический «туман», и как никакое другое соответствует той эстетике «таинственности», которую Жуковский обдумывал вслед за Шатобрианом в дневниковых записях 1808—1809 годов. Таинственное, по Жуковскому, есть то, что «соединено с некоторою неясностью», и сравнительно с ясными предметами «приводит душу в большее напряжение» (XIII, 53).

В словесно-стилистической ткани баллады «Замок Смальгольм» обнаруживаются и другие «элементарные частицы» стиля ранней балладной поэзии Жуковского, преимущественно «бюргеровских» баллад.

«Людмила»:

Чу!.. полночный час звучит.
Лишь полночный час пробьет...
Полночь только что пробила.

(III, 11, 12, 13)

⁶⁴ Реизов Б. Г. В. А. Жуковский, переводчик Вальтера Скотта («Иванов вечер»). С. 441.

«Замок Смальгольм»:

Но полуночный час благосклонен для нас...

(III, 152)

«Людмила»:

Чу! совы пустынной крики...

(III, 12)

«Замок Смальгольм»:

И без умолку филин кричал...

(III, 150)

«Светлана»:

Милый друг ее — мертвец...

(III, 37)

«Замок Смальгольм»:

Там скитаюсь теперь мертвецом...

(III, 154)

Словесно-стилистические реминисценции балладных переложений Жуковского из Бюргера в такой отдаленной от них балладе, как «Замок Смальгольм», отдаленной и хронологически, и творчески, — автореминисценции — свидетельствовали о непреходящем значении дебютных баллад поэта для его поэзии в целом. Нельзя не прибавить, что эти произведения, и особенно «Людмила», — «было время (...), когда эта баллада доставляла нам какое-то сладостно-страшное удовольствие, — вспоминал Белинский, — и чем больше ужасала нас, тем с большею страстию мы читали ее»,⁶⁵ — обладали в свое время исключительной художественной влиятельностью и сыграли далеко выходящую за жанровые рамки баллады роль в самом обширном контексте русской литературы XIX века, от повести А. С. Пушкина «Мятедь» (1830) до повести И. С. Тургенева «Призраки» (1863), от стихотворения М. Ю. Лермонтова «Любовь мертвеца» (1841) до поэмы Н. А. Некрасова «Железная дорога» (1864).⁶⁶ Жанр становился своеобразной художественной концепцией, наследовавшей и его типическую поэтику.

Баллада «Замок Смальгольм», в свою очередь, тоже заняла свое место в кругу наиболее «реминисцентных» произведений русской поэзии. Оставляя в стороне многочисленные пародии на нее или, если прибегнуть к языку Ю. Н. Тынянова, использования ее форм «как макета для нового произведения»,⁶⁷ нельзя обойти вниманием некоторые из обозначившихся в ней художественных мотивов, продолживших свое существование в позднейшей истории словесности. В балладе есть, среди прочего, уже встречавшийся у Жуковского в других произведениях этого жанра мотив, в предметно-тематической основе которого лежало столкновение материального со сверхматериальным, реального с трансцендентным. Прикосновение потустороннего к земному неизменно оставляло на последнем разрушительный или травми-

⁶⁵ Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья вторая. С. 168.

⁶⁶ См.: Янушкевич А. С. Романтизм Жуковского и пути развития русской литературы XIX века // Проблемы метода и жанра: Сб. статей. Томск, 1990. Вып. 16. С. 3—22.

⁶⁷ Тынянов Ю. Н. О пародии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. 1977. С. 290.

рующийся след, метафизический ожог. Именно таково изображенное здесь Жуковским касание руки призрака:

Он тяжелою шуйцей коснулся стола;
 Ей десницею руку пожал —
 И десница как острое пламя была,
 И по членам огонь пробежал.
 И печать роковая в stole вожжена:
 Отразились пальцы на нем;
 На руке ж — но таинственно руку она
 Закрывала с тех пор полотном.
 (III, 155)

Это, решимся предположить, поэтический прототип образа, поражающего воображение читателя в поэме М. Ю. Лермонтова «Демон» (1829—1839):

Поныне возле кельи той
 Насквозь прожженный виден камень
 Слезою жаркою, как пламень,
 Нечеловеческой слезой!..⁶⁸

Что же касается обращения к центральному сюжетному мотиву «Леноры» / «Людмилы» в балладе «Замок Смальгольм», то оно не означало, что Жуковский воссоздавал в позднейшем произведении и моральную коллизию тех баллад, с которых начиналась история жанра в его творчестве. В балладе, переведенной из Вальтера Скотта, полностью преодолена архаическая однозначность того конфликта, на основе которого разворачивались сюжетные обстоятельства «Людмилы» и который по преимуществу являл собой повод для создания поэтической атмосферы балладности. Атмосфера балладности царит и в балладе «Замок Смальгольм»: и здесь поэтизируются реалии феодально-рыцарского средневековья, эпохи величественной и мрачной; и здесь есть лирика любви, предстающая в окружении мистических начал смерти; и здесь события происходят на пересечении мира земного и потустороннего; и здесь жизнь и судьба человека окутаны непроницаемой тайной... Но нравственные проблемы в этой балладе не сводятся к простому возмездию за ропот на Бога, как это обстоит в «Людмиле». Узел нравственных проблем завязывается там, где создается необходимость сложного выбора между любовью и законом, преступлением и покаянием, своеволием и христианским спасением. Последняя тема осуществляется в произведении в том роковом вопросе, который живой человек в своем воображении может обратить к человеку, находящемуся за гранью смерти:

Содрогнулась она и, смятенья полна,
 Вопросила: «Но что же с тобой!
 Дай один мне ответ — ты спасен ли иль нет?..»
 Он печально потряс головой.
 (III, 154)

«Замок Смальгольм» — баллада, переходящая из разряда «страшных» в разряд трагических: герои ее вступают не только в поединок между собой, но и в борьбу с миропорядком, с установлениями земного бытия. Тем замет-

⁶⁸ Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. СПб., 2014. Т. 2. С. 481.

нее становится контрастирующий, не звучащий в унисон с этим трагизмом мелодизм ее стиховых форм, о которых следует упомянуть еще раз. Первые строфы баллады проникнуты интонациями воинственными, даже героическими. Но по мере развития действия анапест Жуковского утрачивает призыв «железной брони», сопряженный с рыцарской тематикой, наполняясь музыкальностью самых разных тонов и оттенков, и психологической, и лирической, и, далеко не в последнюю очередь, «сладостной». Трагическое в «сладостной» ритмико-мелодической и интонационной форме утверждается в качестве одного из фундаментальных принципов поэтики Жуковского.

* * *

«Ужасное» как особая эстетика, как художественная атмосфера, как достаточно замкнутый круг поэтических тем и образов отбрасывало свои рефлексии не только на баллады Жуковского, но и на ряд других эпических и лиро-эпических жанров его поэзии, сказки, поэмы, стихотворные повести. Чрезвычайно необычным, не имеющим историко-литературных аналогов явился предпринятый Жуковским в 1831 году опыт перенесения балладных сюжетов и ряда элементов балладной поэтики в поэтическое повествование с ярко выраженными чертами идиллии. Результатом этого опыта стал повествовательный «триптих» «Две были и еще одна», объединяющий три ранее самостоятельных сюжета, два из которых восходят к балладам Роберта Саути, а третий — к прозе И. П. Гебеля. Одним из важных условий формирования новой художественной целостности оказалась здесь, наряду с выстраиванием «обрамления» и введением фигур рассказчика и слушателей, и единая для всех трех частей повествования стиховая форма: говорный, «сказовый» гекзаметр. Способствуя появлению в поэтическом рассказе характерной интонационно-стилистической окраски, того, что современник поэта называл «слогом сельским»,⁶⁹ а позднейшая исследовательница определяла как «тон идиллического простодушия и сентиментальной нравочительности»,⁷⁰ «сказовый» гекзаметр «разрушал» в себе, в своей эпической мелодике материал почти любого литературного происхождения. «Нерастворимыми фракциями» в этом сплаве оставались только составляющие, унаследованные от баллады: «ужасные глаза» балладного призрака горели и в «идиллической ситуации»,⁷¹ несколько, впрочем, ее не разрушая, но внося в нее порой недостающий ей драматизм.

...Признаться, днем я не трус, а ночью в такое
 Время пойти туда, где, быть может, в потемках
 Гость из могилы встретит тебя, — извините; с живыми
 Сладить можно, а с мертвым и смелость не в пользу; храбрися
 Сколько угодно душе, я что ты сделаешь, если
 Вдруг пред тобою длинный, бледный, сухой, с костяными
 Пальцами станет, и два ужасные глаза упрутся
 Дико в тебя, и ты ни с места, как камень?..

(IV, 54)

В 1820—1830-е годы «ужасное» стало играть роль своеобразного индикатора романтического направления в литературе, заняв видное место в ху-

⁶⁹ Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Ч. II. С. 226 (письмо П. А. Вяземского к А. И. Тургеневу от 22 ноября 1821 года).

⁷⁰ Жуковский В. А. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1959. Т. 2. С. 479 (прим. И. М. Семенко).

⁷¹ См.: Вацуро В. Э. Русская идиллия в эпоху романтизма // Вацуро В. Э. Пушкинская пора. СПб., 2000. С. 532.

дожественном строе прозаической повести, в ее фольклорной и фантастической разновидности в первую очередь. Поэтика «ужасного» — неотъемлемый компонент более общей по своим закономерностям романтической поэтики в повестях Антония Погорельского (А. А. Перовского) («Лафертовская маковница», 1825), А. А. Бестужева-Марлинского («Страшное гадание», 1830), в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» (1829—1832) Н. В. Гоголя («Страшная месть», 1832), причем в этих памятниках русской романтической прозы образы этого рода так или иначе восходили к балладной поэзии Жуковского.⁷²

Своеобразной кульминации влияние Жуковского на развитие русской повести достигает в повести Н. В. Гоголя «Вий» (1833—1835), входящей в его повествовательный цикл «Миргород» (1832—1835). В гоголевской литературе не раз отмечалось, что в этом произведении можно наблюдать скрещение традиций славянского фольклора с сюжетно-композиционным и образно-тематическим влиянием «Баллады, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем, и кто сидел впереди».⁷³ Гоголем воспроизводились и отразившийся у Жуковского фольклорный (сказочный) сюжет «смерти ведьмы»,⁷⁴ и образные мотивы сыплющейся сквозь окна и двери несметной «нечисти», поддержанные и «опорными словами» из контекста, как показал В. Э. Вацуро, другого перевода Жуковского из Саути — баллады «Суд Божий над епископом» (1831),⁷⁵ и не чуждый балладной поэзии композиционный «принцип троичности с нарастанием». «Гоголь, — отмечал Л. В. Пумпянский, — нацупал один из великих фантастических сюжетов, где все есть: и страх души, обреченной нечистому, и чудная красота ведьмы, и любовь ведьмы к смертному, и месть ведьмы за пренебрежение, и великое явление вещуна нечисти, Вия. Пугающее, таким образом, восходит к эпическим элементам фольклора самого и даже в малоизмененном виде — прием балладный».⁷⁶

Творческая общность поименованных баллад Жуковского и гоголевского «Вия» обуславливается сколько сходством известных художественных структур, столько и этико-эстетическим пафосом произведений — пафосом расширения границ эстетически освоенного мира, небывалости художественного предмета, впервые осуществляющегося проникновения в образно-смысловые пространства, еще недавно для искусства закрытые, в глубинные сферы противостояния и противоборства добра и зла.

Публикация «Вия» вызвала, как известно, полемический отклик С. П. Шевырева (неожиданно нашедший поддержку и в статье В. Г. Белинского «О русской повести и повестях г. Гоголя», 1835). Критик нашел повесть «слабейшей в „Миргороде“», усмотрев в ней противоречия, эстетические по преимуществу, и как раз в сфере изображения «ужасного»: «Ужасные видения семинариста в церкви были камнем преткновения для автора. Эти видения не производят ужаса, потому что они слишком подробно описа-

⁷² См.: Маркович В. М. Балладный мир Жуковского и русская фантастическая повесть эпохи романтизма // Жуковский и русская культура: Сб. науч. трудов. Л., 1987. С. 138—166.

⁷³ См.: Шамбинаго С. Трилогия романтизма (Н. В. Гоголь). М., 1911. С. 14—15; Гуконский Г. А. Реализм Гоголя. М.; Л., 1959. С. 190; Вацуро В. Э. Из наблюдений над поэтикой «Вия» Гоголя // Культурное наследие Древней Руси. Истоки. Становление. Традиции. М., 1976. С. 307—309; Гоголь Н. В. Миргород. СПб., 2013. С. 481—482 (сер. «Литературные памятники»; прим. В. Д. Денисова).

⁷⁴ См.: Сумцов Н. Ф. Параллели к повести Н. В. Гоголя «Вий» // Киевская старина. 1892. № 3. С. 472.

⁷⁵ См.: Вацуро В. Э. Из наблюдений над поэтикой «Вия» Гоголя. С. 308—309.

⁷⁶ Пумпянский Л. В. Гоголь // Пумпянский Л. В. Классическая традиция. Собр. трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 288.

ны. Ужасное не может быть подробно: призрак тогда страшен, когда в нем есть какая-то неопределенность; если же вы в призраке умеете разглядеть слизистую пирамиду с какими-то челюстями вместо ног и с языком вверх... тут уж не будет ничего страшного — и ужасное переходит просто в уродливое».⁷⁷

Не вполне ясно, на каком эстетическом основании, кроме схоластического и догматического, утверждала себя идея, согласно которой «ужасное» в искусстве не может быть подробно. Далеко не в последнюю очередь подробности обеспечивали художественную экспрессивность образов «Вия». вполне допустимо в этой связи предположение, что не были поверхностными и те разногласия, которые Жуковский испытал при общении с Шевыревым в путешествии по Италии в 1838—1839 годах и даже отметил дневниковой записью от 7 (19) декабря 1838 года: «Вечеру у княгини Волхонской вместе с Гоголем и Шевыревым. Шевырев вечно на кафедре и все готовые, округленные, школьные мысли» (XIV, 141). Во всяком случае на основании творческой практики Жуковского эстетический запрет на подробности «ужасного» появиться никак не мог. В 1831 году, незадолго до создания повести Гоголя, Жуковский завершил работу над переводом баллады Фр. Шиллера «Кубок» (в подлиннике «Der Taucher» — «Водолаз», 1797) — о бесстрашном ныряльщике в морскую пучину. В этой балладе Жуковский тоже отдает дань романтической эстетике «ужасного», развертывая перед читателем картину морской бездны и населяющих ее чудовищ. В русской литературе в продолжение XIX века сложился так называемый «морской комплекс», и один из его мотивов «связан с дном моря как образом смерти и ужаса».⁷⁸ Именно в таком качестве предстают картины морского дна в балладе «Кубок»:

Я видел, как в черной пучине кипят,
В громадный свиваяся клуб,
И млат водяной, и уродливый скат,
И ужас морей однозуб;
И смертью грозил мне, зубами сверкая,
Мокой ненасытный, гиена морская.

{...}

И я содрогался... вдруг слышу: ползет
Стоногое грозно из мглы,
И хочет схватить, и разинулся рот...
Я в ужасе прочь от скалы!..

(III, 164)

Обитатели морского дна, наводящие на человека ужас своей невиданностью, чудовищностью неземных форм, ужасающие, кроме того, и зрелищем «кишения», создают образный ряд, который находит продолжение в изображении бесконечно прибывающего «скопища» подземных гномов, наполняющих пространство храма в повести «Вий» («ужас!.. это были все вчерашние гномы; разница в том, что он увидел между ими множество новых»)⁷⁹.

В первой редакции «Вия», вошедшей в состав изданного в 1835 году сборника «Миргород», читательское внимание останавливали характерные

⁷⁷ Шевырев С. Миргород... // Московский наблюдатель. 1835. Ч. I. С. 410.

⁷⁸ Топоров В. Н. О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М. 1995. С. 589.

⁷⁹ Гоголь Н. Миргород. Повести, служащие продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки». СПб., 1835. Ч. 2. С. 91.

речевые особенности, позволявшие видеть в Гоголе восприимчивого читателя Жуковского и его баллады «Кубок». Словесную конструкцию Шиллера —

Regte hundert Gelenke zugleich⁸⁰
(Шевелилось сто суставов одновременно) —

Жуковский передал одной из своих излюбленных грамматических форм — субстантивированным прилагательным:

...ползет

Стоногое грозно из мглы...

Сопоставляя текст баллады «Кубок» и текст первой редакции повести «Вий», мы увидим известное сходство и в гротескной физиологии подводных и подземных монстров («многоногость»), и грамматические параллели: «На противоположном крылосе уселось белое, широкое... <...> Немного далее возвышалось какое-то черное, все покрытое чешуею... <...> С вершины самого купола со стуком грянулось на средину церкви какое-то черное, все состоявшее из одних ног... <...> Одно какое-то красновато-синее... <...> Почти насупротив его стояло высокое... <...> В стороне стояло тонкое и длинное...».⁸¹

Прилагательные среднего рода, замещившие собой существительные и взявшие на себя и грамматические, и семантические функции существительных, иначе говоря, слова, обозначающие качества предметов и вытеснявшие из смыслового поля сами предметы, и у Жуковского, и у Гоголя знаменовали один психологический и эстетический феномен: неназываемость, неопределимость, в конечном счете невыразимость «ужасного», если вспомнить одно из программных стихотворений Жуковского «Невыразимое» (1819) и перенести высказанные в нем представления о прекрасном на противоположный полюс его эстетической аксиологии.

* * *

Романтическая баллада, и в этом заключалось ее существенное отличие от романтической элегии, не была жанром одного «настроения». В балладах Жуковского «ужасное» и трагическое, комическое и просто «веселое» составляли достаточно многосложный и подчас причудливый симбиоз. Эти сближения и слияния различных эмоциональных и эстетических стихий, происходившие в балладном мире поэта и ложившиеся столь же многосложными проекциями на впечатления его читателей, были во многом предопределены и предсказаны таким жанровым экспериментом, как баллада «Светлана». В «Светлане» есть эпизоды с большей концентрацией образов «ужасного», чем в «Людмиле», с большим сгущением психологической атмосферы страха, чем в «Двенадцати спящих девах». Такова здесь, среди прочего, сцена в избушке, с встающим из гроба навстречу героине мертвецом, прототипический набросок гоголевского «Вия»:

Смогло все опять кругом...
Вот, Светлане мнится,
Что под белым полотном
Мертвый шевелится...
Сорвался покров; мертвец
(Лик мрачнее ночи)

⁸⁰ Зарубежная поэзия в переводах В. А. Жуковского: [В 2 т.]. М., 1985. Т. 2. С. 178.

⁸¹ Гоголь Н. Миргород. Повести, служащие продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки». С. 78—79, 91.

Виден весь — на лбу венец,
 Затворены очи.
 Вдруг... в устах сомкнутых стон;
 Силится раздвинуть он
 Руки охладелы...
 Что же девица?.. Дрожит...
 Гибель близко... но не спит
 Голубочек белый.

(III, 36)

Эпизоды именно этого ряда, в которых участниками балладного действия становятся гробовые призраки, исторгают из уст автора баллады относящуюся к героине поэтического повествования метафорическую ремарку, в которой есть образ *огня*, хотя слова *огонь* нет:

Занялся от страха дух...

(III, 33)

Вместе с тем ночные страхи Светланы, как известно, бесследно рассеиваются от «луча денницы», когда выясняется их сновидческая природа, — оказываются «сняты» и забыты. Заключительные строки «страшной» баллады — апофеоз безоблачной радости, оправдание «светлого» имени героини:

...Ни минутной грусти тень
 К ней да не коснется;
 В ней душа как ясный день;
 Ах! да пронесется
 Мимо — Бедствия рука;
 Как приятный ручейка
 Блеск на лоне луга,
 Будь вся жизнь ее светла,
 Будь веселость, как была,
 Дней ее подруга.

(III, 39)

Поэтизируя свою героиню, Жуковский создает, согласно традициям читательского восприятия баллады «Светлана», одно из первых в русской поэзии национальных олицетворений. Существо этого олицетворения безошибочно — на сей раз этого нельзя не признать — определил С. П. Шевырев в своей мемориальной речи о Жуковском, произнесенной в Московском университете 12 января 1853 года: «Светлана представляет тот вид красоты в русской поэзии, для которого нет выражения ни в какой немецкой эстетике, а есть в русском языке: это наше родное *милое*, принявшее светлый образ Богданович первый отгадывал этот вид русской красоты в своей Душеньке. Для Жуковского *милое* совершилось в очью в его Светлане».⁸²

В истории русской культуры имело значение и то, что этот поэтический образ и именно с этой тематической доминантой нашел и свой изобразительный эквивалент. Им стала появившаяся в гораздо более поздние, хотя еще романтические времена картина «Гадающая Светлана» (1836), принадлежащая кисти К. П. Брюллова, художника, который вызывал у Жуковского, согласно его дневниковому признанию, «чувство национальной гордости» (XIV, 97).

⁸² Шевырев С. О значении Жуковского в русской жизни и поэзии // Москвитянин. 1853 Кн. 2. № 2. Отд. I. С. 117.

Продолжая же тему «преодоления» балладных «ужасов», приемами ли обнаружения их иллюзорности, или теми средствами, которые давали превосходство над силами «ужасного» силам эстетического, обратим внимание еще на один факт восприятия баллад Жуковского, в данном случае читателем, с одной стороны, наивным, поскольку здесь имеются в виду его детские впечатления, а с другой стороны, имевшим возможность непосредственного общения с автором баллад и тем самым как будто бы перешагнувшим границу между «зрителем» и «сценой», попавшим за кулисы балладного «театра». Этот читатель — Л. Н. Павлицев, племянник А. С. Пушкина, сын его сестры О. С. Павлицевой. В конце XIX столетия он опубликовал некоторые главы своей «семейной хроники», в том числе те из них, в которых действующим лицом выступал Жуковский: «Мать была большой почитательницей Василия Андреевича Жуковского. Лира его, по ее мнению, — образец изящного; в особенности высоко стояли в ее глазах его „Аббадона” и „Ундина”. Познакомила меня она, когда мне и девяти лет не было, с „Громобоем”, „Варвиком”, „Смальгольмским бароном”, „Красным карбункулом”, „Похищенной нечистым колдуньей-старушкой” и тому подобными ужасными балладами Василия Андреевича. В особенности любила она рассказывать их во время прогулок, что и отразилось на моих нервах: засыпал я среди „страхов ночных”, пряча голову под одеяло, но при этом полюбил я фантазии: не раз во время бури и грома убежал я в рощу, прилегающую к купленной моими родителями даче в колонии Пельцовизна, расположенной в гористой живописной местности, в 3-х верстах от Варшавы, и убежал, лишь бы пометчать об описанных Жуковским привидениях, и — как ни покажется странным, — наслаждаться мучительным чувством собственного детского страха перед сверхъестественным миром. Знаменитый певец ужасов, — добрейший и веселый Василий Андреевич, — проездом за границу через Варшаву в 1842 году, — захал к нам на эту же дачу на пару дней(...)».⁸³

Эти в определенном смысле заведомые психологические парадоксы — «наслаждаться мучительным чувством (...) страха», «знаменитый певец ужасов, — добрейший и веселый Василий Андреевич» — не содержали в себе для мемуариста логических противоречий и даже были отмечены чертами уже сложившейся в культурном обиходе традиционности. Во всяком случае в них как будто бы оживали давно знакомые оксюмороны: и описанное Карамзиным «неизъяснимое удовольствие» «ужаса», и восхитившее Вяземского в «ужасной балладе» Жуковского сочетание «страшного» и «трогательного», и пережитое Белинским при первых чтениях «Людмилы» «сладостно-страшное удовольствие», и, прибавим, вышедшая из-под пера Погодина антиномическая характеристика Жуковского как автора «ужасно-прелестных баллад»,⁸⁴ и многие другие родственные упомянутым двойственные эстетические суждения и реакции, отражавшие совместность существования в подобного рода поэтических источниках противоположных, а то и взаимоисключающих «чувств» и «эмоций».

Порождаемое балладной поэзией взаимодействие контрастирующих психологических начал, — а воспоминания Л. Н. Павлицева являли собой свидетельство именно об этом, — обнаруживало открытость этих составляющих внутренней жизни человека по отношению друг к другу, их свободную сочетаемость, отсутствие непреодолимых границ между ними. Единство душевной сферы, в которой страх, антипод наслаждения, становился его причиной и основанием, оказывалось более тесным, чем было принято думать

⁸³ Павлицев Л. Н. Из семейной хроники // Исторический вестник. 1888. Т. XXXI. Февраль. С. 296—297.

⁸⁴ Москвитянин. 1841. Ч. I. № 2. С. 602 (отд. «Смесь»).

ранее, и она предстала в освещении более сложном и менее схематическом. Страх, преображенный в горниле художественных контекстов, как следовало из баллад Жуковского, мог приобретать магнетические свойства, самому же поэту, сделавшему «ужасное» одной из наиболее выразительных линий своего творчества и рекомендовавшему себя на склоне лет «поэтическим дядькой чертей и ведьм немецких и английских»,⁸⁵ ничто не мешало совмещать эту литературную роль с непосредственным душевным складом и поведением «добрейшего и веселого» человека, каким многие его запомнили в дружеском и родственном кругу.

При всем том мы совершим ошибку, если попытаемся истолковать «ужасное» в поэзии Жуковского только как поэтическую игру. По характеру своего отношения к действительности этот художественный и эстетический мир оказывался в немалой степени аналогичен тем объективно-субъективным явлениям, которые были обозначены в заглавии одной из самых поздних «философических» статей Жуковского — «Нечто о привидениях» (1848). «Сии явления, — рассуждал здесь Жуковский, — все останутся для нас навсегда между *да* и *нет*. В этой невозможности приобрести насчет их убеждение выражается для нас закон самого Создателя, который, поместив нас на земле, дабы мы к здешнему, а не к какому другому порядку принадлежали, отделил нас от иного мира таинственною завесою. Эта завеса непроницаема; она порою сама перед нами приподымается, чтобы мы знали, что за нею не пусто; но нашу силою никогда быть раздернута не может».⁸⁶

Образ таинственной завесы, разделяющей земное бытие и потусторонний космос, один из центральных, ключевых и устойчивых образов религиозно-философской метафизики Жуковского, константа создававшейся им картины мироздания, отнюдь не исключал попыток человека заглянуть в «очарованное Там» («Весеннее чувство», 1816), используя для этого, наряду со многим другим, и условно-игровые формы поэзии, и «страшные», и «смеховые»:

...В тот час, как изменил неверный вам платок,
 Забыв себя, за ним я бросился б в пучину
 И утонул. И что ж? теперь бы ваш певец
 Пугал на дне морском балладами *Ундины*
 И сонный дядя *Студенец*,
 Склонивши голову на влажную подушку,
 Зевал бы, слушая *Старушку!* —

иронизировал Жуковский над героями и мотивами своих «страшных» баллад и еще не написанной, а только лишь задуманной поэмы «Ундина» в «павловском» послании «Графине С. А. Самойловой» (1819; II, 125). Это лишний раз подтверждало, что без игровых слагаемых поэзия не живет, а архаическая мифология, служившая во многом сюжетно-тематическим субстратом эпической и лиро-эпической поэзии Жуковского, в литературе Нового времени все более тяготела к тому, чтобы принимать игровой облик. Но те внутренние и в существе своем этические коллизии, которые облекались во внешние формы «ужасного», фантастического, выходящего за пределы «здешнего порядка», становясь содержательной сердцевиной поэзии Жуковского, сохраняли для него полноту качеств реальности, ту подлинность, которая нередко ищет необходимой для нее «прикровенности» в мире условностей.

⁸⁵ Жуковский В. А. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 664 (письмо к А. С. Стурдзе от 10 марта 1849 года).

⁸⁶ Жуковский В. А. Соч. в стихах и прозе. СПб., 1901. С. 958.

© А. В. Майоров

ДВЕ ДАТЫ ВЗЯТИЯ КИЕВА МОНГОЛАМИ В РУССКИХ ЛЕТОПИСЯХ*

Во всех известных ныне списках Ипатьевской летописи, содержащей самый подробный и наиболее ранний по времени создания рассказ о взятии Киева войсками Батыея, отсутствуют какое-либо указания, позволяющие определить полную дату этого события. Нет даты падения Киева и в известиях Новгородской I летописи (как старшего, так и младшего изводов).

Среди памятников, сохранивших ранние летописные рассказы о монголо-татарском нашествии, указание на дату падения Киева встречается только в Лаврентьевской летописи: «Си же злоба приключися до Рождества Господня на Николинъ день».¹ Николин день — 6 декабря, день памяти чтимого на Руси св. Николая Мирликийского — как дата падения Киева значится в летописях, так или иначе использовавших Лаврентьевскую или, точнее говоря, отразившееся в ней ростовское летописание третьей четверти XIII века. В Суздальской летописи по Московско-Академическому списку приводится двойная дата — по церковному и астрономическому календарю: «Взяша Татарове Киевъ декабря 6 на память святого отца Николы» (1, 523). Владимирский летописец использует только астрономическую дату падения Киева («месяца декабря въ 6 день») (30, 90), а в летописях новгородско-софийской группы указана дата по церковному календарю («на Николинъ день») (6-1, 302; 42, 116—117; 4-1, 227). Эти же даты фигурируют в большинстве русских летописей второй половины XV—XVI века (7, 145; 10, 117; 15, 375; 18, 93; 25, 131; 26, 76).

Иная датировка падения Киева содержится в летописях, восходящих к псковскому своду рубежа 60—70-х годов XV века — западнорусской Летописи Авраамки, псковских летописях, а также близкой к Летописи Авраамки Новгородской Большаковской летописи. Эти источники называют день начала осады, ее общую продолжительность и день падения Киева. В наиболее исправном виде текст читается в Летописи Авраамки и Псковской III летописи: «...придоша Татарове къ Киеву, сентября 5, и стояша 10 недель и 4 дни, и едва взяша его ноября 19, в понедельник» (16, 51; 5-2, 81).²

В литературе получило распространение ошибочное представление, будто сведения о десятидневной осаде Киева, закончившейся падением города 19 ноября, содержатся также в Супрасльской летописи (отразившей более ранний источник — Белорусско-Литовский свод 1446 года). Такого взгляда придерживался, в частности Н. Г. Бережков: «Новгородская — по происхождению — версия датировки этого события (падения Киева. — А. М.) представлена в летописях Псковской 3, Авраамки, Супрасльской».³ Историк, вероятно, следует здесь за источниковедческими

* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского Научного Фонда, проект № 16-18-10137.

¹ Полное собрание русских летописей. М., 1997. Т. 1. Стлб. 470. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием номера тома и столбца или страницы.

² См. также: *Коньяская Е. Л.* Новгородская летопись XVI в. из собрания Т. Ф. Большакова // Новгородский исторический сборник. СПб., 2005. Вып. 10 (20). С. 354.

³ *Бережков Н. Г.* Хронология русского летописания. М., 1963. С. 111.

выкладками М. С. Грушевского.⁴ Эта давняя ошибка повторяется в работах новейших авторов.⁵

В действительности в известных ныне списках Супрасльской летописи содержатся описание штурма и датировка падения Киева, близкие к летописям новгородско-софийской группы: «и приять бысть Киевъ на Николинъ день» (17, 25; 35, 44). В издании, на которое ссылаются Грушевский, Бережков и др., опубликованы источники, не имеющие никакого отношения к Супрасльской летописи. В вышедшем в 1836 году сборнике, озаглавленном «Супрасльская рукопись»,⁶ опубликован текст Новгородской Краткой летописи в составе рукописного сборника начала XVI века (РГАДА, ф. 181, оп. 1, ч. 1, № 21/26), в целом близкий к Новгородской IV летописи, но местами повторяющий известия Летописи Авраамки. При его публикации М. А. Оболенский подводил различия по тексту рукописного сборника 70—80-х годов XV века (ГИМ, Синод. собр., № 154), содержащего новгородскую летопись, близкую к Летописи Авраамки.⁷

Таким образом, сведения о десятидневной осаде Киева войсками Батыя и взятии города 19 ноября 1240 года содержатся только в летописях, восходящих к псковскому своду конца 1460-х — начала 1470-х годов.

Какая из представленных в летописях дат соответствует времени падения Киева?

Полная дата осады и взятия Киева, представленная в псковских летописях, многими историками принимается как более вероятная. Этой дате отдавал предпочтение В. Т. Пашуто.⁸ К такому же мнению склонялся Н. Г. Бережков: «Взятая сама по себе вторая версия (19 ноября. — А. М.) как будто выигрывает в своей убедительности от того, что в ней дата взятия Киева предпослана дата подхода татар к городу и указание продолжительности осады, причем эти элементы датировки согласованы между собой; элементы полной даты собственно взятия Киева (год, день месяца, день недели) также находятся во взаимном соответствии».⁹ Поскольку 19 ноября 1240 года действительно приходится на понедельник, — рассуждал О. М. Рапов, — зафиксировавшая эту дату запись «была сделана непосредственно после событий, и ей можно доверять».¹⁰

Установлению точной даты падения Киева специальное источниковедческое исследование посвятил В. И. Ставиский. Автор делает вывод, что датировка, восходящая к псковскому летописанию, «является истинной и наиболее древней», так как в свою очередь «восходит к Повести о нашествии Батыя на русские земли в 1237—1241 гг., присоединенной к киевской летописи 1239 г.». Список этой повести, по мнению Ставиского, попал в Новгород весной 1251 года, когда сюда приехал митрополит Кирилл; текст повести вошел в состав новгородского летописа

⁴ См.: *Грушевский М. С.* Очерк истории Киевской земли от смерти Ярослава до конца XIV ст. Киев, 1891. С. 424—425, прим. 3. См. также: *Грушевський М. С.* Історія України-Русь Кив, 1992. Т. II. С. 251, прим. 5.

⁵ См.: *Ставиский В. И.* О двух датах штурма Киева в 1240 г. по русским летописям // ТОДРЛ. Л., 1990. Т. 43. С. 284; *Хрусталева Д. Г.* Русь: от нашествия до «ига». 30—40 гг. XIII в. СПб., 2004. С. 190.

⁶ Супрасльская рукопись, содержащая Новгородскую и Киевскую сокращенные летописи / Публ. М. А. Оболенского. М., 1836.

⁷ См.: *Насонов А. Н.* Введение // 5-1, XII—XIII; *Улащик Н. Н.* Предисловие // 35, 10; *Новикова О. Л.* К истории изучения Супрасльского летописного сборника первой трети XIX в. // ТОДРЛ. СПб., 1996. Т. 50. С. 384—386.

⁸ *Пашуто В. Т.* Борьба русского народа с татаро-монгольским нашествием // Очерки истории СССР. Период феодализма. IX—XV вв. / Отв. ред. Б. Д. Греков. М., 1953. Ч. 1. С. 836. См. также: *Пашуто В. Т.* 1) Героическая борьба русского народа за независимость (XIII в.). М., 1955. С. 157; 2) Внешняя политика Древней Руси. М., 1968. С. 285.

⁹ *Бережков Н. Г.* Хронология... С. 111.

¹⁰ *Рапов О. М.* Русские города и монгольское нашествие // Куликовская битва в истории культуры нашей Родины / Отв. ред. Б. А. Рыбаков. М., 1983. С. 87.

ния, которое в середине XV века было использовано при составлении псковского свода.¹¹

19 ноября 1240 года как наиболее вероятная дата падения Киева принимается в ряде новейших исследований.¹² Нередко обе летописные датировки осады и падения Киева принимаются как в равной степени достоверные, и делается вывод о многомесячной обороне столицы Южной Руси, продолжавшейся с 5 сентября по 6 декабря.¹³

Насколько можно судить, в первоначальном тексте Повести о нашествии Батыя южнорусской версии вообще не было никаких дат или иных хронологических указаний, — во всяком случае, в Ипатьевской летописи мы не находим ничего подобного при описании осады и взятия Козельска, Переяславля, Чернигова, Владимира-Волынского, Галича и других южнорусских городов, а также завоевания татарами Северо-Восточной Руси и похода в Центральную Европу. Кроме того, если исходить из наиболее полного и детального описания осады и взятия Киева, представленного именно в Ипатьевской летописи, битва за столицу Руси не могла занять столь продолжительное время — с 5 сентября по 19 ноября, т. е. два с половиной месяца, — все произошло за несколько дней.

Более соответствует рассказу Ипатьевской летописи сообщение о взятии Киева официального историка Хулагуидов Рашид ад-Дина (начало XIV века), передающего монгольскую версию завоевания Руси: «Осенью хулугинэ-ил, года мыши, соответствующего месяцам 637 г. х. (1239 г. н. э.) <...> царевици Бату с братьями, Кадан, Бури и Бучек направились походом в страну русских и народа черных шапок и в девять дней взяли большой город русских, которому имя Манкер-кан». ¹⁴ Приведенный здесь топоним *Манкер-кан* или *Манкерман* соответствует древнему тюркскому названию Киева — *Ман-кермен*.¹⁵ Это название (в форме *Magraman*) было известно и в Западной Европе: его упоминает в записках о путешествии в Персию венецианский дипломат Амброджо Контарини, посетивший Киев в мае 1474 года.¹⁶

Нам представляется, что в первоначальном тексте Повести о нашествии Батыя не было никаких календарных увязок осады и взятия Киева. Все попытки приурочить эти события к дню св. Николая или другим датам были сделаны позднее, когда в разных землях Руси существовали уже весьма различные представления насчет времени и обстоятельств падения Киева. К такому же выводу ранее пришел М. С. Грушевский, исключивший указание на Николин день как дату взятия Киева татарами из реконструируемого им первоначального текста летописной повести о Батыевом побоище.¹⁷

¹¹ *Ставиский В. И.* О двух датах штурма Киева... С. 290.

¹² *Dimnik M.* The Dynasty of Chernigov, 1146—1246. Cambridge, 2003. P. 356; *Алексеев Л. В.* Западные земли домонгольской Руси: Очерки истории, археологии, культуры. М., 2006. Т. 2. С. 30; *Хрусталева Д. Г.* Русь: от нашествия до «ига»... С. 190; *Измайлов И.* Походы в Восточную Европу 1223—1240 гг. // История татар с древнейших времен. Казань, 2009. Т. 3: Улус Джучи (Золотая Орда). С. 160.

¹³ См.: *Рапов О. М.* Русские города и монгольское нашествие. С. 87; *Храпачевский Р. П.* 1) Военная держава Чингисхана. М., 2005. С. 386; 2) Армия монголов периода завоевания Древней Руси. М., 2011. С. 234—235; *Почекаев Р. Ю.* Батый. Хан, который не был ханом. М.; СПб., 2007. С. 133; *Карпов А. Ю.* Батый. М., 2011. С. 99—100.

¹⁴ *Рашид ад-Дин.* Сборник летописей. М.; Л., 1960. Т. II / Пер. с персидского Ю. П. Верховского; под ред. И. П. Петрушевского. С. 44—45. См. также: *Тизенгаузен В. Г.* Сборник материалов, относящихся к истории Золотой Орды. М.; Л., 1941. Т. II: Извлечения из персидских авторов. С. 37; *Майоров А. В.* Завоевание Батыем Южной Руси: К интерпретации одного известия Рашид ад-Дина // *Studia Slavica et Balcanica Petropolitana.* 2015. № 1. С. 182—194.

¹⁵ См.: Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков: Пратюркский язык-основа. Картина мира пратюркского этноса по данным языка / Под ред. Э. Р. Тенишева, А. В. Дыбо. М., 2006. С. 445.

¹⁶ Барбаро и Контарини о России: К истории итальянско-русских связей в XV в. / Подг. текста, пер. и комм. Е. Ч. Скржинской. Л., 1971. С. 236, прим. 7.

¹⁷ См.: *Грушевский М. С.* Історія української літератури. Київ, 1993. Т. III. С. 186—187.

Так или иначе, вопрос о достоверности приведенных в летописях XIV—XV веков дат взятия Киева монголами до сих пор остается нерешенным. Некоторые новейшие историки отказываются даже братья за его решение. «Трудно сказать, какие из этих сведений более достоверны», — пишет П. П. Толочко о различных версиях датировки падения Киева.¹⁸ Согласно Н. Ф. Котляру, вообще «не существует возможности установить действительную хронологию событий осады и штурма стольного града Руси ордами Батыея».¹⁹

Тем не менее такая возможность существует.

Более или менее отчетливое указание о времени взятия монголами Киева можно найти в современном событиям венгерском источнике, пока еще мало изученном историками-русистами.

В Великой хронике Матвея Парижского (середина XIII века) приведено письмо некоего венгерского епископа к не названному по имени парижскому епископу (возможно, Гийому III Овернскому). Прежде чем пересказать легендарную историю происхождения татар, услышанную от захваченных венграми татарских лазутчиков, автор послания сообщает несколько интересных подробностей относительно времени и обстоятельств пребывания татар на Руси перед нападением на Венгрию: «Я отвечаю Вам о тартарях, что они пришли к самой границе Венгрии за пять дневных переходов и подошли к реке, которая называется Дейнфир (Deinphir), через которую летом переправиться не смогли. И желая дожидаться зимы, выслали они вперед нескольких лазутчиков в Руссию; из них двое были схвачены и отправлены к государю королю Венгрии, и были они у меня под стражей...».²⁰

Публикаторы документа обычно датируют его 1241 годом,²¹ а иногда даже 1242-м.²² Предлагаемая Г. Р. Люардом полная дата — 10 апреля 1242 года — наиболее сомнительна. Не имея опоры в других источниках, она также не согласуется с содержанием послания и, по-видимому, возникла вследствие какой-то технической ошибки.²³

В английских средневековых хрониках сохранился еще один вариант этого же послания. Его мы находим в завершенных в конце XIII века *Анналах Уэйверлейского монастыря* (располагался около Фарнэма в графстве Суррей).

Текст послания по рукописи Уэйверлейского аббатства датирован 1239 годом. Он более полный и, по мнению новейших исследователей, «более надежный» в сравнении с вариантом Матвея Парижского.²⁴ В уэйверлейской рукописи мы читаем: «Я пишу вам о тартарях, что они пришли к самой границе королевства Венгрии за 5 дневных переходов. Когда они дошли до реки Дамай (Damaii), через которую летом переправиться не смогли, желая дожидаться зимы, чтобы суметь пере-

¹⁸ Толочко П. П. Кочевые народы степей и Киевская Русь. СПб., 2003. С. 143.

¹⁹ Котляр Н. Ф. Комментарий // Галицко-Волынская летопись: Текст. Комментарий. Исследование / Под ред. Н. Ф. Котляра. СПб., 2005. С. 254.

²⁰ *Matthaei Parisiensis Chronica Majora* / Ed. H. R. Luard. London, 1882. Т. VI. P. 75 (*Rerum Britannicarum mediae aevi scriptores*. Т. LVII. Vol. 6). Рус. пер. см.: Матузова В. И. Английские средневековые источники IX—XIII вв.: тексты, перевод, комментарий. М., 1979. С. 153.

²¹ *Codex diplomaticus Hungariae ecclesiasticus ac civilis* / Ed. Gy. Fejér. Budae, 1829. Т. IV. Vol. 1. P. 232—235 (1241 год); *Erben C. Ja. Regesta diplomatica nec non epistolaria Bohemiae et Moraviae*. Pars I: Annorum 600—1253 // *Abhandlungen der Königlichen Böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften*. 1854. Folge V. Bd 8. P. 473. № 1018 (март 1241 года).

²² *Matthaei Parisiensis Chronica Majora*. Т. VI. P. 75 (10 апреля 1242 года).

²³ См.: *Bezzola G. A. Die Mongolen in abendlandischer Licht*, 1220—1270. Ein Beitrag zur Frage der Volkerbegegnungen. Bern; München, 1974. S. 54, Anm. 198; *Klopprogge A. Ursprung und Ausprägung des abendlandischen Mongolenbildes im 13. Jahrhundert: ein Versuch zur Ideen geschichte des Mittelalters*. Wiesbaden, 1993. S. 163, Anm. 70.

²⁴ *Bezzola G. A. Die Mongolen in abendlandischer Licht... S. 53, Anm. 196; Klopprogge A. Ursprung und Ausprägung... S. 162, Anm. 61.*

правиться через вышеупомянутую реку по льду, они отошли назад на добрых 20 дневных переходов и там дожидаются зимы...».²⁵

Издатель обоих источников Г. Р. Люард считал, что получателем послания был парижский епископ. Однако Матвей Парижский называет этого епископа только в собственном пояснении к тексту документа, само же послание не содержит никаких указаний на личность адресата.²⁶ В Уэйверлейских анналах письмо воспроизведено без инскрипции, а в его основном тексте в качестве адресата назван некий находящийся в Париже архидиакон.²⁷

Какой из двух вариантов письма ближе к оригиналу?

Если исходить из того, что Великая хроника написана раньше окончания Уэйверлейских анналов, и составители последних пользовались ею наряду с другими источниками, предпочтение следует отдать варианту Матвея Парижского. Однако Матвей, судя по всему, не придавал большого значения документу, приведя его без точной даты в приложении к основному повествованию. Составители Уэйверлейских анналов, как кажется, отнесли к письму более внимательно.

Сличение текстов обоих вариантов показывает, что в Уэйверлейских анналах послание не только имеет другую дату, но и содержит ряд подробностей, отсутствующих у Матвея Парижского. Кроме того, в разных вариантах по-разному именуется правитель татар: в уэйверлейской рукописи король татар назван «*Churcitan*», а у Матвея Парижского — «*Zingiton*». Имя *Churcitan* соответствует *Gurgutam* доминиканца Юлиана и *Curthican* (ср. *Churican*) в докладе русского архиепископа Петра на Лионском соборе 1245 года.²⁸ Возможно речь идет здесь о сыне Чингисхана Джучи, или о титуле *Gur Chan* (великий правитель), соответствующем латинскому *rex regum*. Используемое Матвеем Парижским имя *Zingiton* (указанное также в письме Генриха Распе²⁹) более соответствует имени Чингисхана.³⁰

Как бы то ни было, ясно, что в основе обоих имен лежат аутентичные монгольские имена или титулы. Трудно предположить, что они были известны во Франции до получения письма венгерского епископа. При этом исключено, что различия в именах могли возникнуть вследствие вмешательства позднейших редакторов (Великая хроника и Уэйверлейские анналы дошли до нас в рукописях XIII века). Остается предположить, что существовало несколько копий письма венгерского епископа в Париж.

В копии, которая оказалась в руках Матвея Парижского, были произведены редакторские правки и, в частности, изменено имя татарского короля. Матвей, вероятно, привел его в соответствие с именем короля татар, читающимся в письме Генриха Распе, помещенном в Великой хронике сразу после письма венгерского епископа. Это предположение тем более вероятно, что в обоих случаях имя *Zingiton* фигурирует в одном и том же контексте — сообщении о клеймении младенцев: в какую бы землю ни пришли монголы, они убивают все население, кроме новорожденных детей, «которым Цингитон, что переводится как „Царь царей“, государь их, налагает печать свою раскаленную на лицо их» (письмо венгерского епис-

²⁵ *Annales monasterii de Waverleia* / Ed. H. R. Luard // *Annales monastici*. London, 1865. Vol. II. P. 325 (*Recrum Britannicarum medii aevi scriptores*. T. XXXVI. Vol. 2). Рус. пер. см.: Матузова В. И. Английские средневековые источники... С. 174.

²⁶ *Matthaei Parisiensis Chronica Majora*. T. VI. P. 75.

²⁷ *Annales monasterii de Waverleia*. P. 325.

²⁸ *Dörrie H. Drei Texte zur Geschichte der Ungarn und Mongolen. Die Missionsreisen des fr. Julian OP. ins Uralgebiet (1234/5) und nach Russland (1237) und der Bericht des Erzbischofs Peter über die Tartaren* // *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-Historische Klasse*. 1956. № 6. S. 167, 189.

²⁹ *Matthaei Parisiensis Chronica Majora*. T. VI. P. 77.

³⁰ См.: *Klopprogge A. Ursprung und Ausprägung...* S. 162—163.

копа), или «которым царь их, величаемый Цингитомом, ставит клейма на лбу» (письмо Генриха Распе).³¹

Д. Синор считал автором послания в Париж вацкого епископа Стефана.³² Г. Гёкеньян выразил сомнение насчет такой возможности, не приведя, однако, сколько-нибудь весомых доказательств.³³ Известные нам факты биографии Стефана (Иштвана Банча, ум. в 1270 году) не противоречат предположению Синора. В 1238—1240 годах Стефан был канцлером короля Белы IV и провостом Титела (Воеводина). Вацким епископом он стал на рубеже 1240—1241 годов, и в этом качестве впервые упоминается в королевском документе от 18 мая 1241 года, когда Стефан был послан Белой в Рим для переговоров с императором и папой о помощи против татар. Уже в 1243 году Стефан стал эстергомским архиепископом и примасом Венгрии. В декабре 1251 года первым среди католических иерархов венгерского происхождения он стал кардиналом (кардинал-епископ Палестрины) и неоднократно участвовал в выборах римского папы.³⁴

Будучи королевским канцлером, Стефан Банча мог располагать необходимыми сведениями о приближении монголов к границам Венгрии и лично допрашивать доставленных к королю пленных монгольских лазутчиков.

Большинство исследователей без колебаний идентифицирует реку *Deinphir* (по варианту Матвея Парижского) как Днепр.³⁵ Такая идентификация поддерживается сведениями из обоих вариантов послания: не имея возможности сходу форсировать многоводную реку, татары отложили переправу до наступления зимних морозов и установления на реке прочного ледяного покрова, а сами тем временем ушли на восток, удалившись на двадцать дневных переходов. Точно так же в следующем году, уже находясь в Венгрии, татары должны были дожидаться зимы, чтобы по льду переправиться через Дунай.

Если в письме венгерского епископа действительно речь идет о предстоящей монголам переправе через Днепр, то этот документ должен был возникнуть до начала осады и штурма Киева. К такому выводу пришел в свое время М. С. Грушевский: письмо написано прежде, чем татары приблизились к венгерской границе, и отражает состояние дел до начала их переправы через замерзший Днепр.³⁶ Новейшие исследователи датируют документ 1239 или 1240 годом, отдавая предпочтение последней датировке.³⁷ В любом случае ясно, что обрисованная в письме картина, а следовательно, и само письмо возникли в то время, когда Запад еще не был охва-

³¹ Matthaei Parisiensis Chronica Majora. T. VI. P. 75, 77. Рус. пер. см.: Матузова В. И. Английские средневековые источники... С. 154—155.

³² Sinor D. Un voyageur du treizieme siècle: le Dominicain Julien de Hongrie // Bulletin of the School of Oriental and African Studies. 1952. Vol. XIV. № 3. P. 599.

³³ Gochenjan H., Sweeney J. R. Der Mongolensturm: Berichte von Augenzeugen und Zeitgenossen, 1235—1250. Graz; Wien; Köln, 1985. S. 273 f. (Ср.: S. 200, Anm. 81).

³⁴ Zsoldos A. Magyarország világi archontológiája 1000—1301. Budapest, 2011. O. 96. См. также: Paravicini Bagliani A. Cardinali di curia e «familiae» cardinalizie. Dal 1227 al 1254. Padova, 1972. T. I. P. 349—357 (Italia sacra. T. 18—19); Tusor P. Purpura Pannonica: az esztergomi «bíborosi szék» kialakulásának előzményei a 17. században (=Purpura Pannonica: the «Cardinality at See» of Strigonium and its Antecedens in the 17th Century). Budapest; Róma, 2005. P. 43, 316 (Collectanea Vaticana Hungariae, Classis I. Vol. 3).

³⁵ См.: Palacký Fr. Der Mongolen-Einfall im J. 1241: Eine kritische Zusammenstellung und Sichtung aller darüber vorhandenen Quellennachrichten... Praha, 1842. S. 379; Erben C. Ja. Reges ta diplomatica nec non epistolaria Bohemiae et Moraviae. S. 723; Gombocz Z. A magyar őshaza és a nemzeti hagyomány (II.) // Nyelvtudományi Közlemények. 1923. K. XLVI. F. 1. O. 22; Bezzola G. A. Die Mongolen in abendländischer Licht... S. 54; Klopprogge A. Ursprung und Ausprägung... S. 163; Szabó J. A tatárjárás. A mongol hódítás és Magyarország. Budapest, 2007. O. 112—113.

³⁶ Грушевський М. С. Історія України-Руси. Т. II. С. 250, прим. 3.

³⁷ См.: Bezzola G. A. Die Mongolen in abendländischer Licht... S. 54; Klopprogge A. Ursprung und Ausprägung... S. 163; Giessauf J. Barbaren — Monster — Gottesgeißeln: Steppennomaden im europäischen Spiegel der Spätantike und des Mittelalters. Graz, 2006. S. 153; Szabó J. A tatárjárás. O. 112.

чен ужасом монгольского нашествия, но с повышенным вниманием следил за приближением захватчиков.

В письме венгерского епископа сообщается, что татары однажды уже подошли к реке *Дейнфир/Дамай*, через которую не смогли переправиться вплавь, и теперь ожидается их новый приход и переправа через реку, когда зимние морозы скуют ее прочным льдом. Эта подробность, как кажется, находит соответствие в сообщении Ипатьевской летописи о приходе к Киеву войск хана Менгу («Менгукана») до взятия города Батыем. Летописи новгородско-софийской группы и более поздние источники описывают приход Менгу к Киеву под 6748 (1240) годом (6-1, 301; 25, 130—131; 35, 25—26, 43—44). Нам представляется, что это событие могло произойти осенью 1239 года.³⁸ Не имея возможности переправиться через еще незамерзший Днепр, Менгу ограничился осмотром Киева с противоположного берега («оной страны») Днепра (2, 782).

Достоверность известий венгерского корреспондента в Париж подтверждает еще одна, весьма характерная деталь. Появление татар на восточном берегу Днепра автор письма воспринимает как их приход «к самой границе Венгрии». Этот взгляд, несомненно, отражает точку зрения венгерского двора на политическое устройство Восточной Европы перед монгольским нашествием. С начала XIII века венгерские короли, чьи сыновья и братья неоднократно занимали княжеский стол в Галиче, официально титуловали себя «королями Галиции и Лодомерии» (rex Galicie et Lodomerie); этим титулом пользовались, в частности, Бела IV и его отец Андрей II.³⁹

Вместе с тем вассальную зависимость от короля Белы IV признавал с детства воспитанный при венгерском дворе Даниил Галицкий. Такой вывод следует из описания коронации Белы эстергомским архиепископом в Секешвехерваре 14 октября 1235 года, помещенного в так называемом «Венгерском хроникальном своде» XIV века. Во время коронационной процессии «Даниил, истинный русский князь, со всей почтительностью вел впереди <королевского> коня».⁴⁰ В поведении Даниила историки усматривают черты широко распространенного в средневековой Европе церемониального обряда «услужения конюха» (Officium Stratoris), символизирующего вассальную покорность.⁴¹ Вассальная зависимость от венгерского короля просматривается в политике галицко-волынского князя на протяжении второй половины 1230-х — начала 1240-х годов.⁴²

Даниил Романович установил свою власть в Киеве не ранее конца 1239 года или, более вероятно, в начале 1240 года, оставив в городе своего наместника, тысяцкого Дмитра. Следовательно, письмо венгерского епископа в Париж, скорее всего, отражает обстановку, сложившуюся на подступах к Киеву после перехода его под власть Даниила и до наступления зимы 1240/41 года.

³⁸ См.: *Майоров А. В.* Повесть о нашествии Батыя в Ипатьевской летописи. Часть первая // *Rossica antiqua*. 2012. № 1. С. 76—80. См. также: *Майоров А. В.* Даниил Галицкий и «принц Тартар» накануне нашествия Батыя на Южную Русь // *Русин*. 2013. № 1. С. 53—77.

³⁹ См.: *Regesta Regum Stirpis Arpadianae critico-diplomatica* / Ed. E. Szentpétery. Budapest, 1923. Т. I. Vol. 1. P. 94. № 290; P. 105. № 320; P. 111. № 337; Vol. 2. P. 254. № 841; P. 315—316. № 1021.

⁴⁰ *Chronici Hungarici compositio saeculi XIV* / Ed. A. Domanovszky // *Scriptores Rerum Hungaricarum tempore ducum regumque stirpis Arpadianae gestarum* / Ed. E. Szentpétery. Budapestini, 1937. Vol. I. P. 467.

⁴¹ *Labunka M.* Officium Stratoris Principis Galicie et Lodomeriae Danielis Romanovych // *Palaeoslavica*. 2002. Vol. 10. P. 222—225. См. также: *Лабунька М.* Князь Данило Галицкий і коронація угорського короля Бели IV (Чин Officium Stratoris) // *До джерел. Збірник наукових праць на пошану О. Купчинського з нагоди його 70-річчя*. Київ; Львів, 2004. Т. I. С. 554—561.

⁴² См.: *Майоров А. В.* Внешняя политика Даниила Романовича в середине 1230-х годов // *Князя доба. Історія і культура* / Відп. ред. Я. Ісаєвич. Львів, 2008. Вип. 2. С. 50—57. См. также: *Волощук М. М.* Даниил Галицкий и Бела IV: К реконструкции русско-венгерских отношений 30-х годов XIII в. // *Rossica antiqua*. 2006 год. / Отв. ред. А. Ю. Дворниченко, А. В. Майоров. СПб., 2006. С. 337—340.

Днепр и Дунай, по-видимому, были непреодолимыми преградами для монголов. Чтобы переправиться через них, захватчики должны были дожидаться крепких зимних морозов, способных сковать реки льдом, на время останавливая свое наступление.

В приведенном Матвеем Парижским послании ко всем христианам аббата бенедиктинского монастыря Святой Марии в Русции (Венгрия) сообщается, что главные силы монголов форсировали Дунай после Рождества: «когда на Рождество Господне Дунай сковался льдом, с великой силой они переправились на другой берег реки». ⁴³ Послание датировано 4 января 1242 года, следовательно, переправа должна была произойти между 25 декабря 1241 года и датой послания.

Если Дунай в начале 1240-х годов замерзал в конце декабря, то расположенный севернее Днепр в своем среднем течении, по-видимому, должен был замерзать раньше.

По многолетним наблюдениям конца XIX — первой половины XX века, ледовые явления на Среднем Днепре в районе Киева обычно начинаются во второй декаде ноября, а установление ледостава обычно происходит не ранее начала декабря. ⁴⁴ Надежных климатических данных, применимых к середине XIII века, не существует. Можно лишь предполагать, что в это время климат в Европе был более суровым, и наступление ледостава на Среднем Днепре могло происходить в более ранние сроки. ⁴⁵ Едва ли, впрочем, разница могла превышать одну-две недели.

В рассказе Ипатьевской летописи об осаде Киева монголами есть примечательная деталь. Когда Батый со своими войсками обступил город, поднялся ужасный шум, и осажденные жители не могли слышать друг друга из-за постоянного скрежета тележных колес, рева множества верблюдов и ржания лошадей: «не бе слышати от гласа скрипания телегъ его, множества ревеня вельблудъ его и ржания от гласа стады конь его» (2, 784).

По мнению А. Ю. Карпова, речь здесь идет «не о привычных для нас средствах передвижения, а о так называемых „больших телегах“ монголов, на которых те перевозили свои вместительные дома — юрты, а также осадную артиллерию — металлические машины, катапульты, тараны и т. д. Эти огромные сооружения производили неизгладимое впечатление на всех видевших их». ⁴⁶ Далее историк приводит сведения побывавшего у монголов монаха-францисканца Гийома де Рубрука, измерившего ширину между следами колес одной такой повозки, достигавшую 20 футов (ок. 6½ м); стоящий на повозке дом выступал за колеса на пять футов с обеих сторон; повозку тянули 22 быка, а ее ось была величиной с мачту корабля. ⁴⁷

Жилища на телегах имели многие кочевые народы Центральной Азии — хунну, сяньби, жужане, тюрки, уйгуры, кидани. Передвижные кибитки на колесах упоминаются в «Сокровенном сказании» монголов. Установленные на одно-, двух-, трех- или четырехосные телеги передвижные жилища запрягались быками или верблюдами. Из таких повозок, называемых «гэрт тэрэг» (телеги с юртой), формировались «кочующие города», постоянно встречавшиеся на пути следования европейских путешественников — Плато Карпини, Рубрука и Марко Поло. ⁴⁸

⁴³ Matthaei Parisiensis Chronica Majora. T. VI. P. 79. Рус. пер. см.: Матузова В. И. Английские средневековые источники... С. 156.

⁴⁴ См.: Климат Украины / Отв. ред. Г. Ф. Прихотьюко (и др.). Л., 1967. С. 129—130.

⁴⁵ Считается, что в XIII—XVIII веках в Европе в целом происходило значительное ухудшение природно-климатических условий в сравнении с предшествующими и последующими веками («малый ледниковый период»). Однако в рамках этого периода имели место «локальные климатические оптимумы, один из которых пришелся на вторую треть XIII в. (1232—1268 гг.)». См.: Борисенков Е. П., Пасацкий В. М. Тысячелетняя летопись необычайных явлений природы. М., 1988. С. 500, 502.

⁴⁶ Карпов А. Ю. Батый. С. 99.

⁴⁷ Гильом де Рубрук. Путешествие в восточные страны / Пер. А. И. Малеина // Путешествия в восточные страны Плато Карпини и Рубрука / Ред., вступ. статья и прим. Н. П. Шастиной. М., 1957. С. 91.

⁴⁸ См.: Майдар Д. Памятники истории и культуры Монголии. М., 1981. С. 76, 82; Чимитдоржиев Ш. Б. Города и жилища монголов в средние века и новое время // Культура Монголии

Разумеется, далеко не все монгольские дома на телегах достигали тех громадных размеров, о которых сообщает Рубрук. Плано Карпини видел у монголов куда более скромные передвижные жилища, для транспортировки которых хватало одного быка: «Для меньших (жилищ. — А. М.) при перевезении на повозке достаточно одного быка, для больших — три, четыре или даже больше, сообразно с величиной повозки, и, куда бы они ни шли, на войну ли или в другое место, они всегда перевозят их с собой».⁴⁹

Как бы то ни было, ясно, что в конце 1240 года монголы прибыли под Киев вместе со своими передвижными жилищами, а значит, с домашним имуществом и семьями. Кроме того, армия Батыя располагала тяжелыми стенобитными орудиями и камнеметами, при помощи которых в несколько дней были разрушены стены Киева.

Едва ли приходится сомневаться, что переправить такую армию через Днепр можно было только после наступления зимних морозов и установления на реке прочного ледяного покрова. С учетом климатических особенностей района Среднего Поднепровья допустимо предположить, что ледяная переправа через Днепр в районе Киева могла быть налажена монголами не ранее середины ноября. До этого времени монголы, судя по сообщению венгерского епископа, ждали своего часа на противоположном берегу Днепра.

Таким образом, приведенные нами данные подтверждают восходящую к ростовскому летописанию третьей четверти XIII века дату падения Киева — 6 декабря, на Николин день. Если учитывать, что по монгольской версии, приведенной Рашид ад-Дином, Киев был взят за девять дней, штурм города начался 28 ноября. Этому должны были предшествовать переправа монгольских войск по льду через Днепр, осада города и подготовка к штурму. Вся военная операция в районе Киева у монголов заняла, по-видимому, меньше месяца. Возникшая через два столетия у псковских летописцев версия о десятидневной обороне Киева с 5 сентября по 19 ноября не согласуется с историческими реалиями, известными по свидетельствам более ранних источников (рассказ о падении Киева Ипатьевской летописи и письмо в Париж венгерского епископа). Может быть, псковская версия отражает тенденцию к пересмотру истории борьбы с татарами, характерную для русских летописцев второй половины XV века, возникшую в условиях политического ослабления Золотой Орды.

средние века и новое время (XVI — начало XX в.) / Отв. ред. Ш. Б. Чимитдоржиев. Улан-Удэ, 1986. С. 32.

⁴⁹ *Джиованни дель Плано Карпини. История монгалов / Пер. А. И. Малеина // Путешествия в восточные страны Плано Карпини и Рубрука. С. 28.*

© Г. В. Маркелов, © А. В. Сиренов

О ЛИЧНОСТИ АВТОРА ЛИЦЕВОГО «ЛЕТОПИСЦА О НЕБЕСНЫХ ЗНАМЕНИЯХ»*

Проблема атрибуции древнерусских памятников письменности, как бы актуальна она ни была, зачастую остается нерешаемой, поскольку подавляющее большинство памятников анонимно. Древнерусские летописи исключения не составляют. Большинство их авторов остаются для нас неизвестными: мы не знаем ни их

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ, проект 15-01-00288а «Лицевой летописец о небесных явлениях начала XVII в.: текст и миниатюры».

имен, ни социального положения, ни сферы профессиональной деятельности. В этом отношении заслуживают особого рассмотрения летописи, украшенные миниатюрами, поскольку в их создании кроме летописцев принимали участие художники. Для древнерусской традиции было характерно, что текст и миниатюры создавались разными авторами, которые к тому же могли и не быть современниками.¹ Отметим, что если летописной деятельностью мог заниматься любой грамотный книжник, то создание миниатюр к текстам требовало особых навыков, которые имелись, как правило, только у древнерусских изографов-иконописцев.

Русские иллюстрированные летописи чрезвычайно редки. Наиболее ранняя из них, Радзивилловская летопись, была обнаружена в городском архиве Кенигсберга еще в начале XVIII века. Издание ее текста в 1767 году положило начало научной публикации древнерусских летописей.² Вторую древнерусскую лицевую летопись, Лицевой летописный свод, ввел в научный оборот М. М. Щербатов.³ Третья иллюстрированная летопись, относящаяся к концу XVII века, Ремезовская, впервые упомянута в научной литературе Г. Ф. Миллером.⁴ Миниатюры Радзивилловской летописи и Лицевого летописного свода по мере их публикации изучались и рассматривались как источник по истории русской культуры XIII—XVI веков.⁵ Ремезовская летопись, как правило, изучается отдельно от более ранней традиции лицевых летописей.⁶ Возможно, причина этого в большем хронологическом отрыве Ремезовской летописи от Лицевого свода, чем последнего от Радзивилловской летописи. К тому же Радзивилловская летопись и Лицевой свод представляют собой памятники общерусского летописания, а Ремезовская история — памятник летописания регионального.

Сравнительно недавно в Отделе рукописей БАН был обнаружен еще один — четвертый — иллюминированный список летописного произведения, датированный началом XVII века, так называемый «Летописец о небесных знамениях» (далее — Летописец).⁷ В ряду русских летописцев эта рукопись занимает особое положение: с одной стороны, в ней собраны известия общерусского характера, с другой — эта подборка ограничена весьма специфической темой, а именно — небесными явлениями. Летописец сопровождается оригинальными иллюстрациями и находится в составе литературно-энциклопедического сборника (БАН. 24.5.32), некоторые части которого также иллюстрированы. Однако Летописец исследователями лицевых летописей к изучению не привлекался, хотя рукопись, в которой он находится, более

¹ Так, например, текст Радзивилловской летописи был составлен в начале XIII века, а рукопись и, соответственно, миниатюры, относятся к концу XV века.

² Валк С. Н. Советская археография. М.; Л., 1948. С. 132; Лурье Я. С. Летопись Радзивилловская // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1987. Вып. 1: XI — первая половина XIV в. С. 248.

³ Амосов А. А., Морозов В. В. Методика исследования или заданность выводов? Размышления по поводу датировки рукописей Лицевого летописного свода Ивана Грозного // Материалы и сообщения по фондам Отдела рукописной и редкой книги Библиотеки Российской академии наук. 1990. СПб., 1994. С. 54—56.

⁴ Миллер Г. Ф. Описание Сибирского царства и всех происшедших в нем дел от начала, и особенно от покорения его Российской державой по сии времена. СПб., 1750. Кн. 1. С. 39.

⁵ См., например: Арицховский А. В. Древнерусские миниатюры как исторический источник. М., 1944 (2-е изд.: Томск; М., 2004); Карманенко Т. А. Особенности художественного языка миниатюр русских лицевых летописей XVI века. М., 2002; Морозов В. В. Лицевой свод в контексте отечественного летописания XVI века. М., 2005.

⁶ Алексеев В. Н. 1) Рисунки «Истории Сибирской» С. У. Ремезова (проблемы атрибуции) // Древнерусское искусство: Рукописная книга. М., 1974. Сб. 2. С. 175—196; 2) Рукопись «Истории Сибирской» С. У. Ремезова (К проблеме художественного единства) // Материалы и сообщения по фондам Отдела рукописной и редкой книги Библиотеки Академии наук СССР. 1985. Л., 1987. С. 94—112; 3) О жанровой специфике Ремезовской «Истории Сибирской» (Текст и иллюстрация) // Книга и литература. Новосибирск, 1997. С. 9—17.

⁷ Маркелов Г. В. «Явися на небеси знамение чудно» // О древней и новой литературе: Сборник статей в честь проф. Н. С. Демковой. СПб., 2005. С. 42—51.

века хранится в библиотеке Академии наук и имеет обстоятельное описание, опубликованное в 1965 году.⁸

Уникальность Летописца для древнерусской книжности очевидна. Замечательен прежде всего интерес его автора к так называемым «небесным знамениям», под которыми он понимал астрономические и атмосферные явления: кометы, затмения солнца и луны, метеоритный дождь, явления гало, паргелии и др. Именно из известий об этих явлениях, наблюдавшихся на территории Руси и зафиксированных в летописях под разными годами, автор составил свой Летописец, которому он предпослал особый заголовок. Но важнейшей особенностью рукописи являются рисунки, сопровождающие погодные известия.

Изображение собственно астрономических и атмосферных явлений на миниатюрах лицевых летописей почти не изучалось. Наиболее полно эта тема представлена в статье А. В. Чернецова, основным источником для которого стали миниатюры Лицевого свода.⁹ Отметим, что в нашем Летописце изображения небесных светил представлены существенно иначе, чем в Лицевом своде. На рисунках отсутствуют изображения наблюдателей (свидетелей) и земного горизонта — деталей, обязательных для миниатюр Лицевого свода и др. Рисунки Летописца являются по сути чертежами или схемами, интерпретирующими текст сообщения. Эти особенности сближают миниатюры нашего Летописца скорее с иллюстрациями европейских изданий, нежели с древнерусской лицевой книгой. Можно надеяться, что всестороннее изучение Летописца даст новый материал для суждения о лицевых летописях в целом.

Важнейший вопрос, с которым сталкивается исследователь Летописца — это личность автора, имя которого в рукописи БАН не указано. Составить представление об авторе Летописца представляется отчасти возможным по косвенным сведениям, присутствующим в сборнике.

Бытование сборника можно проследить по владельческим записям на кодексе в продолжение трех с половиной столетий. Самая ранняя запись на нижнем поле л. 1—15 выполнена скорописью XVII века: «Лета 7161 сия книга глаголемая летописец Казанскаго Преображенскаго монастыря чернаго попа Иосифа Андреева сына Крылова». Судя по содержанию, сборник был создан в кругах, близких к казанскому духовенству. Видимо, рукопись, по крайней мере до 1652—1653 годов, бытовала в этой среде. Через некоторое время ее владельцем стал стольник Александр Григорьевич Соковнин, о чем свидетельствует запись на л. 278. Все это время рукопись, скорее всего, не покидала Казани. Во всяком случае, ее следующий известный нам владелец суздальский мещанин Михаил Семенович Шипов приобрел рукопись в 1814 году именно в Казани, о чем свидетельствует его собственноручная запись на л. 278. В кодексе имеется несколько записей Шипова, сделанных неровным старческим почерком, по-видимому, примерно в одно время. Одна запись содержит дату — 1847 год, причем Шипов упоминает о покупке рукописи в 1814 году, т. е. 33 года назад. Вероятно, покупка не была для него случайной. Едва ли Шипов жил в Казани. Во всяком случае, его семья проживала в Суздале, там же

⁸ Описание Рукописного отдела Библиотеки Академии наук СССР. М.; Л., 1965. Т. 3. Вып. 2: Исторические сборники XV—XVII вв. / Сост. А. И. Копанев, М. В. Кукушкина, В. Ф. Покровская. С. 146—149. Филигранные: 1) кувшинчик с одной ручкой и литерами P/DB — вид: Филигрань «Кувшин» XVII в. / Сост. Т. В. Дианова. М., 1989. № 58 (1607—1612 гг.); 2) кувшинчик с двумя ручками и литерами PLF — вид: Водяные знаки рукописей России XVII в. / Сост. Т. В. Дианова, Л. М. Костюхина. М., 1988. № 764 (1602—1603 гг.), № 765 (1602—1603 гг.), 3) кувшинчик с двумя ручками и литерами PLS — вид: Там же. № 766 (1603 г.), и др. Комплексное изучение миниатюр лицевых летописей проведено О. И. Подобедовой, но исследовательнице не был известен Летописец, возможно, по той причине, что ее исследование увидело свет одновременно с описанием рукописи (*Подобедова О. И. Миниатюры русских исторических рукописей: К истории русского лицевого летописания*. М., 1964).

⁹ Чернецов А. В. Древнерусские знаки небесных светил // Краткие сообщения Института археологии. М., 1986. Вып. 187. С. 3—8.

он неоднократно выбирался купеческим головой.¹⁰ Поэтому можно думать, что Шипов увез рукопись из Казани. Вероятно, вскоре после 1847 года, времени его записей на кодексе, Шипов умер, и рукопись попала к известному историку и коллекционеру В. И. Григоровичу, который собирал рукописи по преимуществу раннесредневековой традиции. Рассматриваемый кодекс мог заинтересовать собирателя своей казанской тематикой, поскольку в это время Григорович являлся профессором Казанского университета и, соответственно, проживал в Казани. Впоследствии Григорович рукопись уступил И. И. Срезневскому, который вклеил в начале кодекса двойной лист (л. I, II) и написал на нем «Сборник. 1853. Казань, от В. И. Григоровича». С этого времени рукопись не покидала собрания Срезневского и в его составе поступила в Библиотеку Академии наук в 1910 году, где хранится и в настоящее время.

Рукопись представляет собой сборник энциклопедического состава, частью которого является лицевой Летописец. Несмотря на присутствие нескольких манер письма, можно утверждать, что весь кодекс написан одним человеком, правда, не одновременно. Так, например, выписки из Маргарита (л. 144—214) представляют собой отдельную рукопись, написанную на особой бумаге и имеющую свою сигнатуру тетрадей (от 1 до 9). Другие части кодекса также, по всей вероятности, писались не единовременно. Определенно позже основного текста делались некоторые приписки, выполненные также почерком писца, к которым обратимся ниже.

В основном тексте рукописи весьма характерны известия о происшествиях в Казани на рубеже XVI—XVII веков: пожар 1579 года в Казани и явление иконы Казанской Богоматери; закладка в 1594 году церкви в Богородицком женском монастыре и, в 1595 году, ее освящение; обретение в 1595 году мощей архиепископа Гурия и епископа Варсонофия и погребение в Спасо-Преображенском соборе иерусалимского архиепископа Епифания; поставление в 1597 году казанского митрополита Гермогена патриархом и его приезд в Казань; сооружение в 1604 году «палаты каменной» над могилой Епифания; живописные работы 1604 года в разных храмах Казани; землетрясение 1608 года в Казани; убийство в 1611 году казанского воеводы Богдана Бельского и его погребение в Спасо-Преображенском монастыре и др. Автор также подробно рассказал о том, как пережили в Казани и ее окрестностях голод 1601 года.

Из числа казанских событий особенно замечательны три известия, перечеркнутые наискосок чернильной линией. По-видимому, сначала автор привел эти, по каким-то причинам важные для него, известия, а затем решил, что им не место в его летописце и зачеркнул их. Приведем текст зачеркнутых известий на л. 22—22 об. полностью: «В лето 7112 месяца июня во граде Казани в монастыре Пречистыя Богородица честнаго ея образа Явления подписана стена с полуденныя страны четыре места: Успение святыя Богородица да Похвалы Пречистыя Богородица, да Явление честнаго Ея образа Одигитрия, да чудотворцы ярославские Федор и Давид и Костянтин. Того же лета и в монастыре Боголепнаго Преображения подписаны 2 стены с востоку да [с] полуденныя страны. Того же лета у соборныя церкви с полуденныя страны в паперти подписано Недреманное око Господа нашего Иисуса Христа и Григорей Великия Армения и Иона пророк с проповедию в Ниневию град». Обратим внимание на присутствующий в одном из приведенных известий термин «место», который профессиональные иконописцы-знаменщики использовали при обозначении участка храмовой стены, свода или иной плоскости, предназначенного для размещения определенной композиции росписи. Использование данного профессионального термина в записи имеет особое значение. Пола-

¹⁰ Сиренов А. В. Об истории бытования лицевого Летописца о небесных явлениях БАИ 34.5.32 // Вспомогательные исторические дисциплины и источниковедение: современные исследования и перспективы развития: Материалы XXVII Международной научной конференции. Москва, 9—11 апреля 2015 г. М., 2015. С. 415—417.

гаем, что интерес к живописным работам в казанских храмах у составителя Летописца проявлен неслучайно. Представляется возможным предположить, что автор Летописца имел прямое отношение к осуществлению росписей казанских храмов, был иконописцем. Он фиксировал случаи настенных росписей, а позже, видимо, счел такие эпизоды недостаточно значимыми для Летописца и вычеркнул их. Возможно, его интересовали работы коллег в разных храмах Казани, и не исключено, что в некоторых из них он сам принимал участие.

В пользу высказанного предположения о принадлежности автора Летописца к сословию иконников отнесем и то, что в состав сборника входят статьи, посвященные иконографии: «Рассмотрение о начертании Бога иже во образе Давыдове и Иуса, сидяща на кресте всего вооружена, како приемлется» и «О кресте Господни, что ради пишут у креста Господня десную страну горе подножек Христов подымавшася, а ошую доле понижшюся». Подобного рода сочинения содержали богословские толкования иногда сложных иконных композиций,¹¹ которые были непонятны многим, поскольку появились в русском обиходе только в середине XVI века, и потому требовали специальных разъяснений. Как правило, статьи, содержащие разные толкования по поводу крестной нижней перекладины на изображении креста Господня, встречаются в иконописных подлинниках разных редакций, т. е. в книгах, несомненно принадлежавших иконописцам,¹² и извлекались из подлинников по необходимости в другие сборники.

Как пример подобного сборника укажем рукопись, хранившуюся в дореволюционное время в Тверском губернском музее под № 3237, которая представляется нам некоторым позднейшим аналогом рассматриваемого сборника.¹³ Из числа интересующих нас текстов в сборнике Тверского музея читаются руководства, как писать иконы Спаса, Богоматери Троиручицы, Софии Премудрости Божии, вселенские соборы, Подлинник месящесловный и др. Здесь же, в сборнике Тверского музея, находим статью об особенностях пермской азбуки и тайнописи литореей,¹⁴ тогда как в нашем сборнике помещена статья с разъяснением обозначения цифр буквами кириллического алфавита (л. 7—8). Но главное, что сближает оба сборника, — это известия о небесных знамениях, тексты хронографического характера, а также статьи о редких и фантастических животных. В тверской рукописи мы находим записи XVII века о явлениях кометы («звезде небесной хвостатой»), приписки XVIII века о необычных небесных явлениях и др. Автор сборника Тверского музея неизвестен, и рукопись не содержит миниатюр, но о том, что его автор иконописец, свидетельствует присутствие иконописного подлинника среди статей сборника и близких к нему текстов, а также записи о принадлежности рукописи иконописцам уже в XVIII веке.

В другом сборнике XVII века (РНБ. Собр. П. П. Вяземского. О. 68), статьи иконографического содержания соседствуют с заметкой «О знамени небесных и первое о гибели солнца...» (нач.: «Затемнение солнца бывает в час новыя луны...»)¹⁵ Разумеется, подобные соседства не носят характер литературного конвоя, но в известной степени характеризуют традицию и кругозор авторов.

¹¹ Иисус в воинском облачении, сидящий на кресте, является частью композиции символично-дидактической иконы «Едиnorodный сын — Слово Божие», которая была создана для кремлевского Благовещенского собора после пожара 1547 года.

¹² См., например, иконописный подлинник сийского архимандрита Никодима, именитого изографа (БАН. Арх. С. 205). В подлиннике конца XVII века находятся, среди прочего, статьи с толкованиями иконных композиций «Похвала кресту иже около словесем воображения и началствует царь» (л. 276); «Сказание святаго отца Епифания архиепископа Кипрьскаго о подобии Божии, Сына человеческого, повесть дивна» (л. 276 об.); «Сказание святаго Епафродити епископа о подобии Богородицы» (л. 277) и др.

¹³ *Сперанский М. Н.* Описание рукописей Тверского музея. М., 1891. С. 213—220.

¹⁴ Там же. С. 219.

¹⁵ Описание рукописей князя Павла Петровича Вяземского. СПб., 1902. С. 557 (Общество любителей древних памятников. Т. 119. № LXVIII).

Обратим внимание на характер рисунка создателя миниатюр, которыми украшена рассматриваемая рукопись. Рисунки к Летописцу выполнены твердой уверенной рукой, достаточно профессионально. При этом они предстают в разной степени законченности, что позволяет предположить, что миниатюры исполнялись самим писцом рукописи. Кроме того, несколько миниатюр выполнены более небрежно, в стиле эскизов. На многих листах автор приготовил места, но сами миниатюры не написал, что свидетельствует о разновременном появлении миниатюр в рукописи. Все эти обстоятельства косвенно указывают на то, что составитель рукописи и был автором миниатюр. Отметим также, что в нескольких случаях миниатюры вырезаны из другой, вероятно, более ранней, рукописи и надписаны тем же почерком — составителя Летописца. Следовательно, автор Летописца ранее создал еще по меньшей мере одну рукопись с миниатюрами и некоторые из них вырезал и приклеил на страницы Летописца. Перечисленные здесь особенности изобличают автора и как опытного книгочоя, и как иллюстратора-иконописца.

Наибольшую информацию о биографии автора Летописца сообщают записи на свободных от основного текста частях листов. Они содержат известия о кончине и погребении лиц, по всей видимости, близких автору Летописца. Эти известия могут составить поминальный летописец — семейный синодик — за более чем двадцатилетний период:

1 декабря 1595 года кончина священника Феодора и его погребение за алтарем собора Спасо-Преображенского монастыря;

17 октября 1598 года кончина священника Иакова, в схиме инока Исайи, и его погребение в Спасо-Преображенском монастыре;

17 сентября 1606 года кончина Александры и ее маленького сына Никиты и ее погребение у Сретенской церкви;

18 сентября 1609 года постриг в монашество Анны Семеновны с именем Анисии, 22 сентября пострижение ее в схиму, 23 сентября ее кончина и погребение в Троицком монастыре;

в ночь с 30 на 31 января 1610 года кончина Бориса Татарина и его погребение на посаде у Никольской церкви;

1 февраля 1611 года кончина Марии Даниловны;

29 июня 1616 года кончина Евфимии, в монашестве схимницы Евпраксии.

Среди упомянутых в записях лиц мы найдем как священников, так и мирян. Монашеский статус близкие нашего летописца обретали перед смертью; хоронили их в монастырской ограде или рядом с приходской церковью. Большинство упомянутых лиц похоронено в Казани, что свидетельствует о проживании в Казани и автора рукописи.

В записях фамилии умерших не указаны, кроме одного случая — кончины Бориса Татарина. В писцовой книге Казани 1566—1568 годов на Спасской улице числятся «2 лавки сряду Сеньки Татарина, жильца жалованного».¹⁶ Родство Бориса Татарина с Семеном Татариновым весьма вероятно, поскольку, несмотря на, казалось бы, распространенную для татарских земель фамилию, других Татариновых писцовые книги Казани данного периода не знают. Умолчание о фамилиях лиц, кончина и погребение которых зафиксированы в нашей рукописи, может свидетельствовать о том, что они носили ту же фамилию, что и автор Летописца, т. е. были членами его семьи. Таким образом, среди близких автора Летописца мы видим жителей Казани, достаточно состоятельных для того, чтобы быть похороненными в церковной ограде или даже в монастыре. Все это дает нам основание предположить, что автор принадлежал к посадскому населению Казани. В казанских писцовых книгах упоминаются иконописцы, некоторые из которых имели торго-

¹⁶ Писцовые книги города Казани: 1565—68 гг. и 1646 г. Л., 1932. С. 62 (АН СССР. Труды Историко-археологического института. [Т. 4]; вып. 2: Материалы по истории Татарской АССР).

вые лавки. В продолжение столетия, с середины XVI века до середины XVII века, количество иконописцев в Казани выросло в два раза: в писцовой книге 1566—1568 годов перечислены четыре иконописца (Иванко, Алешка Иванов, Первуша/Петруша Петров и Григорий Яковлев),¹⁷ а в писцовой книге 1646 года — восемь иконописцев (Ивашко Емельянов, Олешка Панфилов, Ивашко Матвеев, Олександрько Захарьев, Ивашко и Федька Оникеевы, Назарко, Федька Лукоянов).¹⁸

К сожалению, писцовые книги по Казани начала XVII века утрачены, а в сохранившиеся книги 1566—1568 годов и 1646 года наш автор попасть не мог, поскольку родился наверняка после 1568 года, а умер, скорее всего, до 1646 года. Наши предположения о датах жизни автора зиждутся опять-таки на основе приписок в сборнике с Летописцем.

Автор сообщает о себе по крайней мере три известия биографического характера:

26 июля 1611 года женитьба,

15 апреля 1612 года рождение сына Семена,

12 июня 1615 года рождение сына Ивана.

Самая ранняя из приписок в сборнике, повествующая о смерти и погребении близкого человека, относится к 1595 году. Все более ранние события не касаются личной жизни автора и вполне могли быть описаны не по личным впечатлениям. Поэтому наиболее вероятным временем рождения автора Летописца следует считать 1580-е годы. В таком случае он женился в возрасте от 20 до 30 лет или немногим более. Информация о дальнейшей семейной истории автора Летописца содержалась, возможно, на утраченных нескольких листах, от которых, к сожалению, в рукописи остались только фальцы.

Итак, сборник энциклопедического состава начала XVII века, включающий лицевой «Летописец о небесных явлениях», был создан жителем Казани, предположительно, иконописцем по профессии. Последнее обстоятельство объясняет интерес автора Летописца к иконографии астрономических и атмосферных явлений, уникальный для древнерусской традиции. Сборник (БАН. 24.5.32), таким образом, представляет собой своеобразный творческий архив казанского иконописца рубежа XVI—XVII веков. Изучение его состава, можно надеяться, позволит сделать новые наблюдения над особенностями художественного и литературного процесса позднесредневековой России.

¹⁷ Там же. С. 22, 46, 47, 60, 63.

¹⁸ Там же. С. 72, 74, 81, 89, 99, 100, 127.

© А. К. Федотова

ЭЛЕГИИ Ф. Я. КОЗЕЛЬСКОГО

Поэтическое творчество Федора Яковлевича Козельского (1734 — после 1799) представлено разными жанрами: поэма, трагедия, торжественная и духовная ода, эпиграмма, однако значительное место среди них занимает элегия. Впервые 25 элегий Козельского были опубликованы в 1769 году в сборнике «Элегии и Письмо»,¹ в этом же году в печать поступили дидактическая поэма «Незлюбивая жизнь», трагедия «Пантея» и «Ода на взятие Хотина».² В 1778 году элегии были

¹ Козельский Ф. Я. Элегии и Письмо. СПб., 1769.

² Об этом см.: Степанов В. П. Козельский Федор Яковлевич // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 1999. Вып. 2. С. 89.

переизданы в «Сочинениях». ³ Во втором издании они подверглись незначительной правке. В отличие от других авторов, Козельский не печатал элегий в журналах.

Произведения Козельского вызывали у современников резкую критику. Полемика вокруг стихов поэта развернулась в 1769 году на страницах «Трутня» Н. И. Новикова. ⁴ В «Опыте исторического словаря о российских писателях» 1772 года Новиков, положительно оценив оды Козельского и его поэму «Незлюбивая жизнь», элегии охарактеризовал как «не весьма удачные». ⁵

Негативное отношение к произведениям Козельского, в том числе и к элегиям, сохранилось до конца XIX века. Так, С. А. Венгеров называет стихи поэта «очень плохими и нестерпимо скучными». ⁶

Творчество Козельского, в том числе и его элегии, мало изучено. В ряде работ элегии упоминаются лишь вскользь. Г. А. Гуковский в статье «Элегия в XVIII веке» выделяет элегии Козельского из ряда произведений этого жанра других авторов того же времени, указывая некоторые их особенности, к которым он относит усложнение сюжета, появление бытовых деталей, драматизацию элегии, включение переписки героев, а также философских рассуждений и сентенций. ⁷ Г. И. Сенников, называя Козельского «выпускником сумароковской школы», ⁸ подчеркивает его строгую приверженность классицизму во всех жанрах. В. П. Степанов в статье «Словаря русских писателей XVIII века», напротив, называет элегии Козельского «не вполне традиционными», ⁹ выделяя свойственную им конкретизацию любовного чувства, «вопреки отвлеченному жанровому канону». ¹⁰ По-видимому, единственная попытка описать элегии поэта принадлежит немецкому исследователю Б. Кронебергу. Один из разделов его монографии о русской элегии XVIII века ¹¹ посвящен краткому анализу элегий Козельского в контексте элегий конца 1760-х годов. Его исследование делится на три части. В первой называются собственно классицистические черты элегий Козельского, заимствованные им у предшественников (мотивы, риторические средства, композиция). Во второй описываются мотивы, введенные поэтом в элегию, например противостояние слабого женского и жестокого мужского начал, мотив обманутой невинности. В третьей части параграфа 25 элегий Козельского рассматриваются как цикл.

Исследователи указывают на необычность элегий Козельского, однако никак ее не объясняют. В нашей статье, задача которой состоит в описании особенностей элегий Козельского, впервые предпринимается попытка объяснить причину нетипичности стихотворений поэта, а также определить их место в литературном процессе XVIII века.

Большая часть русских элегий 1750—1770-х годов посвящена теме несчастной любви: чаще всего герои страдают из-за расставания, отъезда возлюбленного/возлюбленной, охлаждения возлюбленного/возлюбленной, неразделенной любви, реже из-за неверности. При этом сама элегия сводится к жалобе, плачу, в котором страдающий герой рассказывает о своих муках, терзаниях. Элегический монолог

³ Сочинения Федора Козельского. 2-е изд., исправленное и вновь преумноженное. СПб., 1778. Ч. 1—2. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием номера части и страницы.

⁴ См. об этом: *Семенников В. П.* Русские сатирические журналы 1769—1774 гг. Разыскание об издателях и сотрудниках. СПб., 1914. С. 41.

⁵ *Новиков Н. И.* Опыт исторического словаря о российских писателях. СПб., 1772. С. 101.

⁶ *Венгеров С. А.* Собрание произведений русских поэтов. СПб., 1897. Вып. VI. С. 226.

⁷ См. об этом: *Гуковский Г. А.* Элегия в XVIII веке // *Гуковский Г. А.* Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М., 2001. С. 90—113.

⁸ *Сенников Г. И.* Идеальный предшественник А. Н. Радищева (Поэзия Ф. Я. Козельского) // *Проблемы метода и стиля.* Челябинск, 1976. С. 168.

⁹ *Степанов В. П.* Козельский Федор Яковлевич. С. 89.

¹⁰ Там же.

¹¹ *Kroneberg B.* Die Elegien F. Ja. Kozel'skijs (1769) // *Kroneberg B.* Studien zur Geschichte der russischen klassizistischen Elegie. Wiesbaden, 1972. S. 171—182.

почти всегда содержит роптание на злой рок, судьбу. Герой может обращаться к природе с мольбами о помощи. Любовь лирического героя элегии всегда трагична, подчас единственный желанный для него выход — смерть. При этом сам сюжет в элегии играет второстепенную роль, некоторые элегии вообще бессюжетны. Элегия 1750—1770-х годов за редким исключением не содержит никаких дополнительных сведений, отступлений, рассуждений, мотивировок поступков героя, описаний, за исключением описаний природы.

Все 25 элегий Козельского посвящены любви. В этом поэт традиционен. Основные темы его элегий — разлука, охлаждение, неверность. Сохраняет Козельский и стиховую форму элегии: как и большинство элегий этого периода, стихотворения поэта написаны шестистопным ямбом.

При этом элегии Козельского содержат ряд отличительных особенностей. Так, поэт вводит в элегию рассуждения и описания, тем самым увеличивая объем классицистической элегии сумароковского типа, усложняет сюжет, впервые предпринимая попытку сюжетно связать элегии, использует вставные истории и распространенные сравнения, мифологические и анималистические образы, психологические объясняет поведение героев.

Одна из особенностей элегий Козельского заключается в усложнении элегической ситуации, введении мотивировок поведения героев. Наиболее отчетливо это проявилось в первой и десятой элегии. Первая элегия Козельского посвящена разлуке героя с возлюбленной. Стихотворение начинается вполне традиционно: описываются муки героя, ничто его не веселит, он вспоминает места, где прежде был счастлив с возлюбленной (чистых вод струи, пышный град, рощи, сады), — однако заканчивается словами, объясняющими причину страданий героя, что необычно для элегии 1750—1770-х годов:

Поссорься за меня с домашними своими.
Скажи, что жить тебе назначено не с ними.

(2, 9)

Оказывается, что родные возлюбленной противятся любви героев. Причина несчастья героев 10-й элегии объясняется их неравным положением в обществе. Возлюбленная героя происходит из знатного рода:

Я роду знатному не рада своему,
Коль служит счастье то к несчастью моему:
Порода не велит мне быть, мой свет, твоею,
А сердце говорит: кроме тебя ничьюю.

(2, 26)

Героиня взывает к возлюбленному, просит его забыть ее, полюбить другую. Сама же она не в силах разлюбить героя и желает провести остаток дней в пустынях.¹² Введение мотива неравенства героев ново для русской элегии XVIII века.

Попытка объяснить поведение героев ранее встречалась в элегии С. В. Нарышкина «Лишенный вольности, терзаемый тоскою...» (1759), герой которой обращается к отцу возлюбленной, отдавшей свою дочь, вопреки ее желанию, замуж за тирана:

А ты родитель той, котору я люблю (...)
Ты злато предпочел, ах! дочери своей.
Прельщен корыстию, соделал ей ты муки,
И предал ты навек ее в тирански руки.¹³

¹² Удаление страдающего героя/героини в пустыни — традиционный мотив элегии XVIII века.

¹³ Трудодлюбивая пчела. 1759. Февраль. С. 119.

Однако у Нарышкина это носит скорее случайный характер, а для элегий Козельского становится характерной особенностью.

Большая часть любовных русских элегий 1750—1770-х годов писалась от лица героя, однако у Козельского третья часть элегий (2-я, 5-я, 9-я, 10-я, 15-я, 22-я, 24-я) написана от лица женщины. Как правило, героиня страдает из-за неверности возлюбленного, она обольщена им, а затем покинута. Женщина в элегиях Козельского — жертва лживого, вероломного героя-«льстеца», который уподобляется терзающему ее лютому зверю. Впервые в элегии затрагивается вопрос поруганной девической чести. Героини Козельского анализируют любовную ситуацию, рассуждают на разные темы. Так, например, во 2-й элегии содержатся размышления о женской природе:

Мы с тем рождены в свет, что нашу тоской
 Без просьбы двинется мучитель хоть какой,
 Мы стоном лишь одним в желание приводим,
 И милосердну грудь в тиранах мы находим (...)
 Еще по днесь сердец девических печали
 Ту ж жалость и в сердцах тиранских возбуждали.

(2, 10)

В 9-й элегии обманутая героиня, рассказывая свою историю, ставит свою беду в пример другим женщинам, чтобы они не отдавались слепо страсти, дает совет остерегаться льстецов. Бесхитростной, простодушной героине противопоставляется ее возлюбленный, хитрый, коварный тиран, изверг, получающий удовольствие от своей победы над героиней. В своих несчастиях героиня винит не только вероломного возлюбленного, но и себя, не сумевшую отличить лесть от правды. Из этой ситуации она делает вывод:

Потребна хитрость нам в сем житии мятежном,
 Дабы прозреть нам лесть в веселье ненадежном.

(2, 26)

Таким образом, элегия у Козельского приобретает особое звучание: в ней впервые получают выражение чувства женщины.

В сравнении с элегиями предшественников элегии Козельского более психологичны. В них показывается развитие отношений возлюбленных. Так, 4-я и 5-я элегии образуют законченный рассказ.¹⁴ Герой 4-й элегии сетует на то, что возлюбленная охладела к нему, изменила, ведь он многократно видел ее целующуюся и обнимающуюся с другим. Это вызвало его негодование: вместо того, чтобы еще раз описать свои терзания, герой обращается к бывшей возлюбленной с гневной речью, содержащей угрозы и предвещание будущей измены ее нового любовника. По словам героя, возлюбленная попытается вернуться к нему, покинутая любовником, но он уже никогда не простит ее, не примет, не разделит ее муки. В 5-й же элегии выясняется, что сомнения героя напрасны, возлюбленная по-прежнему ему верна. Начинается стихотворение с ответного обвинения героя в том, что он мог усомниться в верности своей возлюбленной, которая всегда была ему верна, даже в разлуке, далее описываются страдания, вызванные жестокими словами усомнившегося возлюбленного. И наконец мы узнаем, что героиня обнималась вовсе не с любовником, а со своим любезным братом, с которым не виделась уже восемь лет. Подобные сюжетные повороты не свойственны элегии XVIII века, основная задача которой заключалась только в описании самих чувств, переживаний.

¹⁴ О том, что 5-я и 4-я элегии связаны единым сюжетом, упоминают Г. А. Гуковский и Б. Кроненберг: *Гуковский Г. А. Элегия в XVIII веке. С. 96—97; Kroneberg B. Die Elegien F. Ja. Kozel'skijs (1769). S. 178.*

Козельский выходит за рамки описания элегических эмоций, вводя рассуждения о любви, взаимоотношениях, судьбе. Герои, отвлекаясь от изливания чувств, переходят к их анализу. Так, например, 11-я элегия помимо жалоб на судьбу и описаний страданий содержит философские сентенции:

Высокость рода есть Фортунины забавы,
 Дела суть рук ея и честь и пышность славы,
 Она над смертными играет, как мечта,
 И радости ея едина суета.

(2, 30)

Судьба может одарить счастьем, но она же может все отнять в одночасье. Далее герой говорит:

Что благородна та должна почесться кровь,
 Которая хранит нежнейшую любовь.

(2, 31)

В любовной элегии Козельского впервые затрагиваются два важных вопроса. Во-первых, социального положения человека и его чувств. Благородство, с точки зрения героя, определяется не происхождением, а умением хранить верность своим чувствам несмотря ни на какие преграды. Во-вторых, предопределенности человеческой жизни судьбой. Ново и необычно для элегии XVIII века звучит мысль о том, что сердцу нельзя повелеть, кого любить. Герой 3-й элегии высказывает мысль о том, что красота несовместима со злом: «Суровству с красотой нет, знаешь ты, сродства» (2, 12). Элегия 13-я содержит рассуждение о том, что невозможно скрыть страсть от предмета своей любви, ибо так заложено природой. В 17-й элегии высказывается мысль о том, что все смертные — рабы любви:

О страстная любовь! какой раждаешь плод!
 В каких оковах ты стесняешь смертных род!

(2, 45)

Герой 18-й элегии, отвлекшись от изливаний, размышляет о неверности и коварстве как источнике всех бед на земле. Рассуждения о природе страстной любви содержатся в 19-й элегии: тот, кто прельстился «сладкой отравой», непременно обречен на страдания, в которых винить должен только себя. О том, что мужским сердцам свойственны лукавство и жестокость, а женщины слабы и неосторожны в своих чувствах к ним, говорит героиня 22-й элегии.

Козельский даже изменяет саму элегическую эмоцию. Так, 25-я элегия изображает не любовное страдание, томление, как этого требует жанр, а напротив, счастливую, взаимную любовь. Элегия начинается со слов:

Желание мое уже к концу пришло,
 Отраду сладких чувств мне счастье принесло.

(2, 61)

Уже первые строки элегии звучат непривычно для этого жанра. Русские любовные элегии 1750—1770-х годов могли включать эпизод счастливой любви, но только как воспоминание былых дней. Вся 25-я элегия представляет собой описание радости и счастья от взаимной любви героя и его возлюбленной. По настроению, эмоциям эта элегия больше тяготеет к идиллии или эклоге.

Кроме того Козельский вводит обращения к богам, что необычно для русской элегии 1750—1770-х годов, которая вслед за Сумароковым избегала мифологических персонажей за редким исключением (Купидон, Зефир). Так, в 14-й элегии ге-

роиня обращается к Фебу: «Прости о Феб, что твой печален мне восход!» (с. 36). В 15-й элегии прекрасный Феб — свидетель мучения героини, которая посвящает ему несколько строк, рассказывая о своих страданиях, бессонных ночах. Героиня 24-й элегии взывает к Венере с мольбой влить в жестокое сердце героя любовь. Расширяет Козельский и круг мифологических образов: так, например, наряду с привычным Зефиром, появляются Борей, Аврора.

Помимо рассуждений и обращений Козельский вводит в элегию бытовые подробности. Например, в 15-й элегии в описание бессонной ночи героя Козельский вводит лай псов, реалистичную деталь, не свойственную абстрактному, идеальному пространству элегии:

Когда в безмолвии умолкнет целый свет,
Лишь осторожный лай повсюду псов идет;
Тогда полночное светило все внимает
И полуюсный взор по свету обращает.

(2, 40)

Другая отличительная черта элегий Козельского — это использование распространенного сравнения. Именно это особенно выделяет его элегии на фоне русских элегий 1750—1770-х годов. Сравнения в элегиях использовали и предшественники поэта. Так, наиболее традиционно сравнение душевного состояния героя с ладьей, кораблем в бурном море, оно было уже у В. К. Тредиаковского и А. П. Сумарокова, но Козельский расширяет диапазон сравнений. При этом чувства героя/героини сравниваются с развернутой ситуацией.¹⁵ Так, любовные чувства героя могут сравниваться с увядающим цветком, деревом, обреченным на смерть голубем. Например, Козельский прибегает к сравнению терзаний героини с розой, страдающей от холодов. В 8-й элегии поэт сравнивает красоту и привлекательность героини с прекрасной цветущей лилией. Сопоставление женской красоты с быстротечностью красоты цветка использовалось Сумароковым в сонете «Не трать, красавица, ты времени напрасно...» (1755), однако Козельский расширяет его.

Сравнение Козельского, как правило, образует целый вставной рассказ, имеющий своего героя и сюжет. Например, в 19-й элегии страдающий от неразделенной любви герой уподобляется иссохшему от жары дереву:

Подобным образом как древо от жаров,
Лишившись влажности и жизненных паров,
Восчувствует сперва вред, скрытый под корою,
Потом сучки его засохнут все от зною,
Которых и листья зелены отпадут,
И наконец плодов приятных не дадут.

(2, 50)

Далее дается подробное описание дерева до того, как оно высохло. На дереве всегда жили птицы, оно плодоносило обильными сладкими плодами, густые листья отбрасывали прохладную тень. Прежде дерево было раем для смертных, теперь его плачевный вид никого не прельщает. Описание занимает четверть элегии (17 стихов из 60). В 25-й элегии влияние возлюбленной на героя сравнивается с тем, как действует на измученного жарой, усталого путника тень густого дерева, дающая ему долгожданный покой:

Как путник улучит прохладу и покой,
В несносные жары томясь и в летний зной,

¹⁵ Для элегии это ново, однако такой прием использовался в других жанрах, например, В. П. Петровым в одах. См. об этом: *Алексеева Н. Ю.* Русская ода: Развитие одической формы в XVII—XVIII веках. СПб., 2005. С. 276, 303—304.

Под тенью дров густых, где Зефир тихий веет,
Где сладко по трудах прибежище имеет.

(2, 62)

Рассказ о путнике занимает больше трети элегии (18 стихов из 46). При этом Козельский приводит подробное описание пейзажа: прохладные ручьи, тень и шум дров, шумный ключ, густая трава, смиренный Зефир. Это сравнение по своей структуре отчасти походит на сравнение из анонимной, переведенной с французского элегии «Я стражду, и болезнь моя не исцелима...» (1763).¹⁶ Здесь лирический герой, которому возлюбленная подает слабые надежды, также сравнивается с утомленным легким днем человека, страдающим от жажды. Путник спешит к источнику напиться, но вода оказывается мутной, и он, обольщенный надеждой, «с сугубым жаром» отходит от воды. Так и влюбленный обманывается тщетными надеждами. Так же, как и у Козельского, здесь обрисовывается целый вставной сюжет. До появления элегий Козельского переводная элегия «Я стражду, и болезнь моя не исцелима...», — пожалуй, единственный случай введения в любовную элегию обширного сравнения.

Нередко поэты-элегрики 1750—1770-х годов прибегали к анималистическим образам в элегиях. Чаще всего ими использовался образ горлицы, он встречается у Сумарокова и его последователей. Как правило, с овдовевшей горлицей сравнивается разлученный герой/героиня элегии. В элегии М. М. Хераскова «На что тебя, на что, Кларида, я узнал?..», напечатанной в 1760 году в «Полезном увеселении»,¹⁷ в сравнении приводится целая галерея животных: горлица, ястреб, змея, птицы, летящие из сетей ловца, лев, телец. Но такое изобилие сравнений скорее исключение, чем правило. Наименее употребим образ льва. Он используется только в упомянутой элегии Хераскова, а также у Сумарокова в элегии «Другим печальный стих рождает стихотворство...» (1759), где разгневанный герой сравнивается с лютым львом. Козельский, широко пользуясь анималистическими образами в сравнениях, намного расширяет список животных. Так, в его элегиях наряду с традиционной горлицей появляются тигр, голубь, львица, волк, агнец и даже рыба. До Козельского животные упоминались, но никак не описывались. Козельский же почти всегда описывает животного, с которым сравнивает героя/героиню. Ярким примером этому может послужить сравнение страдающего героя с рыбой подо льдом:

Как рыба слабая под толстым льдом томится,
Мячется в глубине, то в стаде рыб теснится,
От берегу одного к другому приплывет,
Трепещет, что и там прохлады не найдет;
По долгом времени, нашед в ключах прохладу,
Получит наконец в томлении отраду.
Так я на вас тогда взирая трепетал.

(2, 14)

В сравнении животное или птица часто становится самостоятельным персонажем со своей сюжетной линией. В 12-й элегии герой сравнивается с голубем, скрывающимся в дремучих лесах от ястреба. Загнанный голубь ждет быстрой смерти, но ястреб медлит. В 16-й элегии герой уподобляется горлице, ищущей своего возлюбленного по лесам. Внутри этого вставного рассказа Козельский помещает элегический пейзаж: угрюмый лес, деревья со «злачными ветвями».

С определенным животным Козельский связывает определенный тип героя. Например, с образом тигра у Козельского почти всегда сравнивается неверный, ве-

¹⁶ Невинное упражнение. 1763. Январь. С. 39—43.

¹⁷ Полезное увеселение. 1760. Май. С. 193—196.

роломный возлюбленный, лстец, обманувший героиню (элегия 2-я, 9-я, 15-я). Неверная героиня уподобляется пржежестокой львице (18-я). Мучитель всегда уподобляется хищнику, страдающий — жертве хищника:

И прежде люгый тигр с младенцем будет спать,
И голубь с ястребом в одно гнездо летать,
И прежде хищный волк со агнцем вдруг смиренным
На пастве по лугам начнет ходить зеленым.

(2, 17)

Символическое использование образов разных животных имеет давнюю традицию, восходящую к античности. Так, например, в христианской средневековой символике рыба или агнец — символы Христа, лев, волк, орел ассоциируются с силой воина и т. д. Широко используется символика животных у Данте в «Божественной комедии»: рысь олицетворяет сладострастие, ложь, предательство, гусыня — гордыню, тщеславие, лягушка — жадность, лиса — лицемерие и обман, волчица — агрессивность и коварство, лев — самоуверенность и властолюбие и т. д.¹⁸ В барочной литературе, продолжающей традицию средневековья и Ренессанса, символика животных также связана с человеком. С помощью образа животного создается нравственный портрет героя. Так, например, образ льва в поэзии Симеона Полоцкого имеет амбивалентное значение: с одной стороны, это символ силы, с другой — злости.¹⁹ Образы горлицы, голубя появляются в любовных песнях Петровского времени, с ними, как правило, сравниваются влюбленные. Использование анималистических образов также свойственно и любовной французской поэзии XVII века разных жанров (элегии, эклоге, посланию), а также пасторальным поэмам. Как правило, любовная ситуация или эмоция, испытываемая героем/героиней, сравнивается во французских стихотворениях с каким-либо животным. Например, в 4-й эклоге Ж. Р. де Сегре героиня сравнивается с диким олененком, ищущим свою мать среди скал, герой же предстает ненасытным тигром и яростным львом. В поэме Сегре «Athis» («Атис», 1653) есть традиционный образ одинокой безутешной горлицы-вдовы, перелетающей с дерева на дерево в темном лесу. Образ горлицы использовался в элегиях графини де Ла Сюз и поэтов ее круга.²⁰ По-видимому, Козельский продолжает эту традицию в своих элегиях.

В связи с перечисленными особенностями элегий Козельского возникает вопрос, чем они обусловлены, что повлияло на поэта, на какие образцы он ориентировался, разрабатывая жанр элегии.

Известно, что Козельский окончил класс риторики в Киево-Могилянской академии, а затем учился в Санкт-Петербургской Академической гимназии французскому и латинскому языкам.²¹ По-видимому, поэту была хорошо знакома римская литература. Так, А. И. Любжин указывает на то, что Козельский в своих произведениях цитирует римских классиков, таких как Вергилий и Овидий.²² Большое влияние, по мнению исследователя, на поэта оказал Проперций, еще неизвестный в

¹⁸ См. об этом: Каратовская В. В. Средневековый символизм в творчестве Данте Алигьери (на примере символики животных) // Чтения, посвященные памяти Р. Л. Яворского (1925–1995): Материалы международной научной конференции. Новокузнецк, 2007. С. 135–139; *Co hen S. Animals as disguises symbols in Renaissance art*. Leiden, 2008. P. 176–177.

¹⁹ См. об этом: Киселева М. С. Образы животных как нравственное название человеку: от «Физиолога» к барочной метафоре // Киселева М. С. Интеллектуальный выбор России второй половины XVII века — начала XVIII века: от древнерусской книжности к европейской учености. М., 2011. С. 273–283.

²⁰ См. об этом: Федотова А. К. Пейзаж в русской элегии // Русская литература. 2014. № 3. С. 113.

²¹ Об этом см.: Степанов В. П. Козельский Федор Яковлевич. С. 89.

²² Любжин А. И. Римская литература в России в XVIII — начале XX века. М., 2007. С. 88, 129.

XVIII веке автор. Именно Козельский, по его словам, стал одним из первых читателей, начавших осваивать творчество римского поэта в XVIII веке.²³ Любжин приводит реминисценцию из 3-й элегии четвертой книги элегий Проперция, содержащуюся в 24-й элегии Козельского.²⁴ Так, 24-я элегия имеет необычную для этого жанра форму письма в стихах лирической героини к возлюбленному. В начале элегии описывается процесс создания стихов:

Поколь жестокою я опишу судьбину,
Пока я напишу тех горьких слез причину.
Они текут из глаз и падают на стих,
Что тщится изъяснить печали дней моих...
(2, 38)

Элегия Проперция начинается так:

Haec Arethusa suo mittit mandata Lycotae,
Cum totiens absis, si potes esse meus.
Si qua tamen tibi lecturo pars oblita deerit,
Haec erit e lacrimis facta litura meis...²⁵
(IV, 3)

Несмотря на явное сходство первых стихов, две элегии отличаются по содержанию: героиня элегии Козельского в своем письме признается в любви герою, а героиня Проперция обращается к мужу, ушедшему на войну. Также Любжин сближает 18-ю элегию первой книги элегий Проперция с 18-й элегией Козельского на основании наличия пейзажа. Однако пейзажи у поэтов разные: у Проперция упоминается лес, деревья, утес, пустыни, у Козельского — роци и холм. 18-я элегия Проперция вообще схожа с русской любовной классицистической элегией (герой, обращаясь к природе, изливает свои горестные чувства, связанные с охлаждением возлюбленной Кинфии). Так как пейзаж, обращение к природе с мольбой — общее место русской классицистической элегии, говорить о прямом влиянии Проперция на Козельского, по-видимому, нельзя.

Сближают элегии Козельского и Проперция размышления о любви, природе чувств. Объединяет их и само восприятие любви как лишения свободы, покоя.

Большее сходство элегий Козельского обнаруживается с элегиями другого римского поэта, Овидия. В отличие от Проперция и Тибулла, Овидий был хорошо известен в России в XVIII веке, переводы из овидиевских «Писем с Понта» и «Скорбных элегий» с польского языка стали появляться еще в XVII веке, а его «Метаморфозы», по словам С. И. Николаева, были на рубеже XVII—XVIII веков «введением в античность».²⁶ В XVIII веке значительную часть произведений Овидия переводили с французского языка.²⁷ Во Франции Овидий был особенно популярен в первой половине XVIII века, когда выходили многочисленные подражания

²³ Любжин А. И. Русские читатели Проперция: Ф. Я. Козельский // Индоевропейское языкознание и европейская филология — X (Чтения памяти И. М. Тронского). Материалы Международной конференции, проходившей 19—21 июня 2006 г. / Отв. ред. Н. Н. Казанский. СПб., 2006. С. 177.

²⁴ Любжин А. И. Римская литература в России в XVIII — начале XX века. С. 120.

²⁵ Это письмо своему Ликоту шлет Арегуза. — / Только, далекий всегда, можешь ли звать-ся моим? / Если при чтенье тебе покажутся строки неясны, / Помни, моею слезой стертые такие места (пер. Л. Е. Остроумова).

²⁶ Об этом см.: Николаев С. И. Овидий в русской литературе XVII века // Русская литература. 1985. № 1. С. 206; Левитт М. «Метаморфозы» Овидия в русской литературе XVIII века — pro et contra // Litterarum Fructus: Сб. статей к 60-летию С. И. Николаева / Под ред. Н. Ю. Алексеевой и Н. Д. Кочетковой. СПб., 2012. С. 142.

²⁷ Берков П. Н. Овидий в русской литературе XVII—XVIII вв. // Вестник Ленинградского университета. № 14. История. Язык. Литература. 1973. Вып. 3. С. 92.

и переводы его любовных и скорбных элегий. А. Потез в своей монографии говорит, что Овидий считался мэтром любовной поэзии, наиболее галантным поэтом, а Тибулл и Проперций снискали популярность позже.²⁸ В России переводы из «Скорбных элегий» Овидия появляются в таких журналах, как «Полезное увеселение» (1760), «Свободные часы» (1763), «Доброе намерение» (1764), «Ни то, ни сию» (1769), «Смесь» (1769). Большая часть переводов принадлежит В. Г. Рубану и В. Д. Санковскому. В некоторых случаях есть указания на то, что перевод сделан с французского языка.²⁹ Козельский, зная латынь, вероятно, был знаком с творчеством Овидия в оригинале.

На фоне всех элегий Козельского о разлуке выделяется по сюжету 6-я элегия. Ее герой вынужден покинуть дом и свою возлюбленную, волею судьбы он уплывает на корабле в некие «угрюмые места». Причина отъезда героя не называется, говорится лишь о его страданиях, связанных с предстоящей разлукой. Жизнь героя до отъезда противопоставляется его будущей жизни, где «все несомно», печально, скучно, где не знают веселости и нежности. Эта элегия по сюжету и мотивам схожа с 3-й элегией первой книги «Скорбных элегий» Овидия, герой которой также должен уплыть от своей жены и близких на корабле. Элегия Козельского начинается с того, что герой говорит о приближении разлуки:

Приблизился уже разлуки час моей,
И грозно предстоит страдание мне с ней;
Мне слезы проливать уж время наступило,
И видимым меня несчастьем утратило.
Настал печальный день, расстаться мне с драгой...

(2, 18)

Аналогично начинается и элегия Овидия:

Cum subit illius tristissima noctis imago,
Qua mihi supremum tempus in Urbe fuit,
Cum repeto noctem, qua tot mihi cara reliqui,
Labitur ex oculis nunc quoque gutta meis.
Iam prope lux aderat, qua me discedere Caesar
Finibus extremae iusserat Ausoniae.³⁰

(I, 3)

Так же, как Овидий, Козельский описывает сцену расставания с возлюбленной, ее слезы:

Овидий

Козельский

Uxor amans flentem flens acrius ipsa tenebat,
Imbre per indignas usque cadente genas.³¹(I, 3) Слезами залилась, в печали умирая.
Казалось, что река из глаз ее текла... (2, 19)

Как герой Овидия, герой Козельского медлит с отплытием, несколько раз пытается отсрочить час разлуки:

²⁸ Potez H. L'élégie en France avant le romantisme (de Parny à Lamartine) 1780—1820. Paris, 1897. P. 84.

²⁹ Так, например, в журнале «Полезное увеселение» 1760 года напечатан перевод без обозначения имени переводчика 42-й элегии Овидия с указанием на то, что он сделан с французского. См.: Полезное увеселение. 1760. Ноябрь. С. 175—179.

³⁰ Только представлю себе той ночи печальнейший образ, / Той, что в Граде была ночь³⁰ последней моей, / Только лишь вспомню, как я со всем дорогим расставался, — / Льются слезы из глаз даже сейчас у меня. / День приближался уже, в который Цезарь назначил / Мне за последний предел милой Авзонии плыть (пер. С. В. Шервинского).

³¹ Плакала горше, чем я, жена, меня обнимая, / Ливнем слезы лились по неповинным щекам (пер. С. В. Шервинского).

Овидий

Al quotiens certam me sum mentitus habere
 Horam, propositae quae foret apta viae.
 ter limen tetigi, ter sum revocatus, et ipse
 Indulgens animo pes mihi tardus erat.³² (I, 3)

Козельский

И нежная любовь меня не отпускает;
 И тщетно силится удерживать меня,
 Отсрочивал пять раз я срок того же дня.
 (2, 19—20)

Отличие двух элегий состоит в том, что Козельский описывает плавание героя на корабле, у Овидия этого нет. В последней части элегии Козельского появляется образ гневного Понта и гибнущего в волнах корабля. По-видимому, этот образ навеян 2-й элегией первой книги «Скорбных элегий», в которой описывается шторм, наступивший корабль героя, плывущего на место ссылки. До Козельского этот сюжет частично использовался только один раз в переводной элегии И. Ф. Богдановича «На смерть Галатеи» (1761), героиня которой, разлучившись с героем, отправляется в плавание и гибнет во время кораблекрушения. Однако плавание героини лишь вскользь упоминается как причина ее смерти и впоследствии причина страданий ее возлюбленного.

Влияние «Скорбных элегий» Овидия ощущается и в 9-й элегии Козельского. Так, образ героя, возраставшего в «непроходных пустынях» и сосущего «тигровые сосцы», по-видимому, взят у римского поэта. Герой 8-й элегии первой книги «Скорбных элегий» рожден в дикости гор и теснин и вскормлен сосцами тигрицы:

Quaeque tibi quondam tenero ducenda palato
 Plena dedit nutrix ubera, tigris erat...³³

(I, 8)

Герой 11-й элегии третьей книги порожден скалами и вскормлен звериным молоком:

Natus es e scopulis, nutritus lacte ferino...³⁴

(III, 3)

Возможно, прием распространенного сравнения с использованием образов животных также позаимствован Козельским у Овидия. Так, например, в 6-й элегии первой книги элегий читаем:

Utque rapax stimulante fame cupidusque cruoris
 Incustoditum captat ovile lupus,
 Aut ut edax vultur corpus circumspicit ecquod
 Sub nulla positum cernere possit humo,
 Sic mea nescio quis, rebus male fidus acerbis
 In bona venturus, si paterere, fuit.³⁵

(I, 6)

Или в 11-й элегии третьей книги:

Utque fugax avidis cervus deprensus ab ursis,
 Cinctaque montanis ut pavet agna lupis,
 Sic ego belligeris a gentibus undique saeptus...³⁶

(III, 11)

³² Сколько я раз себе лгал, что вот уже твердо назначен / Благоприятнейший час для отправления в путь. / Трижды ступил на порог и трижды вернулся — казалось, / Ноги в согласье с душой медлили сами идти (пер. С. В. Шервинского).

³³ Та, что кормила тебя, младенцу в нежные губы / Щедрой совала сосок, знаю, тигрицей была... (пер. Н. Д. Вольпин).

³⁴ Скалами ты порожден, молоком ты вскормлен звериным (пер. С. В. Шервинского).

³⁵ Так же как лютый волк, голодный и кровожадный, / Возле овчарни ждет, не отлучится ль пастух, / Как пороку глядит с высоты ненасытный стервятник, / Не запримет ли где плохо засыпанный труп, / Так, не вступилась бы ты... (пер. Н. Д. Вольпин).

³⁶ Как быстроногий олень, когда жадным он пойман медведем, / Или овца посреди с гор набежавших волков, / Так же и я трепещу в окруженьи племен беспокойных... (пер. С. В. Шервинского).

В 8-й элегии третьей книги внутреннее состояние героя сравнивается с осенними листьями:

Quique per autumnum percussis frigore primo
Est color in foliis, quae nova laesit hiems,
Is mea membra tenet, nec viribus adlevor ullis...³⁷

(III, 8)

По-видимому, Козельский заимствует у Овидия саму формулу (как... так...), но сравнения у Козельского более обширные, чем у римского поэта.

Примечательно, что в 10-й элегии книги третьей «Скорбных элегий» появляется образ «примерзших» ко льду рыб. Можно предположить, что необычный для элегии образ рыбы подо льдом у Козельского также был навеян элегиями Овидия. Однако, если у Овидия рыбы — деталь окружающего его мира, то у Козельского — метафора внутреннего состояния лирического героя. Обилие мифологических персонажей, обращений к богам, по-видимому, также результат влияния на Козельского римской элегии.

Таким образом, Козельский, безусловно, хорошо знавший русскую элегическую традицию, сложившуюся в 1750—1760-х годах в основном под влиянием французской прециозной элегии, расширяет ее, возможно, одним из первых в XVIII веке обращаясь напрямую к римской элегии. Введение новых для русской любовной элегии мотивов и образов, использование новых приемов, почерпнутых, вероятно, у римских авторов, расширение круга тем способствовали размытию жанровых границ классицистической элегии сумароковского типа. Так, например, 24-я элегия Козельского приближается к эпистоле или героиде (мотив слез, капающих на письмо, звучит в третьей героиде Овидия «Брисеида — Ахиллу»), «парные элегии»³⁸ (4-я и 5-я, 10-я и 11-я) по форме напоминают идиллию, выстраивающуюся иногда в виде диалога героев. По-видимому, именно из-за таких отклонений от жанрового канона элегии поэта казались его современникам странными, неправильными, плохими и подвергались критике. Однако сегодняшний читатель элегий Козельского может оценить их психологичность и глубину, они менее абстрактны и схематичны, в сравнении с элегиями его предшественников. И в этом Козельский, возможно, предвосхитил поэтов XIX века.

³⁷ Как на осенних ветвях, поражаемых ранним морозом, / Блекнет лиственный цвет в первом дыханье зимы, / Так и мое выцветает лицо, истощаются силы... (пер. М. Л. Гаспарова).

³⁸ Термин А. И. Любжина. См.: *Любжин А. И.* Русские читатели Проперция: Ф. Я. Козельский. С. 178.

© Н. Б. Алдонова

«ГДЕ РЕЧКА БЫСТРАЯ ТЕЧЕТ...»

(ОБ ЭПИГРАММЕ И. С. ТУРГЕНЕВА НА В. П. БОТКИНА)

И. С. Тургенев являлся автором не только романов, повестей, пьес, статей, но и стихотворений, в частности, эпиграмм на Н. Х. Кетчера, П. Н. Кудрявцева, А. В. Дружинина, А. В. Никитенко и В. П. Боткина. Текст последней дошел до нас неполностью. Сохранившееся четверостишие (в составе комментария) было включено в собрание сочинений Тургенева в 12 томах, вышедшее под редакцией К. Халабаева и Б. Эйхенбаума.¹ Затем оно публиковалось — в составе вступительной

¹ *Тургенев И. С.* Собр. соч.: В 12 т. Л., 1934. Т. 11. С. 639.

статьи или примечаний — в различных сборниках,² после чего вошло в основной корпус первого и второго издания Полного собрания сочинений и писем писателя.³ В комментарии к эпиграмме, написанном Е. А. Гитлиц, сообщалось о том, что она печатается по тексту первой публикации.⁴

Впервые эпиграмма Тургенева на Боткина была опубликована Я. П. Полонским в 1884 году в статье «И. С. Тургенев у себя в его последний приезд на родину».⁵ В 1881 году он вместе Д. В. Григоровичем находился в Спасском-Лутовинове в гостях у писателя. Во время одного из разговоров Тургенев стал припоминать свои эпиграммы на старых приятелей. «Из них лично для меня, — признается Я. П. Полонский, — почти ни одной не было неизвестной (...) Эпиграммы, тогда сочиненные Тургеневым, по большей части относились к лицам, которых он любил и с которыми охотно проводил время (...) На В. П. Боткина была большая эпиграмма, пародия на пушкинское стихотворение „Анчар“; но Тургенев тщетно старался ее припомнить, и только один куплет промелькнул в его памяти:

К нему читатель не спешит,
И журналист его боится,
Панаев сдуру набежит
И, корчась в муках, дале мчится...»⁶

Справедливость данных, приводимых Полонским, подтвердил и Д. В. Григорович в своих «Литературных воспоминаниях», опубликованных в 1892—1893 годах в журнале «Русская мысль». Характеризуя сложный характер Боткина, он пишет: «Недаром Тургенев прозывал Боткина „Анчаром“; не помню всей эпиграммы, помню только последние строчки:

К нему читатель не спешит,
И журналист его боится,
Один Панаев набежит
И, корчась в муках, дале мчится...»⁷

В 1901 году в том же виде по тексту записных книжек Григоровича эпиграмма была напечатана в «Литературных приложениях» к журналу «Нива».⁸

По мнению П. В. Анненкова, автора статьи «Молодость И. С. Тургенева. 1840—1856», опубликованной в «Вестнике Европы» (1884. № 2) почти одновременно с воспоминаниями Я. П. Полонского, поводом к созданию эпиграммы явился спор между Тургеневым и Боткиным из-за начинающего писателя К. Н. Леонтьева. «Известно, — писал Анненков, — что ничто так не возбуждало и не оскорбляло Боткина, как перевознесение человека без достаточных оснований. Он уже слышался о необычайном таланте г. Л(еонтье)ва, которого Тургенев провозгласил рассказчиком вне сравнения и ставил далеко выше себя, принижаясь, по обыкновению, без меры для того, чтобы увеличить рост соперника. Достав одно из произведений г. Л(еонтье)ва и прочитав его внимательно, Боткин дождался панегири-

² См., например: *Тургенев И. С.* 1) Стихотворения. 3-е изд. М., 1955. С. 25 (Библиотека поэта. Малая сер.); 2) Стихотворения и поэмы. 2-е изд. Л., 1970. С. 415 (Библиотека поэта. Большая сер.).

³ *Тургенев И. С.* 1) Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Соч.: В 15 т. М.; Л., 1968. Т. 15. С. 219; 2) Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1986. Т. 12. С. 308. В дальнейшем ссылки даются на это издание в тексте сокращенно (Соч., Письма), с указанием номера тома и страницы.

⁴ *Гитлиц Е. А.* 1) Примечания // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Соч.: В 15 т. Т. 15. С. 415; 2) Комментарии // Соч. 12, 654.

⁵ *Нива.* 1884. № 4. С. 87.

⁶ *Полонский Я. П.* Проза. М., 1988. С. 429—430.

⁷ *Григорович Д. В.* Литературные воспоминания. М., 1987. С. 110.

⁸ *Нива.* 1901. Кн. 12. С. 623.

ста и с документом в руке, усадив его за стол, требовал, чтобы он показал, где тут сила и гениальность. Разбор его до того был резок и привязчив, что Тургенев не выдержал и убежал в сад, „где и принялся сочинять на меня эпиграмму”, прибавлял Боткин. Эпиграмма вышла действительно забавная. Пародируя пушкинского „Анчара”, Тургенев предоставил роль *древа яда* самому Боткину, умерщвляющему все живое кругом себя: „Па(нае)в сдуру налетит и, корчась в муках, погибает” и проч.»⁹

Автограф эпиграммы неизвестен. Между тем полный текст произведения, написанный, что особенно важно, по горячим следам спора Тургенева и Боткина, вошел в 3-ю главу незавершенного фельетона А. В. Дружинина «Интермедия между первой и второй частью „Заметок Петербургского туриста”, или Летняя поездка господ Лызгачова, Буйновидова и Брандахлыстова к российским знаменитостям», хранящегося в фонде писателя в Российском государственном архиве литературы и искусства¹⁰ (попутно заметим, что в фельетоне содержатся еще два стихотворения, написанные Дружининым, Боткиным и Григоровичем, — «Мизантропу Буйновидову» (гл. 5) и «Превратилось в бифштекс мое тело...» (гл. 6)). Приведем эпиграмму Тургенева на Боткина:

Где речка быстрая течет
Вдоль Маросейки отдаленной,
Василий Боткин там живет,
Свирепый, бледный, раздраженный.

Радухе древности поправ,
В сердцах Москва его родила
И ядом весь его состав
Неисцелимым напоила.

Яд каплет сквозь его слова,
Лишь изредка сменяясь медом.
И в страхе зрит его Москва
Ожесточенней с каждым годом.

К нему писатель не спешит,
И журналист его страшится,
А если сдуру набезит,
То, корчась в муках, вдаль помчится!

(с. 28—29)

Обнаруженный текст эпиграммы Тургенева позволяет решить вопрос о ее объеме. По словам Я. П. Полонского, эпиграмма была «большая», он же вел речь об «одном куплете». Концовка приведенной выше фразы Анненкова («„Па(нае)в сдуру налетит и, корчась в муках, погибает” и проч.») наводила на мысль, что ею стихотворение не заканчивалось. Текст произведения, приводимый Дружининым, подтверждает справедливость утверждения Григоровича, писавшего о «последних строчках». Таким образом, эпиграмма Тургенева на Боткина включала в себя четыре четверостишия (в стихотворении Пушкина — 9 строф). При этом каждая строфа тематически (а в некоторых случаях и лексически) соотносилась с пародируемым стихотворением.

Вместе с тем обнаруженный текст эпиграммы ставит исследователя перед необходимостью решения ряда других проблем. По мнению Е. А. Гитлиц, записи Полонским и Григоровичем эпиграмм, в том числе на Боткина, совпадают.¹¹ В дейст-

⁹ Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1989. С. 369.

¹⁰ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 3. № 25. Л. 1 об. — 30 об. В дальнейшем цитаты из фельетона приводятся в тексте по машинописной копии, подготовленной В. А. Ждановым, с указанием страницы. Упомянутая машинопись любезно предоставлена в наше распоряжение Б. Ф. Егоровым.

¹¹ Гитлиц Е. А. 1) Примечания. С. 413; 2) Комментарии. С. 653.

вительности в текстах, приводимых Полонским, Григоровичем, Анненковым и Дружининым, имеются разночтения, что затрудняет решение вопроса о том, который из них в наибольшей степени соответствует тургеневскому варианту. Ответить на него невозможно без уяснения того, где и когда была создана эпиграмма, какая повесть Леонтьева явилась предметом спора между Тургеневым и Боткиным, почему автор и мемуаристы единодушно упоминают о Панаеве, а главное, каким образом эпиграмма Тургенева оказалась включенной в фельетон Дружинина. Решению этих вопросов и посвящена настоящая статья.

По мнению Е. А. Гитлиц, эпиграмма написана «в середине мая 1854 года».¹² Данная датировка, как указывала О. Л. Фетисенко, послужила источником ошибок во многих изданиях.¹³ Соотнеся содержание эпиграммы с записью в «Дневнике» Дружинина от 21—25 мая 1855 года, о которой еще скажем ниже, исследовательница справедливо датировала произведение маем 1855 года, а местом его создания считала Спасское-Лутовиново И. С. Тургенева.¹⁴ Соответственно и упомянутый П. В. Анненковым сад, в который убежал Тургенев, «где и принялся сочинять (...) эпиграмму», — парк в имении писателя.

Как известно, в мае 1855 года Дружинин, Григорович и Боткин совершили поездку в Спасское-Лутовиново. В течение почти трех недель (с 12 мая по 1 июня) хозяин и гости предавались развлечениям, «вечерним беседам, из коих многие весьма были приятны и поучительны» (Письма. 3; 32). В ходе одной из таких бесед возникла мысль о создании пьесы, которую можно было бы поставить на домашней сцене. Фарс, по примеру пьесы Р. Б. Шеридана «Школа злословия», был назван «Школой гостеприимства». Обстоятельства, связанные с историей создания пьесы, и последующие события освещались в работах многих исследователей,¹⁵ в том числе и нами.¹⁶ Как вспоминал Григорович, восторженные отзывы Тургенева о красоте соседки-помещицы М. Н. Толстой вызвали замечание Боткина о привычке писателя сгущать краски, ставящей его в комическое положение. «Я, — продолжал Григорович, — предложил присесть сейчас и набросал план пьесы; мысль была единогласно одобрена, и Тургенев сел записывать; мы между тем, кто лежал на диване, кто расхаживая по комнате, старались, перебивая друг друга, развивать сюжет, придумывать действующих лиц и забавные между ними столкновения».¹⁷ Активная роль Григоровича и Тургенева в создании пьесы подтверждается Дружининым. «Григорович и Тургенев, — читаем в дневниковой за-

¹² Гитлиц Е. А. 1) Эпиграммы И. С. Тургенева // Тургеневский сборник: Материалы к Полн. собр. соч. и писем И. С. Тургенева. Л., 1967. Вып. 3. С. 57; 2) Примечания. С. 415; 3) Комментарии. С. 654.

¹³ Фетисенко О. Л. О датировке эпиграммы И. С. Тургенева «К нему читатель не спешит...» // Русская литература. 2000. № 2. С. 201—202. См., например: Русская эпиграмма. Л., 1988. С. 636 (Библиотека поэта. Большая сер.); Летопись жизни и творчества И. С. Тургенева (1818—1858). СПб., 1995. С. 264.

¹⁴ Фетисенко О. Л. О датировке эпиграммы И. С. Тургенева «К нему читатель не спешит...». С. 203.

¹⁵ См., например: Стеклов Ю. Н. Г. Чернышевский в изображении наших беллетристов // На литературном посту. 1927. № 22—23. С. 91—109; Эйхенбаум Б. Лев Толстой. Л., 1928. Кн. 1. С. 187—204; Комарович В. Л. Д. В. Григорович и его «Литературные воспоминания» // Григорович Д. В. Литературные воспоминания. Л., 1928. С. XXIV—XXV; Чуковский К. И. Люди и книги шестидесятых годов. Л., 1934. С. 5—9; Базанов В. Из литературной полемики 60-х годов. Петрозаводск, 1941. С. 35—38; Мецгеряков В. П. 1) Чернышевский, Дружинин, Григорович // Н. Г. Чернышевский. Эстетика. Литература. Критика. Л., 1979. С. 209—225; 2) Д. В. Григорович — писатель и искусствовед. Л., 1985. С. 54—61; Демченко А. А. Н. Г. Чернышевский. Научная биография: В 4 ч. Саратов, 1984. Ч. 2. С. 64—71; Проц Е. В. Театральные затеи в Спасском // И. С. Тургенев: Вопросы биографии и творчества. Л., 1990. С. 180—185.

¹⁶ Алдошина Н. Б. А. В. Дружинин (1824—1866): Малоизученные проблемы жизни и творчества. 2-е изд., испр. и доп. Самара, 2015. С. 302—320.

¹⁷ Григорович Д. В. Литературные воспоминания. С. 125.

писи, отнесенной им к 15 мая 1855 года, — задумывают пьесу для домашнего театра». ¹⁸

Рукопись пьесы не сохранилась, но о ее содержании можно судить по воспоминаниям Григоровича и его же рассказу «Школа гостеприимства», написанному на основе фарса. Сюжет пьесы напоминал «Коляску» Гоголя. Источником фарса служили упомянутая выше «Школа злословия» Шеридана и комедия Ж. Б. Мольера «Амфитрион». Речь в пьесе шла о добряке-помещике, получившем в наследство деревню и на радостях пригласившем множество гостей. Но прибывшие в деревню гости с ужасом убеждались в том, что ничего из обещанного помещиком нет. В финале хозяин спасался бегством от прибывающих гостей. Интерес фарсу придавало обстоятельство, что в его героях угадывались черты сочинителей и других сотрудников «Современника», в том числе Н. Г. Чернышевского, выведенного в качестве «желчного литератора». ¹⁹ Деятельность критика-демократа в «Современнике» и его идейно-эстетические воззрения с самого начала противоречили эстетическим позициям Дружинина, Анненкова и Боткина, после смерти Белинского игравших заметную роль в журнале Некрасова и Панаева. К середине 1855 года отношения между ними обострились. Вытесненный из «Современника», Дружинин полемизирует с Чернышевским на страницах «Библиотеки для чтения». Одновременно он пытается добиться удаления критика из «Современника», «взорвать» журнал изнутри.

По словам Григоровича, уже «на другой день, после исправлений и окончательной редакции, вышел фарс». ²⁰ Приведенное суждение подтверждается записью в «Дневнике» Дружинина от 16 мая 1855 года: «Пьеса набрасывается и почти оканчивается (...). Первое чтение пьесы» (Дружинин, с. 338). Пьеса задумывалась «ради потехи», ²¹ и сначала никто из создателей не намеревался ставить ее на сцене, но фарс вышел «настолько смешной и складный, что тут же решено было разыграть его между собой». ²² В дневниковой записи Дружинина, отнесенной к 17 мая 1855 года, читаем: «Раздача ролей» (Дружинин, с. 338). Григорович не называет фамилий персонажей, но их можно установить по другим источникам. Один из героев — Бурдилов — упоминается Тургеневым в письме к Григоровичу и Дружинину от 10 июля 1855 года (Письма. 3, 42), другой — Авенир Васильевич Луковицын (не Лутовицын! ²³) — в «Дневнике» Дружинина (Дружинин, с. 338). Ряд персонажей назван им в неопубликованном письме к Боткину от 8 февраля 1856 года, хранящемся в Государственном музее Л. Н. Толстого в Москве: «В воображении моем возникли сердцу милые наши герои — и Бурдилов с испаньолкой и с трубкой на пуговице, и Таратаев с седыми волосами, и несравненный Щепетильников, сладострастный старец, и Авенир Васильич, и даже ключница Матрена». ²⁴ Утверждение, будто уже в фарсе Чернышевский был выведен под именем Чернушкина, не подтверждается фактами. ²⁵

По словам Григоровича, Тургенев «вызвался играть помещика» Луковицына, Боткин «взял роль сластуна, брызгливого, ворчливого статского советника» Щепетильникова, Дружинин — «желчного литератора», Григорович — Бурдилова, «врага Дружинина, преследующего его всюду и на этот раз решившегося с ним по-

¹⁸ Дружинин А. В. Повести. Дневник / Изд. подг. Б. Ф. Егоров, В. А. Жданов. М., 1986. С. 338 (сер. «Литературные памятники»). В дальнейшем ссылки на данное издание приводятся в тексте сокращенно (Дружинин), с указанием номера страницы.

¹⁹ Григорович Д. В. Литературные воспоминания. С. 126.

²⁰ Там же. С. 125.

²¹ Там же. С. 128.

²² Там же. С. 125.

²³ Комарович В. Л. Д. В. Григорович и его «Литературные воспоминания». С. XXV; Проц Е. В. Театральные затеи в Спасском. С. 182.

²⁴ ГМТ. Архив В. П. Боткина. № 60737. Л. 1 об. — 2.

²⁵ Комарович В. Л. Д. В. Григорович и его «Литературные воспоминания». С. XXV.

кончить».²⁶ Роль Таратаева была отдана гостившему в Спасском-Лутовинове Е. Я. Колбасину.

19 мая 1855 года состоялась первая репетиция пьесы, выявившая достоинства и недостатки в игре «актеров». Несмотря на то что текст пьесы был отредактирован, в ходе репетиций в него вносились изменения. В дневниковой записи, отнесенной к 20 мая 1855 года, Дружинин заметит: «Роспись ролей, добавки к роли моей» (Дружинин, с. 338). «Из дневниковой записи, — замечает А. А. Демченко, — нельзя установить, кто участвовал в „добавках“ к роли».²⁷ Ясно одно: в процессе их написания не раз возникала полемика. К 21—25 мая 1855 года отнесена запись в «Дневнике» Дружинина: «Споры о Гоголе и Бальзаке. Пахнущий клопами. Боткин и повесть Леонтьева. Зеленый яд. Писун. Анчар, древо яда» (Дружинин, с. 338).

«Пахнущий клопами» — это, конечно, Чернышевский, незадолго до этого времени опубликовавший работу «О поэзии. Сочинение Аристотеля» («Отечественные записки». 1854. № 9) и две статьи под общим названием «Сочинения Пушкина» по поводу первых томов собрания сочинений поэта, изданного П. В. Анненковым («Современник». 1855. № 2, 3), в которых уже склонялся к мысли о том, что Пушкин не может быть корифеем современной литературы и, следовательно, главой настоящего периода является Гоголь. А 10 мая 1855 года состоялась защита критиком-демократом диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» (одновременно вышла и брошюра), на которой по его приглашению присутствовал Анненков. «Чернышевский, — сообщал он Тургеневу в середине мая 1855 года в письме, дошедшем до нашего времени неполностью, — написал книгу для магистра себе: об эстетическом отношении искусства к действительности наподобие Руссо: о вреде протвещении. Не дурно и нелепостями играет очень ловко. Замечательно, что он защитил бесполезность науки и ничтожество искусства в *Университете*. Это лучшая часть его пред...»²⁸ Тургенев, без сомнения, познакомил друзей с содержанием письма Анненкова: в «Дневнике» Дружинина имеется помета, отнесенная к 17 мая 1855 года: «Письмо Анненкова» (Дружинин, с. 338). Вероятно, в процессе его обсуждения и возник спор о Гоголе и Бальзаке, в ходе которого появилось прозвище Чернышевского — «пахнущий клопами». Считается, что кличка «пахнущий клопами» была дана критику-демократу Григоровичем в рассказе «Школа гостеприимства».²⁹ Но еще К. И. Чуковский подметил, что впервые она появилась в «Дневнике» Дружинина задолго до публикации рассказа Григоровича.³⁰ Таким образом, не кличка имела своим источником рассказ Григоровича,³¹ а рассказ имел источником кличку «пахнущий клопами». Полагаем, что одним из веских аргументов в споре о Чернышевском и отстаиваемом им гоголевском направлении литературы явилась ссылка на статью Дружинина «А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений» («Библиотека для чтения». 1855. № 3, 4) по поводу того же анненковского издания собрания сочинений поэта, в которой выразился диаметрально противоположный, по сравнению со статьями критика-демократа, взгляд на развитие русской литературы. «Что бы ни говорили пламенные поклонники Гоголя (и мы сами причисляем себя не к холодным его читателям), — утверждал Дружинин, — нельзя всей словесности жить на одних „Мертвых душах“. Нам нужна поэзия. Поэзии мало в последователях Гоголя, поэзии нет в из-

²⁶ Григорович Д. В. Литературные воспоминания. С. 126.

²⁷ Демченко А. А. Н. Г. Чернышевский. С. 67.

²⁸ Анненков П. В. Письма к И. С. Тургеневу: В 2 кн. / Изд. подг. Н. Н. Мостовская, Н. Г. Жекулин. СПб., 2005. Кн. 1. С. 44 (сер. «Литературные памятники»).

²⁹ Стеклов Ю. Н. Г. Чернышевский в изображении наших беллетристов. С. 193; Базанов В. Из литературной полемики 60-х годов. С. 36; Бонч-Бруевич Влад. От редакции // Письма к А. В. Дружинину (1850—1863). М., 1948. С. 18а.

³⁰ Чуковский К. И. Люди и книги шестидесятых годов. С. 7.

³¹ Базанов В. Из литературной полемики 60-х годов. С. 36.

лишне реальном направлении многих новейших деятелей (...) Против того сатирического направления, к которому привело нас неумеренное подражание Гоголю, поэзия Пушкина может служить лучшим орудием». ³² Примечательно, что по возвращении в Москву Боткин пришлет Тургеневу статью Дружинина о Пушкине. «Это лучшая вещь, написанная Дружининым, — заметит Тургенев в письме к Анненкову от 17 июня 1855 года. — Но *опять-таки* в отношении к Гоголю он не прав...» (Письма. 3, 33. Курсив наш. — Н. А.).

Следующая запись в «Дневнике» Дружинина — «Боткин и повесть Леонтьева» — имеет прямое отношение к спору Тургенева и Боткина о произведении Леонтьева. О конфликте между ними, помимо Анненкова, писали и другие современники. «В это время, около половины пятидесятых годов, — вспоминал А. Н. Пыпин, — он (Тургенев. — Н. А.) отрекомендовал Краевскому одну повесть, о которой наговорил и своим друзьям в „Современнике“; когда повесть появилась в печати, Боткин прочитал ее и обрушился на Тургенева — как он мог видеть в повести какие-то достоинства, которых в ней вовсе не было, Тургенев не находил оправданий». ³³ По словам А. Д. Галахова, Тургенев «увлекся рассказами одного из московских студентов медицинского факультета, Л(еонть)ева, и начал чрез меру восхвалять их. „Посмотрим, мой милый, — сказал с недоверчивостью Боткин, — познакомь меня с лучшими местами рассказов твоего protégé“. Тургенев начал читать, но чем больше читал, тем больше Василий Петрович хмурился и, наконец, напустился на своего приятеля: „Так это-то, по твоему мнению, многообещающий талант? Это-то ты называешь перлами поэзии? Это мой милый, не перлы, а ерунда, дичь“ и т. д.». ³⁴

Тургенев действительно «был очень податлив на покровительство молодым талантам». ³⁵ И эта слабость нередко приводила писателя к «комическим результатам». ³⁶ Снисходительное отношение Тургенева к начинающим писателям недаром вызвало фразу Некрасова: «И похвалу его большую / Всему, что ты ни напиши». ³⁷

В начале 50-х годов среди писателей, которым Тургенев оказывал поддержку, оказался и Леонтьев. В послании к Некрасову и Панаеву от 6 февраля 1853 года Тургенев сообщал: «...у меня здесь гостил Леонтьев и оставил мне отличную вещь, которую непременно желал отдать Краевскому — другую же, начатую еще лучше, обещал кончить для „Современника“» (Письма. 2, 202). В письме к Леонтьеву от 9 октября 1853 года он пишет: «...я уверен, Вы не сомневаетесь в том, что бы я с радостью сделал для вас все, что мог (...) Насчет печатания „Немцев“ не могу сказать Вам ничего положительного — впрочем, кажется, на Краевского в этом отношении надеяться можно» (Письма. 2, 258). В другом письме — от 11 февраля 1855 года — читаем: «Прежде всего должен, к сожалению, сказать Вам, что пока Ваша повесть не напечатается, от Краевского денег ждать нечего; дела его журнала (...) идут плохо (...) Впрочем, он намерен печатать Вашу повесть в следующем номере — и ценсура об ней еще не имеет понятия. Краевский надеется на благополучный исход (...) Я ошибся — сообщая Вам мою критику на „Лето на хуторе“ — я хотел сказать „Ночь на пчельнике“ (...) Присланные вами 2 главы у меня в целости; первая в особенности мне понравилась. Старайтесь (Вы мне позволите быть откровенным с Вами) быть как можно проще и яснее в деле художества» (Письма. 3, 14).

Говоря о столкновении Тургенева и Боткина, ни один из мемуаристов не назвал произведения Леонтьева, явившегося поводом для полемики. По мнению

³² Дружинин А. В. Прекрасное и вечное. М., 1988. С. 79—80.

³³ Пыпин А. Н. Мои заметки. Саратов, 1996. С. 220.

³⁴ Галахов А. Д. Записки человека. М., 1999. С. 222.

³⁵ Пыпин А. Н. Мои заметки. С. 220.

³⁶ Анненков П. В. Литературные воспоминания. С. 368.

³⁷ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1981. Т. 1. С. 120.

Е. А. Гитлиц, предметом спора между Тургеневым и Боткиным явился рассказ Леонтьева «Немцы»: «Это единственное произведение Леонтьева 50-х годов, появившееся в печати».³⁸ Действительно, 28 января 1853 года Тургенев отослал редактору «Отечественных записок» А. А. Краевскому рассказ «Немцы», но он был запрещен цензурой и появился в «Московских ведомостях» (1854. № 6—10) под другим названием — «Благодарность». Поэтому нельзя не согласиться с О. Л. Фетисенко, считавшей, что поводом к спору явилась повесть Леонтьева «Лето на хуторе», опубликованная в журнале «Отечественные записки» (1855. № 5).

Слово «писун», таким образом, — оценка начинающего писателя Леонтьева Боткиным, зафиксированная в «Дневнике» Дружининым. Данное слово, справедливо замечает исследовательница, «вероятно (...) прозвучало в споре о таланте опекаемого Тургеневым молодого автора».³⁹ Дружинин вспомнит это слово в письме к Боткину от 23 июля 1855 года («...вы знаете, до какой степени я его (Тургенева. — Н. А.) люблю и как мне дорого его доброе мнение, хоть он, черт его возьми, иногда и хвалит писунов вроде знаменитого Леонтьева»)⁴⁰ Повторит его и в письме к Боткину, датированном архивистами 21 января 1859 года: «Вот разгадка писунов, мерзавцев, зовущих себя его (Тургенева. — Н. А.) друзьями...»⁴¹

«Зеленый яд», «Анчар, древо яда» — эти пометы в «Дневнике» Дружинина относятся к Боткину. По верному наблюдению Е. А. Гитлиц, после его спора с Тургеневым «„Анчар” вскоре стал распространенным в литературных кругах прозвищем В. П. Боткина».⁴² Прозвище будет неоднократно обыгрываться современниками. «Крайне желчный и беспощадно ядовитый в своих отзывах», Боткин, по словам Е. Я. Колбасина, «был грозой литераторов, которых язвил отравленными стрелами своих насмешек».⁴³ Е. А. Гитлиц усматривала «в последних словах (...) влияние эпиграммы Тургенева»,⁴⁴ что неудивительно, ибо, как отмечалось выше, помимо Дружинина и Григоровича свидетелем спора между Тургеневым и Боткиным был и гостивший в Спасском-Лутовинове Колбасин. И позже, говоря в письме к Тургеневу от 18 октября 1856 года о реакции Боткина на шестую статью «Очерков гоголевского периода русской литературы» Чернышевского, в которой критик характеризовал кружок Белинского, Колбасин напишет: «Вообразите, какой вышел изумительный случай, спасший редакцию „Современника” от окончательного яда Василия Петровича: при наборе, как-то нечаянно, выпало его имя, и таким образом, к величайшей радости Панаева, Василий Петрович не поименован. Хорошо, что так случилось, а то все телеграфы облиты были бы ядом!»⁴⁵ Вследствие сказанного, дневниковая запись, отнесенная Дружининым к 21—25 июня, — не что иное, как «„конспект” (...) тургеневской эпиграммы».⁴⁶

Созданием фарса дело не ограничилось. Тургенев написал пародию на «Эдипа в Афинах» В. А. Озерова, окончание которой Григорович приводит в воспоминаниях.

Вечером 26 мая при огромном стечении публики состоялось представление. После пародии на трагедию Озерова, разыгранной Тургеневым и Григоровичем, шла «Школа гостеприимства». По словам Дружинина, и актеров, и зрителей «оду-

³⁸ Гитлиц Е. А. Эпиграммы Тургенева. С. 64.

³⁹ Фетисенко О. Л. О датировке эпиграммы И. С. Тургенева «К нему читатель не спешит...». С. 203.

⁴⁰ ГМТ. Архив В. П. Боткина. № 60732. Л. 2 об.

⁴¹ Там же. № 60756. Л. 2 об.

⁴² Гитлиц Е. А. 1) Эпиграммы Тургенева. С. 64—65; 2) Примечания. С. 415; 3) Комментарии. С. 654.

⁴³ Колбасин Е. Тени старого «Современника» // Современник. 1911. Кн. 8. С. 238.

⁴⁴ Гитлиц Е. А. Эпиграммы Тургенева. С. 64—65.

⁴⁵ Тургенев и круг «Современника». М.; Л., 1930. С. 284.

⁴⁶ Фетисенко О. Л. О датировке эпиграммы И. С. Тургенева «К нему читатель не спешит...». С. 203.

шевляла веселость самая детская» (Дружинин, с. 374). Актеры «лезли из кожи». ⁴⁷ Но «триумф» (Письма. 3, 34) сопутствовал Боткину, оставившему «по себе решительное впечатление великого актера» (Письма. 3, 42). «Боткин был великолепен в роли ворчливого статского советника», ⁴⁸ — признает и Григорович. «Торжественный день <...> Спектакль. Поэтические минуты <...> Ощущения. Успех» (Дружинин, с. 339), — зафиксировал Дружинин в «Дневнике». «Вчера был у нас домашний театр, — сообщает он матери 27 мая 1855 года, — и пьеса прошла отлично. Народу собралось человек до сорока». ⁴⁹

Уже 25 мая 1855 года, т. е. за день до спектакля, Дружинин, Григорович и Боткин решили продолжить путешествие. «Решаемся ехать к Григоровичу и от него ко мне в деревню» (Дружинин, с. 339), — запишет Дружинин в «Дневнике». 1 июня 1855 года, простившись с Тургеневым, Дружинин, Боткин и Григорович отправились в имение последнего Дулебино Каширского уезда Тульской губернии, а затем в Москву, где «мимоходом внушали Некрасову разные полезные истины насчет „Современника“». ⁵⁰ И, когда пришло время разъезжаться, по выражению Дружинина, «расстались, как братья». ⁵¹

Оставив Боткина с Некрасовым в Москве, Григорович, а затем и Дружинин вернулись в Петербург, откуда вскоре выехали в имение последнего Мариинское Гдовского уезда Петербургской губернии. «В деревне, куда обыкновенно приезжают летом отдыхать, — вспоминал Григорович, — Дружинин работал с тем же рвением, как в Петербурге <...> Пример такого трудолюбия пристыдил меня за мое бездействие <...> Мы как-то разговорились о Тургеневе и припомнили наше представление в Спасском; рукопись фарса оказалась у Дружинина. Я, от нечего делать, воспользовался ею и сочинил рассказ „Школа гостеприимства“...» ⁵²

В литературоведении высказывалась мысль о принадлежности идеи рассказа не Григоровичу, а Дружинину. ⁵³ В самом деле, приступая к работе над произведением, автор не собиравший писать карикатуры на Чернышевского и вообще на кого-либо. Сообщая 27 июня 1855 года Тургеневу о переделке пьесы в рассказ, он заверял, что разговоры «останутся те же, прибавится только описательная часть. Звание литератора и актера, конечно, исчезнет». ⁵⁴ Дружинин же связывал с рассказом далеко идущие планы. Наличие карикатурных персонажей в пьесе, разыгранной в Спасском-Лутовинове, видимо, уже тогда навело его на мысль использовать фарс для дискредитации Чернышевского в печати. Примечательно, что рукопись фарса оказалась у Дружинина. Неслучайным представляется и тот факт, что писатель пригласил в Мариинское именно Григоровича, в тот период находившегося под сильным влиянием критика. В справедливости нашего предположения убеждает и то обстоятельство, что разговор о представлении в Спасском-Лутовинове состоялся сразу после приезда Дружинина и Григоровича в Мариинское. т. е. 25 или 26 июня, ибо уже 27 июня 1855 года они извещают Тургенева о переделке фарса в рассказ. При этом Григорович сообщает о том, о чем Дружинин предпочел умолчать, а именно, что предполагалось, помимо переделки пьесы в рассказ, по-

⁴⁷ Григорович Д. В. Литературные воспоминания. С. 127.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 3. № 265. Л. 1 об.

⁵⁰ Переписка И. С. Тургенева: В 2 т. М., 1986. Т. 2. С. 65.

⁵¹ Чуковский К. И. Дружинин и Лев Толстой // Чуковский К. И. Собр. соч.: В 6 т. М., 1967. Т. 5. С. 87.

⁵² Григорович Д. В. Литературные воспоминания. С. 130.

⁵³ См., например: Стеклов Ю. Н. Г. Чернышевский в изображении наших беллетристов. С. 94, 96; Эйхенбаум Б. Лев Толстой. Кн. 1. С. 202; Мещеряков В. П. 1) Чернышевский, Дружинин, Григорович. С. 216; 2) Григорович Дмитрий Васильевич // Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. М., 1992. Т. 2. С. 30; Егоров Б. Ф. Борьба эстетических идей в России середины XIX века. Л., 1982. С. 81.

⁵⁴ Переписка И. С. Тургенева. Т. 2. С. 51.

ставить ее на сцене, опубликовать в «Пантеоне», да еще продать рукопись фарса «собираателям автографов как подлинную рукопись Тургенева».⁵⁵

Содержание рассказа Григоровича «Школа гостеприимства» напоминало пьесу, разыгранную в Спасском-Лутовинове. Сохранились не только название, но и фамилии некоторых действующих лиц, позволявшие узнать в Лутовиныне, в которого, думается, не без подсказки Дружинина превратился Луковицын, Тургенева, в Щепетильникове — Боткина, в Таратаеве — Панаева. В рассказе нет Бурдилова, но зато выведен ненавидевший Чернушкина-Чернышевского Бодасов, в котором, судя по созвучию фамилий, нетрудно было узнать Некрасова.⁵⁶ Фамилии героев были призваны не столько замаскировать полемическую направленность рассказа,⁵⁷ сколько, наоборот, намекнуть на «Современник» и отношения между его сотрудниками.

Но более всего влияние Дружинина ощущалось в отборе эпитетов и сравнений при описании портрета критика-демократа и его нравственных принципов. Тургеневская характеристика Боткина-Анчара «переносится» на Чернушкина-Чернышевского. Уже внешность героя «поражала своею ядовитостью»: «узенькие бледные губы, приплюснутое и как бы скомканное лицо, покрытое веснушками, рыжие, жесткие волосы, взбитые на левом виске».⁵⁸ Снижению облика Чернушкина служило упоминание о «кратовых глазах, смотревших как-то в бок», и «пискливо-шипящем» голосе, а также кличка — «господин, пахнущий пережженным ромом».⁵⁹ Как подметил еще Ю. М. Стеклов, не осмелившись в печатном тексте назвать Чернышевского «пахнущим клопами», Григорович избрал презрительный эвфимизм насчет запаха «пережженного рома, который, по отзывам знатоков, пахнет клопами».⁶⁰ «Слушая его (Чернушкина. — Н. А.), — продолжал автор, — вам показалось бы, что вы едете по убийственным понтийским болотам в душной карете, обмазанной внутри асафетидой» (ферулой вонючей, многолетним травянистым растением из семейства зонтичных. — Н. А.).⁶¹ Отличаясь наглой самоуверенностью, Чернушкин был падок на даровые обеды, по бедности ничего не пил, кроме воды. Страдая болью в печени, подвергался желчным припадкам. Презируя литературу, уподоблял ее чашке кофе перед обедом. Литераторы, пишет Григорович, «стали его бояться и даже бледнеть в его присутствии; стоило только показаться ему куда-нибудь, где находились литераторы, они мгновенно от него убежали».⁶²

Внушив Григоровичу мысль о переделке пьесы в рассказ, Дружинин, в свою очередь, принялся за работу над фельетоном «Интермедия между первой и второй частью „Заметок Петербургского туриста“...», в котором намеревался воспроизвести историю поездки друзей «к российским литературным знаменитостям» (с. 1). По мнению автора, особый интерес произведению должно было придавать то обстоятельство, что наряду с вымышленными персонажами в нем выводились реальные участники поездки.

Мысль описать поездку возникла у Дружинина по дороге из Спасского-Лутовинова в Дулебино, на что указывает запись в «Дневнике», отнесенная им ко 2—4 июня 1855 года: «Замысел фельетонов» (Дружинин, с. 339). Критика давно увлекала мысль познакомиться читателей с именами известных русских писателей, обстоятельствами их домашней жизни, привычками, окружением. Перед его глазами был пример западноевропейских и американских писателей, в частности, В. Ирвинга, в рассказе «Abbotswold and Newstead Abbey» («Абботсфорд и Ньюстед-

⁵⁵ Там же.

⁵⁶ Чуковский К. И. Люди и книги шестидесятых годов. С. 7.

⁵⁷ Мецераков В. П. Чернышевский, Дружинин, Григорович. С. 218.

⁵⁸ Библиотека для чтения. 1855. Т. 133. № 9. Отд. I. С. 38.

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ Стеклов Ю. Н. Г. Чернышевский в изображении наших беллетристов. С. 93.

⁶¹ Библиотека для чтения. 1855. Т. 133. № 9. Отд. I. С. 41.

⁶² Там же. С. 42.

ское аббатство») описавшего поездку в имение В. Скотта. Но была и другая цель фельетона: Дружинин намеревался еще раз «поддеть» Чернышевского, заявить об отрицательном отношении к нему, помимо Григоровича, других сотрудников «Современника». Так «Интермедия между первой и второй частью „Заметок Петербургского туриста“...» превратилась в яркий документ острой литературно-общественной борьбы середины 50-х годов XIX века, одно из ранних антинигилистических выступлений.

Видимо, тогда же (2—4 июня) Дружинин познакомил с идеей фельетона Григоровича и Боткина, давших согласие на упоминание их фамилий в тексте. В письме к А. А. Краевскому от 8 августа 1855 года Боткин скажет: «...мы уже прежде говорили об этом (создании фельетона, в котором писатели назывались бы по фамилиям. — Н. А.), и мне сначала показалось это удобоисполнимым».⁶³ Заручившись поддержкой Боткина и Григоровича, Дружинин по приезде в Мариинское в письме от 27 июня 1855 года обращается с аналогичной просьбой к Тургеневу. Сознавая, что они стоят «бок о бок друг к другу»,⁶⁴ критик заявляет о принадлежности идеи фельетона ему и Григоровичу, пытается представить дело таким образом, будто речь идет о развлекательном произведении, наподобие упомянутого выше рассказа В. Ирвинга. Наконец, ссылается на авторитет Боткина, который «одобрил идею и дал свое согласие».⁶⁵

Уверенный в согласии Тургенева, Дружинин приступил к работе над фельетоном. 12 июля 1855 года он запишет в «Дневнике»: «...двигаются фронтом Крабб и „Поездка по (так!) литерат(урным) знаменитостям“» (Дружинин, с. 342). В середине июля 1855 года шесть глав фельетона были завершены и отправлены с Григоровичем в редакцию «Санкт-Петербургских ведомостей». В предваряющем его обращении Ивана Чернокнижникова к редактору газеты сообщалось о возвращении троих приятелей Буйновидова, Лызгачова и Брандахлыстова из поездки «к российским литературным знаменитостям» и доставлении ими рукописи Чернокнижникову, который и предлагал ее вниманию читателей.

По наблюдению В. А. Жданова, в фельетоне Дружинина использована канва «Школы гостеприимства» (с. 2 предисловия). По словам Чернокнижникова, еще зимой 1855 года у Лызгачова, Буйновидова и Брандахлыстова возник план посещения дома Боткина, имений Тургенева, Григоровича и Дружинина «с их озерами, реками, садами, библиотеками, бильярдами и хозяйственными постройками» (с. 4). Толчком же для его осуществления послужил случай. В один из апрельских вечеров, будучи в гостях у приятеля, Лызгачов, Буйновидов и Брандахлыстов заговорили о планах летней поездки. Присутствовавший на вечере Тургенев предложил начать путешествие с посещения его имения. Не сумев объяснить, как лучше добраться до Спасского-Лутовинова, он посоветовал друзьям заехать в Москву и встретиться с Боткиным, собиравшимся с Дружининым и Григоровичем приехать к нему в гости.

Отправляясь в поездку, историограф и распорядитель экспедиции Лызгачов захватил «нарочно изготовленную тетрадь» (с. 41) для записи впечатлений. Упоминание о тетради — литературный прием, ибо в ходе путешествия Дружинин не вел записей в «Дневнике» и лишь по приезде в Мариинское воспроизвел события последних недель, начиная с отъезда из Петербурга. Сопоставление фельетона с дневниковыми записями Дружинина убеждает в том, что наряду с вымышленными в описании поездки отразились и реальные факты. Конспективные дневниковые записи превратились в фельетоне в развернутые картины, содержащие богатейший материал для характеристики отношений ведущих литераторов 50-х годов. С документальной точностью Дружинин воспроизводит Москву 1855 года,

⁶³ Бычков И. А. Бумаги А. А. Краевского. СПб., 1893. С. 167.

⁶⁴ Письма к А. В. Дружинину (1850—1863). С. 38.

⁶⁵ Переписка И. С. Тургенева. Т. 2. С. 66.

обстановку дома Боткина на Маросейке, Спасского-Лутовинова Тургенева, все обстоятельства поездки, темы разговоров и т. п. В ткань познавательного-развлекательного фельетона искусно вводится и полемическая тема.

По приезде в Москву Лызгачов, Брандахлыстов и Буйновидов отправляются в Троицкий трактир, где знакомятся с фельетонистом Мухояровым, который пытается отговорить их от посещения Боткина. Характеристика Мухояровым Боткина — перепев эпиграммы Тургенева: «О господа, о новые мои друзья! <...> Чувствуете ли вы, что стоите на краю пропасти, что над вами, как меч Дамоклеса, висит буря яду, оскорблений, жестоких обид, кровавых насмешек. Знаете ли, какое имя вы произнесли, что ждет вас у Боткина, ядовитейшего врага новых талантов, безжалостного мефистофеля, злоречивого зоила? Его язык — бритва обоюдоострая, его рукопожатие есть удар тигровыми когтями. Боткин Василий Петрович истерзает вас эпиграммами, предаст вас на позор всех злоязычников, с шипением произнесет ваш смертный приговор, морально умертвит вас. Спросите первого прохожего на улице, есть ли в Москве человек тлетворнее сочинителя испанских писем? Его слова — зеленый яд, его дыхание есть смерть в ужасных мучениях <...> Если не верите моим словам, я лучше прочту вам одно стихотворение, сочиненное человеком, довольно наглотавшимся яду, коим дышит Василий Петрович. Слушайте, слушайте...» (с. 27—28). И далее Мухояров читает приведенное выше стихотворение, начинающееся строкой «Где речка быстрая течет...».

Примечательно, что Дружинин дистанцируется от сочинителя эпиграммы. Человек, по словам Мухоярова, наглотавшийся яду, которым дышит Василий Петрович, — никто иной, как Тургенев. Дружинин еще не раз обыграет выражение писателя («Яд каплет сквозь его слова, / Лишь изредка сменяясь медом...») — в письмах к нему от 27 июня 1855 года («Дабы не обратиться в мед, подобно Боткину, из которого, я думаю, еще и теперь капает сладость, лучше сообщу Вам об окончании нашей поездки») ⁶⁶ и от 13 октября 1856 года («Это все известия от Васиньки, который явился Анчаром и прислал мне послание, исполненное яду и меду»). ⁶⁷ Тургеневская антитеза («яд—мед») будет использована Дружининым и в «Заметках Петербургского туриста» («Санкт-Петербургские ведомости». 1855. 19 окт. № 228) при характеристике фельетониста «с большой печенкою», прототипом которого К. И. Чуковский считал Чернышевского. ⁶⁸

Нетрудно заметить: текст эпиграммы, записанный Дружининым вскоре после спора Боткина с Тургеневым, отличается от текста, воспроизведенного через несколько десятилетий Полонским, Григоровичем и Анненковым. У Полонского и Григоровича первая строка заключительной строфы звучит следующим образом: «К нему читатель не спешит...». У Дружинина речь идет не о читателе, а о писателе: «К нему писатель не спешит...». На наш взгляд, последняя версия является более предпочтительной. Сочинения Боткина и прежде всего его «Письма об Испании», публиковавшиеся в 1847—1851 годах в «Современнике», пользовались большой популярностью у читателей. Иначе складывались его отношения с писателями. Напомним, что, по словам Колбасина, Боткин был «грозою литераторов», которых язвил «отравленными стрелами своих насмешек». Как «ядовитейшего врага новых талантов» устами Мухоярова характеризует Боткина и Дружинин.

Во второй строке четверостишия Полонский и Григорович единодушно утверждают: «И журналист его боится». У Дружинина вместо «боится» — «страшится». Глагол «страшится» синонимичен глаголу «боится». Думается, что и в этом случае следует отдать предпочтение дружининскому тексту как более раннему. И то, что

⁶⁶ Переписка И. С. Тургенева. Т. 2. С. 65.

⁶⁷ Там же. С. 71.

⁶⁸ Чуковский К. И. 1) Люди и книги шестидесятих годов. С. 8; 2) Дружинин и Лев Толстой. С. 68.

Полонский и Григорович заменили одно слово другим, могло явиться следствием аберрации памяти.

И Тургенев, и мемуаристы единодушны во мнении, что в третьей строке заключительного четверостишия речь шла о Панаеве. При этом у Полонского и Анненкова читаем: «Панаев сдуру набезит...», тогда как у Григоровича — «Один Панаев набезит...». «Сдуру», т. е. по глупости, не предвидя последствий. По мнению О. Л. Фетисенко, имя Панаева в эпиграмме упомянуто не случайно: «Ему Тургенев писал о повести молодого автора, думая о возможной публикации „Лета на хуторе“ в „Современнике“». ⁶⁹ Однако, ознакомившись с повестью, Панаев в «Заметках и размышлениях Нового поэта по поводу русской журналистики» за май 1855 года отзывался о ней крайне негативно. ⁷⁰ Свою оценку произведения он повторил 1 июля 1855 года в письме к Тургеневу: «Твой хваленый студент с повестью „Лето на хуторе“ — очень плох. Это, брат, мы решили единогласно. Ты очень слаб к начинающим». ⁷¹ Здесь примечательно местоимение во множественном числе «мы», относящееся к находившимся в Петербурге и упомянутым в письме Панаева Дружинину, Григоровичу, Писемскому, Михайлову, Эдельсону и отсутствовавшему в столице, но ранее высказавшему отрицательное отношение к повести Леонтьева Боткину. Тургенев вынужден был согласиться с этой оценкой писателя. В ответном послании к Панаеву от 10 июля 1855 года он напишет: «А насчет Леонтьева — точно — вы правы» (Письма. 3, 47).

В тексте эпиграммы, приведенной Дружининым, упоминание о Панаеве отсутствует. Казалось бы, приоритет в вопросе о первичности текста следует отдать Дружинину, воспроизводившему эпиграмму по горячим следам спора. Но в данном конкретном случае это не так. Готовя фельетон к публикации в «Санкт-Петербургских ведомостях» Краевского, Дружинин должен был внести коррективы в строку вследствие ее грубости. К тому же летом 1855 года он еще надеялся на продолжение сотрудничества в «Современнике», одним из редакторов которого являлся Панаев. После знакомства со статьей Дружинина «А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений», на которую внимание Некрасова обратил Боткин, редактор «Современника» в письме к Дружинину от 19 августа 1855 года предложил критику продолжить сотрудничество в журнале, заметив, что его статьи о Пушкине могли бы быть и при статьях Чернышевского. Дружинин принял предложение: «Нечего и говорить о том, что я вполне и радостно соглашаюсь на все Ваши условия, относительно критических работ в „Современнике“, — писал он, — но на письме положительного ничего решить нельзя, и так как с 15 будущ(его) м(еся)ца я буду в Петербурге, то мы и побеседуем фундаментально о том, как и что работать». ⁷²

У Полонского и Григоровича в третьей строке — «набезит», у Анненкова — «налетит». Оба глагола — синонимами, но более верным представляется первый вариант. Во-первых, он являлся повторением строки Пушкина («На древо смерти набезит...»). Во-вторых, этот же вариант воспроизводился Дружининым: «А если сдуру набезит...».

Есть расхождения и в четвертой строке. Выражения Полонского, Григоровича («И, корчась в муках, дале мчится...») и Дружинина («То, корчась в муках, вдаль помчится!») близки по смыслу, слово же «погибает» у Анненкова явно не из тургеневского текста, к тому же оно не рифмуется ни со словом «боится», ни со словом «страшится».

Но вернемся к фельетону Дружинина. Напуганные Мухояровым, путешественники долго не решаются идти в дом Боткина. Лызгачову всю ночь снился «сум-

⁶⁹ Фетисенко О. Л. О датировке эпиграммы И. С. Тургенева «К нему читатель не спешит...». С. 202.

⁷⁰ Современник. 1855. Т. 57. № 6. Отд. V. С. 266—268.

⁷¹ Лит. наследство. 1964. Т. 73. Кн. 2. С. 113.

⁷² Переписка Н. А. Некрасова: В 2 т. М., 1987. Т. 1. С. 264.

рачного вида незнакомец в испанском плаще и с кинжалом, говоривший ему: „А вот я тебя оболую ядом и растерзаю эпиграммами, ибо я автор «Писем об Испании!»” При одном упоминании о таком видении кровь Лызгачова стынула в жилах» (с. 30—31). Когда же приятели все же пришли в дом Боткина, выяснилось, что он в беседе пьет чай с приехавшим из Петербурга Дружининым. «„Опять ожидание, опять волнение! Уж лучше бы нас тотчас облили ядом!” — думали мы, входя в сад» (с. 32). «„В такое чудное утро нельзя быть ядовитым”, — важно произнес Буйновидов <...> Но в эти минуты поразил нас чей-то как нельзя более ядовитый, озлобленный голос, раздававшийся неподалеку из красивой беседки, к задней части которой мы приблизились, сами того не зная» (с. 32—33). Приблизившись к беседке, приятели-туристы случайно становятся свидетелями разговора Боткина с Дружининым о Чернышевском, выведенном в фельетоне под фамилией «Темнушкин». Примечательно, что в рукописи Чернышевский первоначально, как и в рассказе Григоровича, именовался Чернушкиным, но затем Дружинин везде зачеркнул первый слог, заменив его другим, в результате чего Чернушкин превратился в Темнушкина.⁷³ Но и в этом случае фамилия героя указывала на его прототип. Называя героя подобным образом, Дружинин, без сомнения, рассчитывал на то, что данная фамилия напомнит читателям героя рассказа Григоровича «Школа гостеприимства».

Корректный в статьях и рецензиях по отношению к своему оппоненту, в фельетоне Дружинин обрушивает на Чернышевского поток брани. При этом все резкие оценки вложены им в уста Боткина. Слово «писун», употребленное ранее по отношению к Леонтьеву, теперь «переносится» на Темнушкина-Чернышевского. «„Нет, нет, милейший Александр Васильич, — обращается Боткин к Дружинину, — этого нельзя делать, это плоды вашего мягкого сердца, это вы меня поддели, и Тургенев заодно с вами!.. Вы заставили меня прочитать статью Темнушкина, я потерял полчаса моей жизни, читая глупость... полчаса эти я мог бы употребить во сто раз лучше. Этак нельзя делать, милый друг! Я должен был знать заранее ваши повадки”... Веселый смех был ответом на эту шипящую речь. „Василий Петрович, — сказал чей-то голос, — я вижу около вашего дивана куски застывшего яда!” — „Да, да, вам все смех, вы любите шутить над другими! За что я потерял полчаса? Мне вас не учить, вы сами знаете, сколько хорошего можно пережить в умно употребленные полчаса. Вас с Иваном Сергеечем погубила снисходительность. По-вашему, и Темнушкин писатель с дарованием! Этого нельзя, так не судят о писателях. Темнушкин не писатель, он писун, гнусный писун с претензией. Ему все не по нраву, он всех хочет учить, он насмехается над прекрасным в искусстве. Грубый, жалкий писун, которого я и видеть не желаю! Таких людей поднимать нельзя, это аспиды, это писуны, этого нельзя делать, милый друг! Я этого не ожидал от вашего многостороннего образования!” „А вдруг Темнушкин явится к вам сегодня (так!) обедать?” — раздался прежний поддразнивающий голос, по-видимому, голос Дружинина. „Что? — и голос хозяина принял такие тоны, что мы все помертвели. — Что? этот противный писунишка придет ко мне знакомиться? Чтоб я допустил этого идиота в наш прият дружба и тихих наслаждений? Вы милый, милый человек, Александр Васильич (тут послышалось несколько поцелуев), но вам приходят в голову фантазии, которых сносить нельзя, нельзя! Я сегодня праздную приезд милых мне людей из Петербурга, на моем небе нет ни облачка, я глубоко счастлив, и вы тут суете вашего Темнушкина!.. Сегодня никому нет ко мне доступа, этак жить нельзя-с”...» (с. 33—34). Уговорив Григоровича написать рассказ, метивший в Чернышевского, вложив бранные слова по адресу последнего в уста Боткина, Дружинин представляет себя и Тургенева людьми, не отрицающими дарования в критике-демократе и даже берущими его под защиту от Боткина.

⁷³ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 3. № 25. Л. 16 об., 17, 18.

Узнав, что приятели-туристы — друзья Чернокнижникова, Боткин меняет тон. «Господа, — сказал нам Василий Петрович (которого умное и выразительное лицо не представляло в чертах своих ни малейшей злобы или ядовитости), — господа, позвольте с этой минуты считать вас добрыми приятелями (...) Вас несколько озадачили мои речи о статьях господина Темнушкина, но, сблизившись с нами, вы узнаете, что истории о моем яде имеют началом дружескую шутку, а не действительность» (с. 36). Но в окружении Боткина его репутация осталась прежней. Дружинин, о чем говорилось выше, устами Мухоярова упоминал об авторе эпиграммы, т. е. Тургеневе, напитавшемся яду Боткина. Теперь «жертвой» Боткина он объявляет себя. Стоило Дружинину высказать предположение о намерении Григоровича, коллекционера изящных предметов, зажить китайский сервис Брандахлыстова, как это вызвало реплику последнего. «Дружинин, — перебил тут автор „Антон-Горемыки“, — я вижу, как ваш язык превращается в тонкое раздвоенное жало! (...) Вы набрались зеленого яду, посидев полчаса в беседке Василия Петровича... Я знаю эту беседку, в ней стены покрыты грибами из синильной кислоты...» (с. 36—37).

Дружинин понимал новаторский характер собственного фельетона. Предвидя негативную реакцию Краевского, он попытался закамouflировать полемическую направленность произведения. Во вступительном письме к редактору «Санкт-Петербургских ведомостей» писатель заявляет, что предлагаемый им фельетон «невинный, шаловливый» (с. 3) и содержащаяся в нем новизна только привлечет внимание публики: «Чем более он нов, тем более обратит он на себя внимание, и оттого не ужасайтесь, что тут живые лица названы по фамилиям. Всякого русского читателя будет занимать описание имений Тургенева, Григоровича и так далее — подставьте вместо фамилий начальные буквы, и занимательность пропадет». ⁷⁴ В стремлении увидеть фельетон опубликованным Дружинин готов был пойти на компромисс — заменить фамилии другими, о чем в случае необходимости Григорович должен был сказать Краевскому. Не полагаясь вполне на Григоровича, Дружинин лично 28 июля 1855 года предлагает редактору газеты произвести замену: «Не ужасает ли Вас дерзость Лызгачова и его друзей, фамилии Тургенев, Григорович и пр.? Если Пейкер (цензор «Санкт-Петербургских ведомостей». — Н. А.) возмутится, то передайте рукопись какому-нибудь толковому человеку вроде Михайлова, чтоб он заменил фамилии псевдонимами, но самыми прозрачными. Самим вам, конечно, не стоит хлопотать около этой штучки, а жаль, если он(а) пропадет, ибо, кажется в ней есть веселость (...) Починивши немного фельетон, вы забьете все газеты». ⁷⁵

Опасения Дружинина были не напрасными. Сообщая 22 августа 1855 года критику о своем посещении Краевского, Григорович заметил, что последний «напуган новизною такого рода статьи». ⁷⁶ Неожиданно изменил позицию Боткин. Узнав от Григоровича о реакции на фельетон Краевского, он отправляет редактору «Санкт-Петербургских ведомостей» телеграмму и письмо. Тексты их не дошли до нашего времени, но о содержании посланий можно судить по его письму к Краевскому от 8 августа 1855 года, в котором Боткин повторил свою просьбу: «...я нашел, что помещение моего имени в такого рода фельетонах во многих отношениях не хорошо для меня по моему торговому положению (...) Притом шутка не всеми будет принята за шутку; бóльшая часть увидит в этом, что я добиваюсь какой-то литературной известности, да еще, пожалуй, и заплатил за это. Словом (...) сделайте милость: замените мое имя каким-нибудь вымышленным именем». ⁷⁷ Будучи одним из владельцев чаеоторговой фирмы, Боткин считал неприличным выступать

⁷⁴ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 3. № 25. Л. 1.

⁷⁵ РНБ. Ф. 391. № 345. Л. 3 об.

⁷⁶ Письма к А. В. Дружинину. С. 87.

⁷⁷ Бычков И. А. Бумаги А. А. Краевского. С. 167.

в качестве комического персонажа. Но не только заботой о репутации фирмы обусловлена его просьба. Под влиянием Некрасова, с которым в июле—августе 1855 года он жил на даче в Петровском парке в Москве, взгляды Боткина стали более радикальными, и участие в фельетоне, направленном против Чернышевского, представлялось ему нежелательным. И все-таки не протест Боткина явился причиной непоявления фельетона. От публикации статьи отказался Краевский. «Здесь, — справедливо писал В. А. Громов, — и крылась главная причина непоявления ее в печати». ⁷⁸

Как следует из сопроводительного письма Дружинина к Краевскому, критик намеревался написать еще «штук шесть» фельетонов с тем, чтобы, помещая их в газете по два в неделю, с октября 1855 года вернуться к «Заметкам Петербургского туриста», которые он вел в «Санкт-Петербургских ведомостях» с начала года. ⁷⁹ Письмо Тургенева от 10 июля 1855 года изменило планы критика. Автор «Записок охотника» догадывался о полемической направленности задуманного Дружининым фельетона. Не случайны его опасения: «...не примет ли публика все эти разоблачения несколько странно и криво (...) как бы не сочли всего этого за samaraderie (панибратство. — Н. А.)» (Письма. 3, 42). Не убедила его и ссылка Дружинина на английскую литературу: «...мы не Скотты и не Ирвинги...» (Письма. 3, 42). Под впечатлением от знакомства с диссертацией Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности», в которой писатель усматривал недооценку специфики искусства, стремление подчинить его «дидактике», Тургенев дает Дружинину разрешение на упоминание своей фамилии в фельетоне. Но, предоставляя это право, обставляет его рядом условий (о недопустимости увлечения, сохранении чувства меры и т. п.), которыми Дружинин как раз намеревался пренебречь.

Удручающее впечатление должно было произвести на Дружинина и письмо Боткина от 6 августа 1855 года, содержавшее просьбу о замене его фамилии в фельетоне буквой или вымышленным именем. В этих условиях работа над продолжением фельетона в значительной мере теряла смысл. И Дружинину ничего не оставалось, как заявить в ответном послании к Боткину от 19 августа 1855 года, что фельетоны «отложены до той минуты, когда можно будет писать фельетоны от нечего делать». ⁸⁰

С сентября 1856 года Дружинин станет официальным редактором «Библиотеки для чтения», но уже с апреля этого года он начинает задавать тон в журнале. Обдумывая содержание будущих книжек журнала, Дружинин вспомнил о своих неопубликованных произведениях. В апреле 1856 года он обратился в недошедшем до нашего времени письме к Краевскому, в котором, судя по ответу редактора «Отечественных записок», просил прислать ему ряд рукописей, в том числе и фельетон о поездке в Спасское-Лутовиново. В ответном послании к Дружинину от 11 апреля 1856 года Краевский сообщал: «...,Поездку к Тургеневу” посылаю». ⁸¹ Фрагмент фельетона, сохранившийся в РГАЛИ, предполагалось поместить в приложении к подготовленному к печати «Дневнику» писателя ⁸² «как образец характерного дружининского фельетона, давно уже всеми забытого» (с. 7 предисловия), но началась Великая Отечественная война, и публикация не состоялась.

⁷⁸ Громов В. А. А. В. Дружинин об И. С. Тургеневе (по впечатлениям от поездки в Спасское-Лутовиново летом 1855 г.) // А. В. Дружинин. Проблемы творчества (К 175-летию со дня рождения): Межвузовский сб. научных трудов. Самара, 1999. С. 165.

⁷⁹ РГАЛИ. Ф. 167. Оп. 3. № 25. Л. 1.

⁸⁰ Письма к А. В. Дружинину. С. 41.

⁸¹ Там же. С. 164.

⁸² Там же. С. 88.

ПИСЬМА И. А. ГОНЧАРОВА К А. К. ТРЕЙГУТ

(ПУБЛИКАЦИЯ © А. В. РОМАНОВОЙ)

Александра Карловна Трейгут (1869—1928), которую Гончаров называл Саней, была дочерью слуги, Карла Людвига Трейгута (?—1878), поступившего на место, судя по переписке Гончарова, 1 августа 1869 года.¹ Кроме нее, у Трейгута и его жены Александры Ивановны (?—1917) было еще двое детей — Василий (1871—1913) и Елена (1873—1943).

На данный момент отношения писателя с семейством слуги описаны достаточно подробно. Начался этот процесс в 1907 году публикацией «Воспоминаний об И. А. Гончарове» С. М. Шпицера,² записанных со слов А. И. Трейгут. По поводу тенденциозности этого текста, показывавшего Гончарова в конце жизни зависимым от вдовы Трейгут, сразу же резко отрицательно высказались друзья писателя М. М. Стасюлевич и А. Ф. Кони: первый — исполнитель, а второй — один из свидетелей его духовного завещания, много раз помогавший при составлении документа. Они назвали общую сумму — около 40 000 рублей — завещанных Гончаровым Трейгутам денег.³ В 1911 году Кони напечатал свои воспоминания о Гончарове,⁴ многократно впоследствии переиздававшиеся, в которых он деликатно рассказал о привязанности Гончарова к детям слуги, особенно к Сане, но при этом определенно высказался о том, что А. И. Трейгут была оставлена Гончаровым в качестве прислуги.⁵ М. Ф. Суперанский в главе «Заботы о воспитаннице» своей публикации «Материалов для биографии И. А. Гончарова»⁶ рассказал об этом эпизоде биографии писателя столь же деликатно, опубликовав при этом его письмо с просьбой об отсрочке экзамена для заболевшей Сани. Из поля зрения советских исследователей по понятным причинам выпала опубликованная за рубежом «Страничка воспоминаний: Иван Александрович Гончаров» К. М. Маркелова, племянника знакомой писателя А. И. Маркеловой, где упоминается Саня и бесконечные разговоры Гончарова о ней с Маркеловой.⁷ Затем историю отношений Гончарова и Трейгутов можно было пунктирно проследить, изучая публикации писем писателя. А. Г. Цейтлин посвятил этой теме один небольшой абзац, сравнив домашнее обучение Сани с обучением Маши Пшеницыной.⁸ В 1960 году вышла фундаментальная «Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова», составленная А. Д. Алексеевым,⁹ где были отражены не только известные на тот момент письма с упоминанием Трейгутов, но и записные книжки писателя, возможность знакомства с которыми

¹ Гончаров писал С. А. Никитенко 3 (15) июля 1869 года из Парижа: «Я всех их (слуг. — А. Р.) отпускаю, и Варв(ара) Лук(инична) к 1-му августа найдет мне новых людей» (Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. Л., 1978. С. 190). См. также письмо к нему же 13 (25) августа 1869 года из Булони: «Вы попали именно в промежуток, когда на квартире был один только новый человек, а семейство его еще не переехало» (Там же. С. 219).

² Биржевые ведомости. 1907. 16 окт. № 10151. С. 3 (также напечатаны под фамилией С. Шпицер (sic): Огонек. 1907. № 23. С. 181—183).

³ Стасюлевич М. М., Кони А. Ф. По поводу «Воспоминаний об И. А. Гончарове» // Вестник Европы. 1907. № 11. С. 435—437.

⁴ Кони А. Ф. И. А. Гончаров // Русское слово. 1911. 23 дек. № 295. С. 2.

⁵ Гончаров писал Кони 2 сентября 1881 года: «Больную женщину — и еще больную не какую-нибудь болезнью, которую назвать можно, а просто так называемым „неврозом“ (neurosis), такую больную сбрызнуть некуда и нельзя, а отдалить ее куда-нибудь и обставить себя другими лицами — нет средств (...)» (Лит. наследство. 2000. Т. 102. С. 470—471).

⁶ Огни. Пг., 1916. Кн. 1. С. 159—229.

⁷ Возрождение. Париж, 1926. № 258 (перепечатано: Мастер русского романа: И. А. Гончаров в литературной критике русского зарубежья. М., 2012. С. 232—237).

⁸ Цейтлин А. Г. И. А. Гончаров. М., 1950. С. 309—310.

⁹ Алексеев А. Д. Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. М.; Л., 1960.

предоставило исследователю семейство Резвцовых — потомков А. К. Трейгут,¹⁰ — хранящее коллекцию гончаровских автографов и вещей.

После этого тема отношений Гончарова с семейством Трейгут надолго отошла в тень, пока очередной юбилей писателя не оживил интереса ко многим сторонам его жизни. В этом промежутке, в 1977 году Ю. М. Лоциц издал биографию,¹¹ где коснулся нашей темы, рассказывая о последних годах жизни Гончарова, однако, за рамки уже известных сведений не вышел. В 1992 году О. А. Демиховская издала часть писем Гончарова к А. К. Трейгут.¹² Через два года сотрудник Музея И. А. Гончарова в Ульяновске М. Б. Жданова опубликовала результаты своих архивных разысканий о семействе Трейгут, в том числе обнаруженные ею сведения об успешной учебе Александры Трейгут.¹³ Сотрудниками Музея в Ульяновске были раскрыты многие подробности биографии писателя. В числе прочего, А. В. Лобкарева в 2002 году рассказала об отношениях Гончарова и Трейгутов в статье «О чем молчат экспонаты?».¹⁴ Бывший многолетний директор Музея, М. Х. Валкин, изложил неподтвержденную версию о том, что Саня была внебрачной дочерью Гончарова, в своих работах,¹⁵ но он опирался исключительно на бытовавшую долгое время в литературе о Гончарове неверную дату рождения А. К. Трейгут — 1871 год — и, по-видимому, не был достаточно осведомлен о переписке Гончарова (см. упоминающееся выше письмо к Никитенко 13 (25) августа 1869 года, где говорится о «семействе» Трейгута, т. е. о жене с ребенком). Ульяновский краевед Ж. А. Трофимов коснулся этой темы в своей книге,¹⁶ систематизировав многие известные до тех пор факты и корректно, на наш взгляд, использовав опубликованную переписку Гончарова конца 1860-х — 1891 года с разными корреспондентами, а также обоснованно подвергнув критике версию Валкина.

Что касается переписки Гончарова с членами семейства Трейгут, то на данный момент Группе по изданию Полного собрания сочинений и писем писателя известны только тексты пяти писем Гончарова к Сане Трейгут периода ее учебы и двух надписей на конвертах, а также сведения о завещательном письме на имя А. И. Трейгут, находящемся в собрании Б. А. Резвцова.¹⁷

¹⁰ В 1891 году А. К. Трейгут вышла замуж за своего учителя музыки, А. Д. Резвцова.

¹¹ Лоциц Ю. М. Гончаров. М., 1977 (Жизнь замечательных людей; вып. 12 (573)).

¹² Гончаров И. А. Нимфодора Ивановна. Избранные письма / Сост., подг. текста и комм. О. А. Марфиной-Демиховской и Е. К. Демиховской. Псков, 1992. С. 184—188. См. об этом ниже. Повесть «Нимфодора Ивановна», атрибутируемая О. А. Демиховской Гончарову, скорее всего, написана не им. См. об этом: Балакин А. Ю. Был ли Гончаров автором повести «Нимфодора Ивановна» // И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова: Сб. русских и зарубежных авторов / Сост. М. Б. Жданова и др. Ульяновск, 2003. С. 277—290. В корпус текстов Полного собрания сочинений и писем она не включена.

¹³ Жданова М. Б. И. А. Гончаров и Трейгуты // И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова / Отв. ред. И. А. Кутейников. Ульяновск, 1994. С. 275—286.

¹⁴ Мономах. 2002. № 2. С. 16—17.

¹⁵ Валкин М. Х. 1) Тайна великого писателя: И. А. Гончаров и А. К. Трейгут. Дмитровград, 2002; 2) Тайна великого писателя (И. А. Гончаров и А. К. Трейгут) // Мономах. 2004. № 2. С. 44—46; 3) Тайна великого писателя (И. А. Гончаров и А. К. Трейгут). Ульяновск, 2006.

¹⁶ Трофимов Ж. А. Наш Гончаров: Поиски. Находки. Исследования. Ульяновск, 2007.

¹⁷ Без даты (написано после 1 января 1878 года). Ср. у А. Д. Алексеева: «Завещательное письмо к А. И. Трейгут, приложенное к двум парам сережек „с восемью мелкими бриллиантами, в каждой паре“: просит сберечь эти серьги для ее дочери Александры и Елены и вручить им на память „о многолюбившем их старике“, когда им исполнится 16 лет. „Эти бриллианты взяты из жалованного мне перстня“» (Алексеев А. Д. Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. С. 310).

Александра Трейгут благодаря хлопотам Гончарова поступила в Ивановское девичье училище¹⁸ осенью 1878 года своекоштной пансионеркой.¹⁹ Училище заключало в себе приготовительный и 7-й (младший, т. к. классы нумеровались в обратном порядке) класс гимназии. Девочку приняли в приготовительный класс, потому что ее домашняя подготовка, несмотря на старания Гончарова, оказалась недостаточной.²⁰ Начиная с 6-го класса, ученицы переходили в Коломенскую гимназию (в соседнем здании, д. 16), которую А. К. Трейгут, оставшись в 1-м классе еще на год из-за болезни,²¹ окончила весной 1887 года, получив аттестат с правом на звание домашней учительницы; затем поступила на педагогические курсы Петербургских женских гимназий в 1887 году и окончила их с правом на получение свидетельства на звание домашней учительницы в 1890 году.²²

Ответные письма, а также другие, адресованные А. К. Трейгут Гончарову, до сих пор не обнаружены.²³ По сведениям А. Н. Резвевой, в собрании Б. А. Резвева ничего неопубликованного нет, кроме одного письма Гончарова к Сане, датированного 13 февраля, без указания года (в действительности 1885 года, так как в ИРЛИ хранится конверт от него). Содержание этого письма, по словам А. Н. Резвевой, настолько интимно, что семья не дает согласия на его публикацию.

Тексты пяти писем были опубликованы О. А. Демиховской, к сожалению, с некоторыми неправильными датировками, с некорректным прочтением отдельных слов, без упоминания о местонахождении автографов. Кроме того, О. А. Демиховская на момент издания книги считала датой рождения Александры Трейгут 1871 год, следуя «Летописи» Алексева.

Письма И. А. Гончарова к А. К. Трейгут публикуются нами по оригиналам, хранящимся в ИРЛИ (Ф. 134 (А. Ф. Кони). Оп. 8. № 14. Л. 1—7, 10—15), с уточнениями датировок. Принципиально важна для нас публикация надписей с датами на двух конвертах отсутствующих писем. Орфография и пунктуация сохранены.

¹⁸ Торговая, ныне Союза Печатников, ул., д. 14. См. о нем: *Молкина О. И.* 1) Ивановское девичье училище и Коломенская гимназия: Из истории Ивановского девичьего училища и Коломенской женской гимназии // Коломенские чтения 2003—2006: Сб. статей. СПб., 2007. С. 140—149; 2) Судьбы учениц Ивановского девичьего училища и Коломенской женской гимназии // Труды Гос. музея истории Санкт-Петербурга. Вып. 14. Музей-квартира А. А. Блока: Материалы конференций по краеведению «Коломенские чтения» (2002—2006). СПб., 2007. С. 174—185.

¹⁹ Своєкоштными пансионерками имели право быть девочки всех сословий, воспитанницами — только дети из привилегированных сословий. Пансионерки жили в здании училища, поэтому письма Гончарова адресованы туда.

²⁰ См. письмо Гончарова к Е. А. Никитенко 18 августа 1878 года (РГАЛИ. Ф. 357. Оп. 1. № 6. Л. 67).

²¹ См. письмо Гончарова к Л. И. Стасюлевич 28 марта 1886 года: «Я надеялся, что Вам не безынтересно будет узнать, (...) каково здоровье больной девочки, которую Вы всегда так великодушно баловали! (...) Она сидит у себя и играет с матерью в карты и скучает только без дела, в то время, когда у них в училище готовятся к экзамену, а она должна пробыть лишний год в гимназии. Это бы не беда, она мирится с этим, да и доктор говорит, что после болезни — экзамены и сопряженные с ними волнения могут подкосить ее силенки. Она еще молода — пусть отдохнет!» (М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке: В 5 т. СПб., 1912. Т. 4. С. 167—168).

²² См.: *Жданова М. Б.* И. А. Гончаров и Трейгуты // И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции. С. 282.

²³ Сведения о них выводятся из публикуемых ниже писем. Это: письмо 21 февраля 1885 года, упоминаемое в письме Гончарова к Сане 22 февраля 1885 года; письмо (одно или два) 26 или 27 февраля 1885 года, упоминаемое в письме 27 февраля 1885 года; письмо 2 или 3 марта 1885 года, упоминаемое в письме 3 марта 1885 года.

1

Вторник, 13 Марта (1884. Петербург)¹

Милая моя Саня,

Мама твоя просит меня написать тебе, чтобы ты завтра не ждала ее. Квель сказал, что корсет будет совсем готов не в эту, а в следующую среду: ты так и объяви, когда тебя спросят в училище. Вероятно Александра Ивановна² позволит тебе, вместо завтра, отлучиться в Максим(илиановскую) лечебницу³ часа на два, в среду на следующей неделе. А в это воскресенье она повезет тебя туда для второй примерки.

Поцалуй себя и Леночку⁴ и учитесь обе — как можно лучше. Это и будет маме красное яичко от Вас.

Ваша тетя Катя,⁵ которая теперь сидит у мамы, занесет это письмо в училище и отдаст швейцару, для передачи тебе и⁶ вместе⁷ по паре апельсинов для обеих.

(Внизу — поперек страницы:) Эту записку привези назад с собой в воскресенье

¹ Дата в публикации О. А. Демиховской — 1885 года, но 13 марта приходилось на вторник в 1884 году.

² Служащая в лазарете, неоднократно упоминается далее.

³ Максимилиановская лечебница открылась 15 апреля 1850 года на углу Вознесенского пр. и Глухого пер. (ныне: Казанская ул., 54 лит. А (Вознесенский пр., 19)). Особое внимание в клинике уделялось лечению ушных болезней (см. в связи с этим письма 4, 5).

⁴ Елена Трейгут поступила в училище вслед за старшей сестрой.

⁵ Екатерина Ивановна, сестра А. И. Трейгут.

⁶ Слово вставлено над строкой.

⁷ Далее зачеркнуто: с п(арой).

2

13 февраля 1885. (Петербург)¹

В Торговой улице, в Девичьем
Ивановском Училище.

Александре Карловне
Трейгут.

Воспитаннице 2-го класса.

Конверт. Штемпель: 14 февраля 1885. Автограф письма находится в собрании Б. А. Резецова в Москве.

¹ Под этой датой в «Летописи жизни и творчества И. А. Гончарова» А. Д. Алексеева есть запись: «Письмо к воспитаннице Сане Трейгут в интернат Ивановского девичьего училища о состоянии здоровья ее матери и сестры Елены» (Алексеев А. Д. Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. С. 269). Некоторый свет на это бросают близкие по времени письма. Ранее, 2 января 1885 года, Гончаров писал А. Ф. Кони: «Я бы зашел сам, но у меня свои особые хлопоты: у Леночки сделалась скарлатина, и она лежит в задней комнате у матери, ходит каждый день доктор. Он говорит, что форма легкая» (Лит. наследство. Т. 102. С. 496). 26 января 1885 года он благодарил А. И. Гувениус, начальницу гимназии, «за скорое уведомление о болезни бедной девочки: это очень грустно, но Божья воля. Мать ее страдает зубной болью и просит меня поехать за него» (И. А. Гончаров и И. С. Тургенев. Пб., 1923. С. 100). В тот же день он писал Е. А. Никитенко: «Третьего дня из гимназии поручил известие, что Леночка в лазарете, поехал туда и у ней оказалась скарлатина. Сегодня ее привезли домой, потому что в училище сыпных больных держать запрещено, а отправляют их в детские больницы, или же, кто пожелает, лечит дома. Конечно я пожелал последнего, а мать ее и подавно, хотя и сама, бедная, мучается болями в лице, во рту и в голове. Моя приятельница Саня осталась в училище, в слезах, без надежды провести масленицу дома. Сначала мыслию моей было просить Вас взять ее на эти три дня, но я остановился перед мыслию, что у Вас есть своя молоденькая девочка и Боже сохрани, если б случилось что-нибудь, тяжесть пала бы на меня. Между тем больничная училищ-

ная дама, которая со мной привезла Леночку и посмотрела мою квартиру, говорит, что Саню лучше взять домой, что у меня помещения довольно, можно отделить Леночку в особой комнате, а Саня будет спать у меня в зале, а к Лене не пойдет. Так я и А(лександра) И(вановна) и хотим сделать (...)» (РГАЛИ. Ф. 357. Оп. 1. № 6. Л. 71). 4 февраля 1885 года писатель сообщил П. Г. Ганзену о том, что он «очень жалеет, что не мог его видеть. (...) у прислуги есть больная scarлатиною девочка и он остерегается принимать тех, кто боится и у кого есть дети» (Литературный архив. М.; Л., 1961. Т. 6. С. 103). Наконец, 9 февраля 1885 года Гончаров извещал его же: «У меня дома всё еще не ладно: у девочки scarлатина, идет благополучно, ей легче, но беда та, что мать ее простудилась и слегла в постель, так что я — почти без прислуги. Поэтому я и не надеюсь скоро видиться с Вами и почти ни с кем; кроме доктора ко мне никто не ходит» (Там же. С. 104—105). Судя по адресу на конверте и по тексту следующего письма, Саня так и не была взята домой. Можно предположить, что письмо Гончарова заключает в себе объяснение, почему Саня должна смириться с ситуацией и не настаивать на своих желаниях.

3

21 февраля 1885. Петербург

В Торговой улице, в Девичьем
Ивановском Училище.

Александре Карловне
Трейгут.

Воспитаннице 2-го класса.

Конверт. Датируется по штемпелю.

4

Пятница, 22 февр(аля) (1885. Петербург)

Вчера поздно вечером я получил твою записку, милая моя Саня: ты, должно быть, торопилась, потому что на силу¹ я, с помощью Мамы твоей, уразумел, чего ты желаешь!

А ты, дитя, всегда перечитай, что напишешь, как я всегда тебя учил: тогда бы не было недописок и повторений, например, в коротенькой записке у тебя три раза оказалось *вероятно*. Не проходишь ли ты в настоящее время о *теории вероятностей*? Есть такая теория — узнаешь от своих учителей.

А теперь скажу о Маме и Леночке: Мама хотя еще слаба, но бродит по красной и спальной комнатам; хотела было заглянуть сегодня ко мне, но я не пустил: у меня холоднее, чем у нее.

У Леночки еще нос побаливает, но меньше, гланды тоже уменьшаются. Вчера доктор дал ей какую-то микстуру против боли в животе, если они² начнутся. Молись Богу, чтобы обе они выздоравливали! Они обе тебя крепко целуют. Мама скачет, что не видит тебя и Васю. — Но нельзя соваться теперь: надо потерпеть. Если Вася еще ропщет — то тебе уже пора быть рассудительной!

Я написал сейчас к Софье Алекс(андровне),³ чтобы желание твое исполнилось, т. е. чтобы за тобой на это воскресенье не посылать, а в следующую пятницу, на два дня.

Ты сама *в среду* напиши ей любезную записочку и уведоми, что тебе⁴ можно взять отпуск в пятницу, и если она так будет добра, что согласится на это, то не беспокоилась бы сама, а попросила бы свою девушку съездить за тобой — и т. д.

Посылаю тебе в этом письме почтовые марки и советую письма твои отдавать Вашей доброй Анне Ив(ановне), лазаретной даме, а она будет посылать класть в почтов(ый) ящик от себя: вернее будет.

Ты, конечно, попросишь⁵ Софью Алекс(андровну) в таком только случае, *если ухо не будет болеть* и если у Вас не будет новой скарлатины. — Если⁶ увидишь, что тебе почему-нибудь нельзя ехать к ним, *ты все-таки напиши в среду к ней*, что нельзя: чтобы она даром не беспокоилась приезжать, или присылать.

О новой скарлатине в Учил(ище) ты ей не пиши ничего и не говори. А если она сильна будет у Вас, то уведоь ее, чтобы не приезжала.

Надеюсь, что ты, как добросовестная и умная девочка, поступишь так, как Мама твоя и я надеемся, т. е. с сердцем и с тактом.

Письмо это не показывай у себя там, а храни и прячь в свой бювар (с птичкой) на память обо мне. Я уже туда положил то письмо, которое ты прислала с Соф(ьей) Алекс(андровной).

Сейчас напишу к А. И. Маркел(овой),⁷ чтобы она (на)вестила тебя опять после завтра,⁸ в воскресенье, и попрошу ее отдать тебе твоей рубль. Ты через нее скажи,⁹ не нужно ли тебе чего. Я у ней в воскресенье вечером побываю, если¹⁰ позволит грипп. Если лазаретн(ая) Анна Ив(ановна) кормила тебя опять курицей, или бифштексом — напиши мне, не забудь, не говоря ей, чтобы я мог возратить ее издержки.¹¹

А про варенье забыла написать: получила ли и понравилось ли?¹²

Р. S. Кланяйся Вашей Анне Ив(ановне) и пиши, когда можешь, об ухе не забудь. Обнимаю тебя от всего сердца, милое дитя!

Твой Старичок.

В Торговой улице, в
Девичьем Ивановском Училище.

Александре Карловне
Трейгум.

воспитаннице 2-го класса.

Конверт. Штемпель: 23 февраля 1885.

¹ В оригинале отдельно.

² В оригинале «они», а не «онъ».

³ Никитенко.

⁴ Исправлено из: «тебя».

⁵ Далее было начато: Ав(ну).

⁶ Далее было начато: за(метишь?).

⁷ Анна Ивановна Маркелова — вдова вице-директора Почтового департамента Д. Д. Маркелова (ум. 1864), с которым Гончаров был знаком с конца 1850-х годов.

⁸ В оригинале отдельно.

⁹ Далее было начато: что н(ужно).

¹⁰ Далее знак вставки: XX, затем текст переходит на левое поле поперек строк.

¹¹ Далее текст на верхнем поле страницы, вверх ногами.

¹² Далее текст переходит на л. 1, на левое поле, поперек строк.

27-го Февр(аля) (1885. Петербург)

Твое письмо я получил, милая Саня. Анна Ивановна сегодня еще не была, да верно и не будет, скоро 3 часа. Если до 6 часов не приедет, пошлю эту записку с почтой.

Маме и Леночке, слава Богу, легче. Третьего дня Маме стало вечером¹ что-то тяжело, послали за доктором, он дал микстуру с хиной — и вчера и нынче лучше. Она встала с постели, ходит и в мои комнаты, но все еще слаба. Леночке легче, только нос немного еще болит; доктор велит делать еще ванну, но у Марьи² в руке сильный ревматизм, опухоль с болью, и она работать почти совсем не может,

кое-как одной рукой едва владеет(,) и воду для ванны греть некому. Слава Богу — няня тут; она и печки топит, и за больными ходит и мне помогает. Дай Бог ей здоровья!

Она тебя, кажется, очень любит и просит кланяться. Ты в письме ко мне³ тоже пришли ей ласковый поклон.

Мама говорит, что ты могла бы ехать к Соф(ье) Ал(ександровне) и в старом платье: там на это не смотрят, а то, говорит, пожалуй, ей на Святой нечего будет надеть; Бог знает, когда удастся дошить новое. Делай, как сама знаешь. — Помни, что ты⁴ в таком только случае можешь ехать к Софье Алекс(андровне), если уху у тебя не болит и если Анна Ив(ановна) найдет возможным выехать на воздух.

Прошла ли у тебя боль под ложечкой? Не ешь ли ты какой-нибудь дряни, в роде халвы или т. п. — остерегайся и смотри за собою сама: ты хотя и дитя, но не маленькая!

Если Анна Ив(ановна) сегодня или завтра заедет к нам, пришлю тебе чаю и сахару, тоже и варенья черн(ой) смород(ины); а ты не накидывайся и кушай умеренно. Напрасно Анна Ив(ановна) привезла конфеты, они для желудка вовсе не полезны.

Я попрошу лазаретную Анну Ив(ановну) кормить тебя иногда бифштексом, или курицей, смотря по твоему желанию, и дам ей денег на этот предмет.

С Софьей и Екат(ериной) Ал(ександровной)⁵ будь ласкова и любезна: это покажет, что ты им благодарна за их доброту и ласку к тебе. — Анна Ив(ановна) Маркел(ова) говорила мне, что ты была последние два раза очень любезна и разговорчива с ней: это, кажется, ей очень понравилось.

Будь, дитя, всегда такою, учись обходиться с людьми.

Вася в три свободные дня забегал домой, но дальше кухни его не пустили. Мама и все мы благодарим тебя⁶ за просвирку т. е. за твои молитвы о нас. — Леночка говорит, что она хотела бы воротиться в Уч(илище) к Страстной неделе — и там поговорить с тобою. И Мама хотела бы этого, чтобы без вас обеих, если Бог поможет, выздороветь, все дома освежить и вычистить к празднику.

Пришли тебе, вместе с чаем, и почт(овой) бумаги, также и немного моих перьев; а если Анна Ив(ановна) сегодня и завтра не зайдет, то занесу это в пятницу или субботу к Никит(енко) в надежде там тебя увидеть. Мама и Леночка целуют тебя, я — тоже.

Твой Старичок.⁷

P. S. Как ты справилась с историей? И это письмо не показывай там, а привези домой все письма и прячь их в свой бювар. До свидания, дитя!⁸

(Карандашом:)

А. И. Марк(елова) отдала мне твое письмо.⁹ Прилагаю две почтовые марки.

¹ Слово вписано над строкой.

² Прислуга.

³ Слова «ко мне» вписаны над строкой.

⁴ Далее зачеркнуто: так то(лько?)

⁵ Никитенко.

⁶ Слово вписано над строкой.

⁷ Далее текст переходит на левое поле, поперек строк.

⁸ Далее текст на верхнем поле, вверх ногами.

⁹ Далее текст переходит на левое поле первой страницы, поперек строк.

6

Воскресенье. ⟨3 марта 1885. Петербург⟩¹

Добрая Анна Ивановна привезла письмо твое, просвирку и пяточки: все мы тебя за это благодарим. — Мама твердит одно: «Молись Богу и учись, не отвлекайся от дела!» Ты умница, говорит она, что не поехала вчера к Соф(ье) Ал(ександровне), могла бы еще больше простудить ухо и сыпь. Слушайся Анны Ивановны — она добра к тебе. Попробуй помыть карболовым мылом, может быть, сыпь и пройдет; а еще лучше показать доктору. Если нужно(,) Анна Ив(ановна) свезет тебя к ушному лекарю.

У Леночки вчера был другой нарыв в ухе, она плакала от боли; доктор дал припарки и сегодня прорвалось и она опять покойна. Они сидят с Мамой друг против друга, иногда играют в карты.

Но Мама еще очень слаба, начала кушать, но без аппетита бульон и котлетку.

Леночка, за твои пяточки, посылает тебе свои² апельсины, а Мама банку твоего любимого варенья. А я не посылаю ничего, кроме *хинной* воды для волос, потому что я вчера просил А. И. Маркел(ову) навестить тебя сегодня и отвезти апельсины: вероятно она это исполнила.

Тебе Соф(ья) Ал(ександровна) отдала 1 руб(ль), а я посылаю еще с Анной Ив(ановной) теперь за твои пяточки 50 коп(еек) — довольно с тебя пока, а что нужно, напиши, прилагаю 2 пакета с марками.

Слушай, дитя: если ухо у тебя не пройдет, не езд и в будущее воскресенье, также и на 3 дня, если вас распустят после посещения Императр(ицы),³ — докажи, что ты не ребенок, а рассудительная, взрослая девица! Подумай, например, что и я терплю скуку, никуда не хожу и ко мне никто не заглядывает; хожу с Марьей за котлетками в лавку — и очень устаю. Молясь за Маму, Лену, Васю, помолись и за меня. Дай Бог мне сил и здоровья вынести все эти хлопоты! Что делать, надо потерпеть!

Напиши — если поедешь к ушному⁴ доктору, — что он скажет. — Мама говорит, чтоб ты носила корсет.

Леночка взяла уже одну ванну, понадобится и другую взять — в эту минуту у ней под ложечкой болит.

Как ей и Маме будет легче — и они станут поправляться — я сейчас навещу тебя, а до тех пор будем вести переговоры⁵ через Соф(ью) Ал(ександровну) и обеих Анн Ив(ановн). До свидания, милое дитя —

Твой Старичок.

У Лоцица неточно процитирована фраза из этого письма: «Хожу с Марьей за котлетками в лавку и очень устаю... Что делать, надо терпеть» (*Лоциц Ю. М.* Гончаров. 2-е изд., испр. и доп. М., 1986. С. 359).

¹ Письмо датируется по содержанию, в связи с письмом от 27 февраля 1885 года и с учетом почерка.

² Слово вписано над строкой.

³ Мария Федоровна, супруга императора Александра III, возглавлявшая Ведомство учреждений императрицы Марии. Коломенская женская гимназия была таким учреждением.

⁴ У О. А. Демиховской дано прочтение: «умному».

⁵ Далее зачеркнуто ошибочное: червь.

СИМВОЛИЧЕСКОЕ ЗНАМЕНОВАНИЕ ПЕРВООБРАЗА ЧЕРЕЗ ОБРАЗ

(ТОПОС САДА И ПАРКА У А. П. ЧЕХОВА)

1

Сад и парк — это создание тысячелетней давности, имевшее теофаническое значение. В книге Бытия рассказано, как Бог сотворил «закрытый сад» (*hortus conclusus*), ставший впоследствии прасимволом утраченного времени, потерянного рая, благосостояния и изобилия. Функция сада как архетопоса заключается в том, чтобы объяснить переход человека из эпохи первоначальной безгрешности и счастливой беззаботности в состояние ответственности и свободного принятия собственной судьбы, которое часто сопровождается грехом, нищетой и смертью. Изгнание из сакрального пространства тождественно скитанию, блужданию, бездомью. Хранящийся в коллективной памяти человечества извечный образ возвращается в литературу с таким постоянством, что может быть воспринимается как универсальное понятие. Архетопос имеет парадигматический характер, он стремится продемонстрировать каждому поколению явление, наличие которого в силу приоритета первозаданного сада служит вечным назидательным образцом. Его суть не в эмпирическом, но в подспудном тайном смысле, обладающем тропологическим и анагогическим семантическим слоем, содержащим намек на трансцендентное. Ветхозаветный рай и земной рай отличаются друг от друга как совершенство достигнутое и чаемое.

Райское дерево выступает в описаниях в различных вариантах: смоковница, финиковая пальма или яблоня, но в любом случае это фруктовое дерево. У Чехова же мы находим вишневый сад, который поднимается до символического знаменования первообраза через образ. В лирико-философских монологах Раневской и Гаева, обращенных к вишневому саду, через театральное «О, сад мой!», «О, природа» просвечивает метафизический страх, внушаемый человеку равнодушной природой: «...дивная, ты блещешь вечным сиянием, прекрасная и равнодушная, ты, которую мы называем матерью, сочетаешь в себе бытие и смерть, ты живишь и разрушаешь».¹ Белый цвет ассоциируется со святостью, не терпящей ничего темного, нечистого, греховного («ангелы небесные не покинули тебя»), но указывает и на двойственность земного существования, поскольку в некоторых культурах является цветом смерти и траура.² Белизна — цвет пустоты и небытия — вызывает ужас. В одном склонившемся белом деревце Раневской видится призрак покойной матери в белом платье. Смерть всегда налицо, даже в самые прекрасные минуты гармонии и счастья. Чеховские герои и в красоте природы видят полярность, раскол метафизических основ бытия, что в свою очередь вызывает в них чувство беспокойства, более того, страха. Между красотой и невыносимым ужасом истины существует скрытая связь.³

¹ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Письма: В 12 т. М., 1974—1983. Т. 13. С. 224. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

² «Белый цвет есть цвет смерти и невидимости. <...> Белый цвет есть цвет существ, потерявших телесность. Поэтому привидения представляются белыми» (Пронн В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 2000. С. 55, 147).

³ Чехов не писал статей об искусстве, его эстетические взгляды спрятаны в тексте, для их постижения весьма продуктивен метод сопоставления различных мнений, взаимно освещающих друг друга. Здесь, видимо, уместно вспомнить, что одним из существенных импульсов для формирования эстетических взглядов Рильке, который перевел на немецкий язык «Чайку», было его соприкосновение с творчеством Чехова. Рильке расширяет сферу красоты, прибли-

«Вишневый сад» можно рассматривать как историю изгнания из рая. Сад предстает не только как мифологема рая, но и как ада. Он вызывает у человека одновременно два противоположных чувства: радость и ужас. Рай и ад нельзя рассматривать отдельно, они дополняют друг друга. Дуализм добра и зла не преодолен. Сад не только прекрасен, но и страшен. Сад является символом как совершенного счастья и невинности, так и пространством изгнания, прасимволом падения со всеми вытекающими последствиями. Через вишневый сад, как и через райский, протекает река, в которой утонул шестилетний сын Раневской. Это намекает на трагедию прошлого, которую героиня истолковывает как наказание за большие грехи. Что это за грехи? Девушка из старинного рода поместных дворян выходит замуж за присяжного поверенного и после его смерти от шампанского оказывается с другим мужчиной, из-за которого она обнищала как материально, так и эмоционально. Во имя любви она оставила родную и приемную дочерей, поручив им родовое поместье, прислугу, и превратилась в безродную иностранку. Поступки Раневской олицетворяют стихийную сущность женской природы. Ее имя — Любовь — знамение, *nomen est omen*. Очевидно, что здесь имеется в виду фатальная любовная страсть, подобная пышущему жаром огню, что нельзя расценивать иначе, как метафору. Согласно записным книжкам Чехова, «любовь часто бывает жестокой и разрушительной» (XVII, 30). Из-за безответной, несчастливой любви она даже пробовала отравиться. Душу Раневской гнетет чувство некой первородной женской виновности, библейского проклятия, изначального греха, связанного с жжением совести.⁴ Гаев тоже говорит о ее виновности: «Она хорошая, добрая, славная, я ее очень люблю, но, как там ни придумывай смягчающие обстоятельства, все же, надо сознаться, она порочна. Это чувствуется в ее малейшем движении» (XIII, 212). Причина несчастья Раневской ясна: «Уж очень много мы грешили» (XIII, 219). В слезах она обращается к Богу: «Господи, господи, будь милостив, прости мне грехи мои! Не наказывай меня больше!..» (XIII, 220). На мотив грехопадения Чехов намекает также и библейской аллюзией: в сцене бала третьего действия начальник станции зачитывает несколько строк из поэмы А. Толстого «Грешница» (прощение Христом кающейся Магдалины).

Чтобы начать жить в настоящем, надо сначала искупить грехи «страданием» и «необычайным, непрерывным трудом». Тонкая ирония лишает доверия к этому заявлению и придает словам Трофимова обратное значение с целью дискредитировать данное высказывание. Для Чехова труд без энтузиазма является не панацеей от русской болезни — лени и ничегонеделания, а сизифовым камнем. Он отвергает и другую аксиому великого предшественника о пафосе страдания (путь к счастью лежит через страдание).⁵ Но он разделяет взгляды Достоевского на красоту как на

жизни к ней ужас. «Ведь что красота, как не начало ужаса в мере, в какой мы еще выдержим. Оттого-то мы так ею и восторгаемся: падит нас, отвергая, вместо того чтоб разрушить. Каждый ангел прекрасен (в оригинале зачеркнуто. — З. Х.) ужасен» (Рильке Р. М. Дуинские элегии // Союз Писателей. 2007. № 9. См.: <http://magazines.russ.ru/sp/2007/9/ra7.html> (дата обращения: 30.12.2015)). Разгадать смысл этих загадочных слов попытались исследователь классической филологии К. Кереньи и философ П. Слотердаjk. Первый из них усмотрел диалектическую связь и взаимодействие прекрасного и ужасного с этическими категориями добра и зла: «Поэт называет ужасной божественную сферу. Именно в таком смысле говорит Платон о красоте, как о начале божественной сферы, апогеем которой является Агафон [Благо, Добро]» (Kerényi K. Az örök Antigoné [Вечная Антигона]. Budapest, 2003. P. 417). А другой соотносит красоту с истиной: «Ничто столь близко не подбирается к истине, как красота, представшая невыносимости, красота, воспользовавшаяся своей выносимостью и забежавшая вперед» (Слотердаjk П. Мыслитель на сцене. Материализм Ницше // Ницше Ф. Рождение трагедии. М., 2001. С. 621).

⁴ «Скорее всего, слав. *grěxъ* связано с *греть* первонач. знач. (жжение совести)» (Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М., 1986. Т. 1. С. 456).

⁵ Афоризм уходит своими корнями глубоко в древность, см. учение Эсхила «знание через страдание» (*pathēi mathos*).

первооснову гармонии («Красота спасет мир»)⁶. Вишневый сад — онтологический символ, воплощающий бытие высшего порядка, ассоциирующийся с эстетической ценностью, красотой. В пленительной красоте сада формулируется стремление действующих лиц к лучшей жизни, полноте бытия, а потеря его для них равноценна ужасу изгнания из Эдема. Чеховские герои чутки к красоте, жить без красоты не могут, не спрашивают, почему она полезна и что можно на нее купить. Полезное здесь является второстепенным, поскольку сад одряхлел и плодоносит только каждый второй год.⁷ В «Вишневом саду» зазвучали со стихийной силой любимые мотивы Чехова: красота — это обязательное условие человеческого существования. «В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли» (XIII, 83). Для человека красота должна быть не чем-то полезным, а простым окружением его существования, и она нуждается в защите от людей, глухих к красоте, иначе гибель красоты неминуема. Зло, боль, горе неизбежно сопровождают земное бытие, но, по мысли Чехова, помощь человеку уже не входит в задачу религии: искусство должно возвысить человека над беспомощностью. Нравственное и духовное воскресение человека происходит не в метафизической, а в эстетической сфере красоты, обладающей спасительной функцией. Чехов ни в какую метафизику не верил, но, как великий художник, он ясно осознал соотношение эстетики и метафизики.

Раневская и ее брат Гаев — хозяева имения — не «возделывали» и не «хранили» доверенный им малый райский сад. Они довели его своим легкомыслием до жалкого состояния. Для них красота осталась последней возможностью победы над меркантильностью мира. Красота дана им для того, чтобы не быть сломленными невыносимой правдой. В пьесе Чехова вишневый сад является *локусом* памяти прообраза Эдема. В мифопоэтическом толковании вишневый сад — сад Рая, органическая форма совместного сосуществования Бога и человека, равновесие природы и культуры. На социокультурном фоне там присутствует вся Россия со своей барской культурой, вымирающими дворянскими гнездами, с превратившимся в миф потерянным раем. Русскими писателями всегда с ностальгией описываются заброшенные поместья и запущенные сады, с уничтожением которых было утрачено что-то прекрасное и неповторимое (ср. «Месяц в деревне» Тургенева, «Село Степанчиково и его обитатели» Достоевского, «Лес» Островского, «Антоновские яблоки» Бунина и др.). Эти авторы искренне полагают, что на их глазах исчезают последние следы земного рая. Ностальгия в этом отношении означает острое переживание утраты прошлого.

В художественном пространстве пьесы доминирующим является топос сада. Показать образ сада зрителю — это одна из самых трудных задач для режиссера-постановщика. «Не показать его, просто подразумевать — это ошибка. Показать, дать почувствовать — другая ошибка».⁸ Чехов нашел адекватный художественный прием — «вид через окно», о чем он сообщает в письме к К. Станиславско-

⁶ Потребность красоты и творчества, воплощающего ее, — неразлучна с человеком, и без нее человек *может* быть, не захотел бы жить на свете. Человек жаждет ее, находит и принимает красоту *без всяких условий*, а так, потому только, что она красота, и с благоговением преклоняется перед нею, не спрашивая, к чему она полезна и что можно на нее купить? И, может быть, в этом-то и заключается величайшая тайна художественного творчества, что образ красоты, созданный им, становится тотчас кумиром, *без всяких условий*. А почему он становится кумиром? Потому что потребность красоты развивается наиболее тогда, когда человек в разладе с действительностью, в негармонии, в борьбе, то есть когда *наиболее живет*, потому что человек наиболее живет именно в то время, когда чего-нибудь ищет и добивается» (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972—1990. Т. 11. С. 358).

⁷ Здесь напрашивается параллель между чеховским вишневым садом и цветущей сакурой, проливающей свет на тайны японской души. Это дерево не приносит плодов, его держат исключительно из-за красивых цветов.

⁸ *Стрелер Дж.* «Вишневый сад» Чехова (1974) // Чеховиана. Звук лопнувшей струны: К 100-летию пьесы «Вишневый сад». М., 2005. С. 225.

му: «В первом акте в окна видны цветущие вишни, сплошной белый сад» (Письма, XI, 142). Таким образом зритель как бы смотрит на сад через закрытое окно. См. авторскую ремарку: «Окна в комнате закрыты» (XIII, 197). Это не миметическое изображение сада, а его зеркальное отражение, которое не равно отражаемому. Образ сада в поэтическом преломлении многослоен: «Судьба сада обсуждается в пьесе постоянно, но сам сад ни разу не становится непосредственным местом действия. (...) Своей традиционной функции как ареала разворачивающихся событий сад как раз не выполняет. Высвечивается его особая, идеальная природа».⁹ Вишневый сад — это воплощение первообраза в реальном образе.

У Чехова нет центрального героя, но с точки зрения поэтики это не утрата центра, а открытие нового центра. Центральным ядром драмы является вишневый сад — от поры цветения до продажи с молотка и от осенних заморозков до вырубки обнажившихся деревьев; а если точнее — чувственное отношение к нему действующих лиц различного возраста, пола и общественного положения. Сад стоит в центре столкновения различных душевных складов и общественных интересов. Это средоточие драмы, вокруг которого развивается действие. По мнению французского театрального режиссера Жана-Луи Барро, в фокусе четырех актов пьесы стоит сад, на нем построен сюжет. «Действие первое: вишневому саду грозит продажа. Действие второе: вишневый сад скоро будет продан. Действие третье: вишневый сад продан. Действие четвертое: вишневый сад был продан. Остальное жизнь».¹⁰ Вот сюжет «комедии в четырех действиях». В промежутках помещается целая жизнь. Мотив трепетного ожидания неизбежной перемены в судьбе и есть главный двигатель спектакля, пронизывающий каждый момент сценического действия. Одним из источников беспокойства для разорившихся дворян являются бессилие и страх перед неизвестным будущим. Это создает ту почву для боязни Раневской и ее брата, на которой и вырастает драма о страданиях из-за перемен. Чехов не дает нам представления о том, как сложится дальнейшая судьба героев. «Кто изобретет новые концы для пьес, тот откроет новую эру. Не даются подлые концы! Герой женись или застрелись, другого выхода нет» (Письма, V, 72). В заключительной части «Вишневого сада» нет ни свадьбы, ни убийства. «В драматическом театре мы испытываем жгучий интерес к развязке, тогда как в эпическом театре — к развертыванию сюжета».¹¹ Утверждение Б. Брехта *mutatis mutandis* применимо к лиро-эпической драме Чехова, у которого финал не развязка и разгадка, а новая загадка. Эпilog традиционной драмы станет прологом современной. «Нулевое окончание» (*zero ending*),¹² антиклимакс финала (жизнь идет своим чередом) — нововведение Чехова.

Вишневый сад является центром, вокруг которого все вращается. Таким образом, мы с полным правом можем назвать пьесу Чехова драмой *центральной точки*, в которой «связывающие отношения не просто отношения, но такие, которые дают саду, наделяют его содержанием, превосходящим его значение».¹³ Это превосхождение предметной сущности самого себя означает, что вишневый сад поднимается до универсального масштаба символа *дома, родины*, более того — всей России: «Вся Россия наш сад!» (XIII, 227). Это — часть родины, символ мечты о счастье. Сад, дом (микрокосм) и Россия (макрокосм) семантически тождественны. Действие, по сути описывающее частный случай, возносится благодаря архетопосу до общетематического уровня. Здесь главное не судьба усадьбы, но судьба ее обита-

⁹ Горячева М. Я. Семантика «сада» в структуре художественного мира Чехова // Russian Literature. 1994. № XXXV—II. P. 177.

¹⁰ Барро Ж.-Л. Размышления о театре. М., 1963. С. 166—167.

¹¹ Цит. по: *Barp P. S/Z. M.*, 2001. С. 232.

¹² Conrad J. L. Unresolved Tension in Chekhov's Stories, 1886—1888 // The Slavic and East European Journal. 1972. № 16. 1. Spring. P. 56.

¹³ Bécsey T. A drámamodellek és a mai dráma. Budapest, 1974. P. 162.

телей. Участь персонажей соотнесена с судьбой сада. «Сегодня судьба моя решается, судьба...» — говорит Раневская (XIII, 232). С цветущим садом связаны душевный строй чеховских героев и их жизненные ценности: стремление к экономико-коммерческой полезности, эстетическое наслаждение, социокультурные воспоминания. Вишневый сад — центральное пространство пресуществования всего лучшего: моральной чистоты, душевной невинности, молодости, счастливой жизни. Обладание садом сравнимо с обретением важнейших духовных ценностей, а потеря его — с дефицитом всего этого. Именно с топосом сада связано осуществление надежд и психологическое объяснение поступков героев. Этот топос насыщен не только эмпирической реальностью, но и трансцендентной метафоричностью. Вследствие древней символической содержательности в архетопе сгущается чрезвычайная семантическая энергия. «Сад — слияние единичного со всеобщим. Сад — символ соборности, о которой пророчествовала русская литература. Сад — универсальный чеховский символ...».¹⁴

Дом и его отсутствие, *бездомье* — один из центральных символов русской культуры, в равной степени символизирующий как национальную и историческую основу, так и основу частной жизни. Не случайно поэтому в тексте то и дело встречаются *дом, детская, цветущий сад, ключи от дома, столетний книжный шкаф предков* — как символы постоянства, неизменности, а в переносном смысле и национальной идентичности культуры. Все эти повторения, а также целование книжного шкафа и обращенный к нему монолог — сознательные уловки писателя, подчеркивающие, что этот шкаф является неотъемлемым атрибутом, «знаком» принадлежности героев к русской интеллигенции, а расставание с ним означает отрыв от культурных корней. «Гаев: Да... Это вещь... (*Ощупав шкаф.*) Дорогой, многоуважаемый шкаф! Приветствую твое существование, которое вот уже больше ста лет было направлено к светлым идеалам добра и справедливости; твой молчаливый призыв к плодотворной работе не ослабевал в течение ста лет, поддерживая (*сквозь слезы*) в поколениях нашего рода бодрость, веру в лучшее будущее и воспитывая в нас идеалы добра и общественного самосознания» (XIII, 206—208). Монолог является прощанием с тем, что уже никогда не вернется и в чем было много хорошего, — расставанием с XIX веком.

Упоминание связки ключей на поясе Вари — это тоже своего рода «знак». Ключи с древних времен считаются очень мощными символами.¹⁵ Когда вишневый сад продан, Варя снимает с пояса ключи, бросает их на пол. Это значит, что она отказывается от роли «ключницы», покровительницы сада, в пользу нувориша-владельца. Вырубка сада и слом дома, который, по мнению Лопахина, «уже никуда не годится», обозначают конец дворянской усадебной жизни со специфической знаковой системой. Купец Лопахин равнодушен к красоте природы, он хочет строить дачный рай взамен потерянного. Бывший мужик приходит на смену дворянам. Его социальный статус проявляется и во внешности (белая жилетка, желтые башмаки). Его безвкусный костюм — если перевести зрительный образ на язык словесных знаков — говорит о многом. За сменой одежд обычно следует и смена социально-культурных парадигм.¹⁶

В отличие от исторической домовитости образов Толстого и трансцендентной бездомности героев Достоевского чеховские персонажи постоянно находятся в пути, бездомные скитальцы, «колеблющиеся образы» (*schwankende Gestalten*), пользуясь выражением Гете. Эта невесомость переживается Раневскими во время их пребывания в Париже. Изгнанники из рая живут на пятом этаже, между небом и землей, в табачном дыму, летают на воздушном шаре, питаются в железнодорож-

¹⁴ Вайль П., Генис А. Родная речь: Уроки изящной словесности. М., 1995. С. 188.

¹⁵ В Библии Христос вручил ключи от рая и ада апостолу Петру, поэтому в средневековой иконографии Петр часто изображался со связкой ключей.

¹⁶ См.: Барт Р. Система моды: Статьи по семиотике культуры. М., 2003.

ном ресторане, вкушают чужеродные блюда, их окружают случайные люди, иные вкусы и запахи. Париж — чужая земля — выступает как скопление всевозможных пороков. Важную роль в пьесе играет противопоставление охраняемого богом старого барского дома и проклятого пристанища на чужбине — дачи возле Ментоны как эквивалента антидому. Чеховские герои тяжело переживают за границей бездомность, утрату истоков, неукорененность в мире. Не проходит и дня без осознания того, что они были изгнаны из рая. Им горько осознать: как легко потерять рай и как трудно его вновь обрести.

Композиция «Вишневого сада» символически закольцовывается прибытием Раневской из Парижа домой и возвращением обратно. Не случайно поэтому в драме имеются мотивы, связанные с приездом и отъездом (*железная дорога, станция, одежда в дорогу, сложенные чемоданы, картонка со шляпой, дорожные узлы* и тому подобное), как символы переходного душевного состояния. Бездомность героев вовсе не является свободой, а всего лишь ее видимость. Париж не становится для них местом, где возможна реализация желаний и надежд. Деклассированные дворяне на изломе исторической эпохи по-старому жить уже не могут, а по-новому еще не умеют. Промотавшие унаследованное богатство, они отправляются в путь по миру не с приятным чувством странника, стремящегося совершать героические поступки, а с гнетущим чувством вынужденного ухода из родного дома и окружающего его сада. Мотив «бездомья» неразрывно связан со скитальчеством: отсутствием домашнего очага, оседлого образа жизни. Пребывание Раневских за границей — это драма о невозможности бегства человека от себя.

В финале звук лопнувшей струны напоминает Фирсу время перед отменой крепостного права: «Перед несчастьем то же было: и сова кричала, и самовар гудел бесперечь» (XIII, 224). Звон порванной струны, «замирающий, печальный», сливаясь со звуками стучащего по дереву топора, создает своеобразный акустико-семантический комплекс звуковых повторов (эхо-лейтмотивов). Здесь мы имеем дело с перемещением обычных звуков земной природы (гул сорвавшейся бадьи, крик цапли или филина) в область метафорической соносферы неземного характера («звук, точно с неба»).¹⁷ В самом конце пьесы сад начинают рубить, не дожидаясь отъезда прежних владельцев. Сцена забытого в заколоченном доме Фирса наполнена акустическим ужасом, соотносящим финал пьесы с трубами апокалипсиса. Звуковые эффекты невербально выражают то, что нельзя выразить словами. Они предвещают предстоящие катаклизмы. В «Вишневом саду» эти предчувствия и ожидания переворота уже накануне осуществления. Невербальное столь же семантически, сколь и вербальное. «Продажа и вырубка вишневого сада в этом контексте осмысливаются значительно глубже, чем только распад дворянских усадеб и приход новых разрушительных сил (в виде купца Лопухина). Это как бы разрушение основ жизни».¹⁸

В заключительной сцене два жанра, казавшихся противоположными, — утопия и апокалипсис — смешиваются, окрашивают друг друга. Сад был продан, и парадоксальным образом всем отлегло от сердца. «Все успокоились, повеселели даже...» — говорит Гаев. С ним соглашается Раневская: «Да. Нервы мои лучше, это правда. Я сплю хорошо» (XIII, 247—248). Одни герои пьесы смотрят в будущее с боязнью, а другие — с радостным ожиданием. Представители молодого поколения весело расстаются с прошлым и восторженно повторяют в унисон одну и ту же поевку: «А ня: Прощай, дом! Прощай, старая жизнь! Трофимов: Здравствуй, новая жизнь!..» (XIII, 253). О воссоздании утраченного райского сада начинают говорить только самые молодые персонажи пьесы: «А ня: Мы посадим новый сад, роскошнее этого, ты увидишь его...» (XIII, 241). В действительности никакого нового

¹⁷ Напомню в связи с этим: «Метафорическое же имеет место только внутри метафизики» (Хайдеггер М. Положение об основании: Статьи и фрагменты. СПб., 2000. С. 93).

¹⁸ Faryno J. Введение в литературоведение. Katowice, 1980. Ч. III. С. 174.

сада не будет, вся логика пьесы противостоит этому утверждению. Рай как в посюстороннем, так и в потустороннем мире — *утопос*. Однако человеку не обойтись без прогнозирования будущего — это шанс прорыва в будущее.

Аристотель называет катарсисом очищение посредством страха (*phobos*) и сострадания (*eleos*). Очищение само не является удовольствием, но вызывает удовольствие. Катарсис (радостное облегчение) — необходимое свойство красоты. Когда эти сами по себе разъединенные силы искусства вступают в совместную деятельность, зрители духовно освобождаются и очищаются от этих аффектов. Красота чеховского театра неразрывно сопряжена с успокоением и умиротворением, полным сопереживания и сострадания. Чехов выводит человеческую душу в чистилище, чтобы отсюда она устремилась ввысь. В этом тайна целительного воздействия его искусства.

2

О саде как недолговременном, переходном состоянии Чехов писал еще в рассказе «Черный монах» (1894), ввиду той диалектической взаимозависимости, по которой в райском саду растет не только древо жизни, но и смерти (знания). В этой истории Чеховым переосмыслиется сопоставление между возвышенностью и обыденностью. В письме к Суворину он обращает внимание на то, что мания величия (*mania grandiosa*) — возвеличение, переоценка самого себя в сравнении с другими — это болезнь многих русских людей конца XIX века. Новый вариант этого типа — сумасшедший ученый, возмнивший себя чуть ли не Мессией, задача которого облагодетельствовать человечество. Этот лже-мессионизм был в моде на рубеже веков и нашел себе место в философии. Одним из возможных источников шизофренического раздвоения сознания является раздвоение эстетической и этической жизни героя: несовместимость опустошенной, опошленной жизни с идеями высшего порядка. Коврин относится к тому разряду эксцентрических людей в русской литературе, которые борются с расстройством личности, страдают от мании преследования или величия, боязни депрессии, балансируют на грани бытия и небытия, бунтуют против фатальных предначертаний судьбы. Чехов углубил проблему раздвоения личности и показал ее в новой форме. В свое время подобное предпринял Достоевский в «петербургской поэме» «Двойник», а затем мастерски показал ее в сцене свидания Ивана Карамазова с чертом (реминисценции последней проблескивают в диалогах Коврина и черного монаха, постоянный эпитет которого — «лукавый» — синоним черта).¹⁹ Разница в том, что видения героя Достоевского адские, а у чеховского персонажа — райские.

Песочный одержим демоном рационализма, Ковриным владеет демон иррационализма. Неясно, оправдывает ли Чехов плодоносящую деятельность прагматического садовода или осуждает бесплодное философствование магистра Коврина. Песочный воплощает не идеал, а скорее здравый смысл мещанина-филлистера. Его внутренние качества — расчетливость и деловитость. Вся цель его жизни — в рациональном ведении хозяйства. Строгая педантичная системность — одна из форм насилия — в равной степени характеризует философское мышление Коврина, как и геометрическое разведение сада Песочким. Их роднит общая одержимость работой, которая ведет к повышенной нервозности. Им обоим «хотелось чего-то гигантского, необъятного, поражающего» (VIII, 238). Помимо труда садовника, в часы досуга, Песочкий тоже пишет статьи, например «о русской антоновской яблоне». Чехов подчеркивает сходство противостоящих друг другу персонажей, обращает

¹⁹ Сделка с чертом художника (ученого) как лейтмотив проходит через всю мировую и русскую литературу («Фауст» Гете, «Удивительная история Петера Шлемиля» Шамиссо, «Моцарт и Сальери» Пушкина, «Портрет» Гоголя, «Черный человек» Есенина, «Мастер и Маргарита» Булгакова и др.).

внимание на то, что их объединяет и уравнивает, — это чудачество, отклонение от нормы. Аргументация безумного Коврина порой кажется более рациональной или, по крайней мере, богаче фантазией, чем доводы рационального Песоцкого. В разговоре с Ковриным он признается: «Вообще, брат, я большой-таки чудак. Сознаюсь» (VIII, 237). Чехов не является мыслителем, постулирующим тезис и антитезис. «Уравновешивание плюсов и минусов» было его обычным литературным приемом. Он утверждал, что критики, интерпретируя «Черного монаха», не поняли суть рассказа. Такой вывод необходимо вынуждает нас, вместо определения оппозиций, исследовать отношения более сложные, чем антитеза. Цель нашей интерпретации — выявить то, что сокрыто в произведении.

Думается, что отношение Чехова к декадентскому типу личности и вообще к мистике противоречиво. Не вдаваясь в исследование этой большой и сложной проблемы, хочется отметить, что Чехов, как реалист по своему мышлению и мировосприятию, не был расположен к мистике и вере в возможность участия сверхъестественных сил в человеческой жизни. Но как врач он придавал большое значение сновидениям и призракам. В рассказе дан точный анализ психологического состояния героя, и отнюдь не в мистическом плане, а как реальное изображение патологического расстройства личности. Коврин постоянно находится в эксцентрическом состоянии духа, его одолевают галлюцинации, страх, бред, ночные и дневные кошмары. Он представляет нам смятенной душой, принесенной в жертву своей мегаломании — неадекватности между амбицией и талантом. Неведомая сила превращает его в настоящего маньяка, окончательно распатывает его психику и неумолимо влечет к безумию. Завершается сюжет переходом из действительности в мир сновидений и галлюцинаций, в конечном итоге — смертью.

Трагизм обыденной жизни рационально непобедим, поэтому Коврин ищет спасения в иррациональном. Его бегство в сумасшествие (в инобытие) можно воспринимать и как рефлекс самосохранения субъекта от угрожающей его личности деперсонифицирующей опасности. В привидениях ему раскрываются возможности иного человека и иной жизни. Он обнаруживает, что помимо обыденного существуют совершенно иные миры. Самовозвеличивание Коврина — это протест против обесцвечивания жизни. Раздвоение Коврина, его внутренняя дисгармония — драматический конфликт между иллюзией и действительностью, поскольку он не в силах найти равновесие между ними. Он сжигает себя в огне мнимой гениальности, не может сплавить воедино способность с полезностью, не может решить, в какой связи друг с другом находятся сознательное и бессознательное, теоретическое знание и практическое действие, поэтому и не находит пути, выводящего из меланхолии пустоты. Черный монах, шизофреническая проекция (эманация) его альтер эго, является носителем таких ценностей, которые жизненно необходимы Коврину, но ввиду особой формы их проявления он не может ассимилировать и реализовать эти амбиции, а его окружение стремится подавить их и превратить его в обычного человека.

Черный монах расшевелил застой Коврина. Он в восторге от слов красноречивого призрака,²⁰ являющегося, с одной стороны, духом-посредником, помогающим ему приблизиться к высшему, с другой — враждебным духом тьмы и зла, который приносит людям несчастья и болезни. Черный цвет — символ зла и злодея, разрушения и самоуничтожения, — это цвет смерти и небытия.²¹ Лукавый фантом сна

²⁰ Значение слов *зрак* и *зреть* в корне слова *призрак* связано с особенностями зрения, непривычными сочетаниями визуальных образов, наблюдением объектов, ранее не виденных в данном ракурсе. Каждый объект имеет два аспекта: обычный, видимый всем и каждому, и призрачный, метафизический, доступный лишь немногим в моменты ясновидения, *прозрения*.

²¹ Цвета в рассмотренных нами произведениях Чехова заряжаются устойчивой семантикой, они несут эмблематическую теургическую функцию: белый — спасение, черный — смерть, зеленый — надежда.

чала появляется только в его возбужденном воображении, затем абсурдность переходит в жизнь, где действительность и видение, реальность и экстаз создают неразделимое единство. В сюжете существует два уровня бытия (двоемирие), при этом сверхъестественный мир постоянно проникает в естественный, преломляя его привычные истолкования. Вследствие двойного парадокса Коврин бредит наяву, выдает галлюцинации и призраки за действительность, а конкретные предметы и люди кажутся ему иллюзорными. Ошеломленный видением, он живет одновременно в двух мирах: реальном, прозаическом и возвышенном, идеальном мире мечтаний и грез. Мечта Коврина о том, чтобы предстать другим перед собой и окружающими, вскоре разбивается. Он постепенно отдаляется от Песоцкого и его дочери из-за растущего бреда мессианизма. Столкновение этих двух миров неизбежно ведет к катастрофе.

Образ черного монаха в памяти Коврина появляется тогда, когда он слушает серенаду Брага,²² которая звучит лейтмотивом в рассказе, построенном на ритмических повторах, придающих ощущение целостности произведению. Коврину три раза слышится душераздирающая серенада, подчеркивающая те противоречивые чувства и мысли, которые тесно связаны с тем, что намерен высказать автор. Обращение к музыке как организующему принципу литературного текста проявляется еще и в том, что текст оказывает воздействие на читателя своим не столько логическим, сколько музыкальным построением, сменой ритмов, переходами из одной тональности в другую, контрапунктом. Восприимчивость к музыке побуждает душу Коврина освободиться от светских пут и воспарить ввысь в балладную расплывчатость. Музыка ведет его из мира разделенного в глубины иного мира, известного ему одному. Как только умолкает музыка, все начинает казаться ничтожным и бесполезным. Герой ищет счастье в сфере ирреальности, в которой несомненные жизненные идеалы принимают характер иллюзорной конкретности. Его томит мысль о ничтожестве. Если он не гений, опасается Коврин, то ему угрожает возможность стать обыкновенным человеком, которого, по его мнению, никто не хочет любить. Даймон (*daimon*) как внутренний голос продолжает терзать Коврина: «Здоровы и нормальны только заурядные, стадные люди» (VIII, 242). Он бьется в состоянии амбивалентности в отношениях «я» и другого, в отношениях тождества и различия, перестает совпадать с самим собой. Его безумие заключается в опыте деперсонализации: «я есть другой». Его мучает вопрос, способен ли он сотворить нечто оригинальное или же он способен излагать только чужие мысли. Противостояние между мнимым избранником и его окружением как вполне ординарными людьми подчеркивается Чеховым.

Главы о Песоцких носят бытовой характер, они выдержаны в реалистической манере и совершенно лишены мистического колорита. Симптоматично, что черный монах ни разу не появляется в грандиозном яблоневом саду. Впервые видение, сопровождаемое вихрем или смерчем, является тогда, когда Коврин из закрытого пространства (из громадного дома с колоннами, со львами) «по лавам перешел на другую сторону»²³ реки, в открытое пространство старого парка. По народному представлению, с вихрями и ветрами связаны необычные и необъяснимые про-

²² Чехов, по свидетельству его брата М. П. Чехова, очень любил слушать исполнение «Валахской легенды» («Песни ангелов») итальянского композитора Гаэтано Брага (1829—1907). В этой легенде большая девушка слышит в бреду доносящуюся до нее с неба песнь ангелов, просит мать выйти на балкон и узнать, откуда несутся эти звуки, но мать не слышит их, не понимает ее. Чеховская повесть волновала и фантазию Шостаковича, см.: К неосуществленному замыслу оперы Д. Шостаковича «Черный монах»: «Серенада» Гаэтано Брага. Обработка Шостаковича для сопрано, меццо-сопрано, скрипки и фортепиано: Партитура. М., 2006. С. 35—63 (сер. «Архив Д. Д. Шостаковича»).

²³ Слово *лава* имеет богатую семантику. Это — пешеходный мостик; кладка, перекинутая через ручей доска, брус. Другое его значение: это раскаленный расплав горных пород, изливающийся на поверхность земли при извержениях вулканов (Вулкан — божество подземного огня).

исшествия. Сама река представляется пространственной границей, отделяющей реальный мир от нереального. Переправа через реку обычно мыслится как проход из царства живых в царство мертвых.

Эти два мира (имманентный и трансцендентный) привязывают Коврина к чувственному миру и одновременно простираются в направлении более прекрасного, лучшего и идеального мира, который никогда в продолжение жизни не будет достигнут, но в котором он хотел бы оказаться. Смещение сверхъестественного с обычным делает возможным трансгрессивно переступить такие границы, без чего они были бы непреодолимы. Иррациональное содержание Чехов выражает рациональными художественными средствами. Нельзя определять жанр «Черного монаха» как фантастический рассказ, потому что, хотя в нем и есть загадочный колорит, но веры в потустороннее нет. Все жуткое, что в начале казалось затаенным, скрытым, в конце концов психологически мотивировано.

Чеховские герои часто носят фамилию-маску, фамилию-кличку. В этимологии слов обнаруживается мудрость наименования. Возьмем, к примеру, фамилию Песоцких. Песок («песочный человек») указывает на нехватку жизненной влаги, на сухость смерти, в переносном смысле — на бренность и текучесть времени (песочные часы) и безнадежность существования. После смерти Песоцкого сад сразу погибает. Фамилия Коврина и его имение «Ковринка» говорят сами за себя: Коврин/ковер. (В тексте один раз упоминается ковер.) Персидские ковры в поэтической традиции издавна сравнивались с благоухающим садом. Многие символы орнаментального декора несут глубокий смысл. Ковер и сад как означающее и означаемое соотносятся друг с другом. Напольные или настенные персидские ковры изображают чудесный райский сад, в центре которого необыкновенный фонтан, из него растекаются ручьи и впадают в бассейны с рыбами, окруженные дорожками, обрамленными цветочными бордюрами. Ритуальный ковер, напоминающий о блестящей цветущей весне, расстилался только в случае плохой погоды, когда настоящим садом нельзя было наслаждаться. Однако в *гетеротопическом* смысле ковры с садовой тематикой символизируют райский сад. По утверждению Мишеля Фуко, гетеротопией может выступать одно место, которое совмещает в себе несколько пространств, например: ковер/сад/рай: «Что касается ковров, они были суть репродукцией садов. Сад есть ковер, где весь мир доходит до своего символического совершенства, и ковер есть своеобразный сад, который может мобильно пересекать пространство. Сад — мельчайшая часть мира и вместе с тем его целостность. Сад с древнейшего времени является своеобразной блаженной и универсальной гетеротопией».²⁴

В рассказе Чехова пейзаж имеет два значения: действительное, собственное и иное, метафорическое, которые противопоставлены друг другу. Заслуживает внимания стремящаяся к геометрическим мотивам эмблематика *французского парка* и оставляющая природные формы неприкосновенными, более естественная эмблематика *английского парка*, поставленные в рассказе в контрастные отношения. Описание английского парка в тексте выглядит следующим образом: «Старинный парк, угрюмый и строгий, разбитый на английский манер, тянулся чуть ли не на целую версту от дома до реки и здесь оканчивался обрывистым, крутым глинистым берегом, на котором росли сосны с обнажившимися корнями, похожими на мохнатые лапы; внизу нелюдимо блестяла вода, носились с жалобным писком кулики, и всегда тут было такое настроение, что хоть садись и балладу пиши» (VIII, 226). Романтический по стилю, искусственно оформленный, но подражающий природе, английский парк стремится к видимости природной естественности, к тому, чтобы как можно лучше вписаться в окружающий пейзаж. Французский

²⁴ Foucault M. Of Other Spaces // Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society. London; New York, 2008. P. 19—20. Цит. по: Арзютов Д. Алтайский ритуальный ковер и создание гетеротопии // Антропологический форум. 2013. № 18. С. 88. См.: <http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/018online/arzutov.pdf> (дата обращения: 30.12.2015).

парк, напротив, стремится к созданию геометрических форм, т. е. к тому, чтобы принудить природу соответствовать правильным формам. Старый парк — прекрасное творение природы (*natura naturans*) — противопоставлен сотворенной природе (*natura naturata*), стилизованному, созданному человеческими руками французскому декоративному парку и фруктовому саду Песочких. Вот наглядный пример организации пространства французского типа сада: «То, что было декоративною частью сада и что сам Песочкий презрительно обзывал пустяками, производило на Коврина когда-то в детстве сказочное впечатление. Каких только тут не было причуд, изысканных уродств и издевательств над природой! Тут были шпалеры из фруктовых деревьев, груша, имевшая форму пирамидального тополя, шаровидные дубы и липы, зонт из яблони, арки, вензеля, канделябры и даже 1862 из слив — цифра, означавшая год, когда Песочкий впервые занялся садоводством» (VIII, 227).

Параллельное описание природных и искусственных типов садов вызывает либо позитивные, либо негативные чувства у разных героев рассказа и одновременно является источником определенных типов конфликтов. Коврин считает, что насилие над садом приводит к искусственности, к принуждению живой, буйной жизни принять закрытую конфигурацию, из кандалов которой природа способна вырваться только путем циклического обновления. Он испытывает ужас от того, что Песочкий и его дочь посредством женитьбы подталкивают и его самого в такой же закрытый, по-казарменному строго формализованный, ригористичный мир. Свадьба не приносит счастья и оборачивается для обоих героев трагическим исходом. Для Коврина характерны нарциссические черты. Его гложет дилемма между невыносимостью и невозможностью. Антиномия между противоречивыми чувствами и настроениями, вызываемыми непримиримостью идеала и действительности, возникает сначала только в душе героя, затем постепенно распространяется и на его окружение. За окружающей его реальностью существует иной, недоступный и не достигаемый разумом сверхъестественный мир. Сам по себе визуальный контраст двух парковых (садовых) атрибутов уже является чрезмерно содержательной эмблемой: суть невидимого воплощается в образе видимого. Она представляет собой сложную образную аллегория, в которой визуальность и вербальность взаимосвязаны. Рассказ предстает как сюжетно и психологически развернутая эмблема двух типов садов, являющихся местом столкновения двух мировоззренческих установок. Итак, пейзажный дискурс органично входит в общий нарратив рассказа Чехова.

3

Образ невесты в одноименном рассказе Чехова (1903) приобретает глубокий символический смысл.²⁵ «Старинный дом с колоннами и садом», где живет невеста, превращается в символ замкнутости, закоснелости, «футлярности». Топос *дома* в рассказе расшифровывается как заключение, в котором героиня чувствует себя неуютно и мечтает из него вырваться. В это сытое, но удушливое гнездышко, где постоянно кипел самовар и «пахло жареной индейкой и маринованными вишнями» (X, 202), врывается свежее дуновение в лице большого чахоткой столичного художника, открывшего глаза девушке. Этот одержимый правдолюбом сокрушает те обманчивые нравственные опоры, на которых покоилась жизнь девушки до сих пор. Под влиянием пришедшего извне «искусителя» двадцатитрехлетняя невеста²⁶ чувствует, что ей необходимо высвободиться из обывательской среды, к которой

²⁵ В Библии невеста фигурирует как «запертый сад, заключенный колодезь, запечатанный источник», символизирующий непорочную чистоту, а жених как «печать», доказательство обладания и силы: «Положи мя, яко печать, на сердце твоем, яко печать, на мышце твоей» (Песнь песней 8: 6).

²⁶ Число 23 в нумерологии символизирует риск, отсутствие стабильности, непредсказуемость, желание уйти от рутины, оно встречается во многих знаках масонов и иллюминатов.

она рано или поздно приспособилась бы. Поэтому она заключает «союз» с проводящим обычно у них лето Сашей, чтобы тот помог ей вырваться в большой мир: отчасти из дома Шуминых, но главным образом от замужества, грозящего конвенциональными оковами «хорошей партии». Уже назначен день свадьбы. Ее жених нанял в Москве двухэтажный дом, по которому с гордостью проводит свою невесту. Подробное описание мещанского интерьера дома (картина с изображением нагой дамы и лиловой вазы с отбитой ручкой — сигнал обывательского вкуса) недвусмысленно предупреждает девушку: выйдя замуж, она попадет из огня да в полымя. Будущий муж, провинциальный консервативный интеллигент, предлагает ей бездеятельный, бессмысленный образ жизни. Преисполненный благих намерений, но имеющий чрезвычайно праздную натуру, в один из откровенных моментов он выносит себе приговор: «О матушка Русь! О матушка Русь, как еще много ты носишь на себе праздных и бесполезных! Как много на тебе таких, как я, многострадальная!» (X, 211). В то время как подтекстом осуждается мужчина и выражается сожаление о предполагаемой несчастной судьбе женщины, контекстом обвиняется все общество, так как типически изображаются те обстоятельства, на которые подтекст намекает как на индивидуальные.

Два человека принадлежат к двум различным сферам бытия, и это препятствие можно было бы преодолеть в том случае, если невеста была бы способна поднять жениха в свою сферу, что является невозможным. Ей не удастся пробудить духовные силы жениха. Спасающей силе Вечной Женственности положены пределы. Андрей Андреич — музицирующий сибарит, для которого музыка — «необъяснимое наслаждение», свободное от исполнения долга. Порванная струна скрипки в контексте рассказа многозначна, она становится шифром, ключом к характеру самого жениха, дилетанта-неудачника. «Потом, когда пробило двенадцать, лопнула вдруг струна на скрипке» (X, 205). Число 12 в нумерологии имеет большое значение: это роковой, полночный час, предвещающий несчастье. Инстинктивно Надя почувствовала в предстоящем замужестве угрозу ловушки, которая окончательно сформировала бы душевную лень, так как путь к возможности возрождения оказался бы закрыт, поэтому героиня внутренне протестует против удушающих, кандалных супружеских уз. «Он держал ее за талию, <...> и его рука, обнимавшая ее талию, казалась ей жесткой и холодной, как обруч» (X, 210). Выразительный жест жениха делает недвусмысленным необъяснимое. Чувства девушки доступны нам только при посредстве жеста, который надо переводить и который функционирует как метаязык, позволяющий угадать то, что скрывают слова. Если она останется пленницей семейного очага, то легко может растерять свои идеалы и мечты, облениться. В этом коренится ее невротическая боязнь замужества (фобия связанности), оправдывающая полный разрыв с тем, что ранее она считала важным в жизни: «С 16 лет она страстно мечтала о замужестве» (X, 202).

Невеста Надя находится на пороге перемен, на пересечении границ, ей придется переходить из *своего* дома в *чужой* дом жениха. И она стала испытывать страх в связи с переездом. Переходный характер статуса невесты запечатлен в этимологии самого слова «невеста» — «неведомая, неизвестная»,²⁷ что соотносится с обычаями сокрытия невесты от жениха. В сокрытии и умыкании невесты от жениха помогает дальний родственник Саша. Подвижность Нади акцентируется ее готовностью к пространственным перемещениям, но не на «территорию» жениха, а на неизвестную землю (*terra incognita*). Если бы она вышла замуж, то, с точки зрения нарратологии, смена места жительства героини внутри отведенного ей пространства событием не становилась бы («поженились и были несчастливы»). Но перемещение Нади из периферийной провинциальной усадьбы в центр, в столицу, является пересечением не только запрещающих пространственных границ и порогов, но и

²⁷ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 3. С. 54.

границ традиционных норм и ценностей. Переосмыляется и перекодируется понимание брака и счастья. Ритуальный переход невесты от старого к новому акцентируется через обращение как к символике пространства, так и природных стихий, символизирующих «женскую стихию» как силу, творящую и разрушающую одновременно. Кульминация ее душевного кризиса созвучна изображению картины ночной бури. Подобное нарушение границы и есть сюжетообразующее событие.²⁸

Ее фамилия, Шумина, связана с шумящим зеленым садом, как слуховым и визуальным лейтмотивом. А весенняя гроза является отражением ее душевного смятения и движения. Первоначальное значение слова *гроза* ассоциируется со словами *угроза*, *грозить*, *сердиться*. Весенняя буря — это биполярный символ. В качестве разрушающей стихии она несет отрицательное значение: «В саду ночью ветром побивало все яблоки и сломало одну старую сливу» (X, 213), — а как плодотворящей землю дождь — положительное. Буря воспринимается в фольклоре как брак неба и земли. Неистовство космических энергий предвещает конец старого времени и начало нового, и в этом смысле указывает как на хаос, так и на космическое сотворение. Буря уже не столько природная, сколько мифологическая сила, толкающая на приключения (на новую жизнь). В переносном смысле она означает внутреннюю душевную борьбу героини в очистительном вихре чувств.²⁹ Молния — атрибут бога бури, на спиритуальном уровне символизирует душевное просветление, прозрение. Надя созерцает сад у открытого окна, являющегося символом открытой для мира души, имеющим семантику широко раскрытых глаз. «У меня открылись глаза, я теперь все вижу» (X, 213). Видимый из большого старого окна цветущий сад гармоничен настроению девушки и в то же время противоречит предметному окружению: душному, тесному дому противостоит «сад, залитый солнцем, веселый, шумный» (X, 218). Душевное пробуждение героини созвучно возрождению майской природы, которое как бы открыло перед ней окно в мир и свое назначение в нем. С оживающей весенней природой хочется переродиться и самой героине. Скрытая аллюзия прозрачна.

Имя героини-невесты — Надежда — относится к доверчивому ожиданию будущего: надежда на счастье. Ее имя — эмблема, имеющая некую функцию, связанную с визуальным представлением весеннего сада, носящего в себе надежду обновления и возрождения природы к новой жизни. (Описывая в одном из рассказов невесту в венчальном наряде, Чехов сравнил ее с вишневым деревцем в цвету.) Красота сада находится в контрасте с удушливой атмосферой интерьера помещичьего дома, где на кухне «четыре прислуги спят прямо на полу, кроватей нет, вместо постелей лохмотья, вонь, клопы, тараканы...» (X, 203). С убедительной психологической достоверностью Чехов показывает, как Надя из замкнутого, внутреннего ракурса постепенно перемещается в открытый, внешний ракурс Саши, благодаря которому перед ней раскрывается превратность прежней жизни. Внешняя точка зрения снимает автоматизм процесса восприятия, извлекает события и явления из привычных соотношений и ставит в совершенно другие, делая их тем самым заново ощущаемыми. Стук колотушки сторожа сада («тик-ток... тик-ток...»), от которого Надя просыпается на рассвете, как бы исполняет роль ветхозаветного херувим.

²⁸ «Движение сюжета, событие — это пересечение той запрещающей границы, которую утверждает бессюжетная структура. Перемещение героя внутри отведенного ему пространства событием не является. Из этого ясна зависимость понятия события от принятой в тексте структуры пространства, от его классификационной части. Поэтому сюжет может быть всегда свернут в основной эпизод — пересечение основной топологической границы в пространственной его структуре» (Лотман Ю. Структура художественного текста: Семиотические исследования по теории искусства. М., 1970. С. 288).

²⁹ Буря — характерная тема романтизма, воплощение жизни, полной страстей. Название «Буря и натиск» (*Sturm und Drang*) означает выдвигание на передний план личности и свободы.

ма, а не романтического *полтергейста*.³⁰ Этот стук предупреждает девушку о том, что старая жизнь закончилась, наступило время начинать новую.

После бессонной ночи в ней нарастает желание вырваться за конвенциональные рамки своей семьи. На другой день она уезжает, полностью доверив себя судьбе. Мать (и даже бабушка) вскоре прощает ее, потому что дочь осуществила то, о чем тайно мечтала и она сама, но не смогла сделать. «Блудная дочь» оправдана, ведь она покидает родной дом не ради распутной, а ради трудовой жизни, поэтому ее судьбу можно понимать как инверсию соращения «блудного сына». Рассказом внушается читателю, что каждый человек должен сознательным и ответственным образом выбирать из возможностей, предложенных жизнью.

Девушка побеждает нерешительность, восстает против подчиненности, исторически закрепленной за женщиной, против привязанности к «дому» в роли жены и матери. Она устремлена прочь из дома, в большой мир, что можно истолковывать и как вызов судьбе, противостояние институциональной, дворянско-патриархальной системе ценностей. Саша, которого в доме называют «блудным сыном», организует побег девушки не столько от замужества, сколько от ожидаемой ее судьбы, в неизвестное будущее. Надя уезжает не на «ярмарку невест» в Москву, а в Петербург, где поступает в университет. Она хочет стать равноправной с мужчинами в знаниях, вкусить запретный плод древа познания. Перед ней открываются новые горизонты будущего. Надя не изгоняется из сада по причине грехопадения, а добровольно и сознательно покидает его, охваченная желанием познания и свободы. После экзаменов, на пути домой, она остановилась в Москве, чтобы повидаться с Сашей. Он угощает ее яблоками, что можно считать перевернутым (инвертальным) мотивом библейского искушения.

Надя возвращается домой в мае, после экзаменов, в цветущем здоровье и прекрасном настроении. Оставленные родной город и старый дом она находит еще более пыльными и ветхими. «А на другой день утром простилась со своими и, живая, веселая, покинула город — как полагала, навсегда» (X, 220). Это неизбежно — возврат в прошлое невозможен. Ее путешествие нельзя совершить в обратном порядке. В последнем предложении рассказа можно выделить два элемента: основное содержание («покинула город») и индивидуальную оценку излагаемых фактов («как полагала, навсегда»), выражающую модальное отношение говорящего к содержанию его высказывания. Модальность означает, что говорящий излагает сообщаемое как желаемое, предположительное. По мнению текстологов, ограничительная, затушевывающая вставка появилась в окончательном тексте в ходе переработок. Она относится к сомнительному и возможному будущему, что намекает на осторожный оптимизм Чехова, в то время как точка зрения перемещается от рассказчика к читателю. Судьба Нади на этом не завершается: композиционная открытость произведения проецирует перспективу ее душевного развития. В эту историю, если раскрыть архетипическую символику, на место Нади может быть поставлена любая молодая, независимая девушка или женщина, которая оставляет свою семью, чтобы самореализоваться, обновить свою жизнь. Тема бегства женщины из дома не нова, ее разрабатывали еще Флобер, Ибсен и Толстой (в тексте имеются ссылки на «Анну Каренину»), но Чехов раскрыл новые мотивы и движущие пружины поступков героини-невесты, порвавшей со своей средой (с «кукольным домом») и нашедшей в себе силы «перевернуть жизнь». В желании порвать с прежней жизнью и в поисках девушкой счастья есть что-то освобождающее. Чехов не просто стряхнул пыль с образов прежних героинь, восстававших против общественных конвен-

³⁰ *Полтергейст* (нем. *Poltern* — «шуметь», «стучать» и *Geist* — «дух») — термин, который принято обозначать явления природы, связанные с шумом и стуками. В рассказе Чехова появляется домовый — домашний дух и покровитель дома, караулящий дом и двор: «Ветер стучал в окна, в крышу; слышался свист, и в печи домового жалобно и угрюмо напевал свою песенку» (X, 212).

ций, образом Нади он создал тип героя, ищущего путь к самоосуществлению, ослабляя пути патриархального образа жизни. Н. Берковский справедливо отмечает: Чехов «пишет и об описанном уже другими. Он как бы снова пишет вторым слоем, по текстам Льва Толстого, да и по многим другим текстам».³¹ Релокация данного текста из одного контекста в другой сближает Чехова с модернистами.

Итак, резюмируя, можно сказать следующее. В настоящей работе дается контрастивный анализ трех произведений Чехова, в текстах которых легко узнаваемы сад и парк как архетипические топосы; их сущность определима этим прасимволом. Предпринимается попытка выявления скрытого смысла за видимым смыслом, выявления и показа многозначности ее в явном и зашифрованном виде. В «Вишневом саде» символика сада оплетает все уровни текста, в нем, как в фокусе, сгущены сущность и смысл жизни — всего прошлого, настоящего и даже будущего; его связь с библейским интертекстом сильна. Сад имеет одновременно прагматическое и трансцендентное значение. В процессе восприятия произведения происходит постоянное сравнение образа с праобразом, который существует в памяти читателя. Через прасимвол человек прикасается к метафизическому миру. В «Черном монахе» сад имеет эмблематический характер и служит для визуального воплощения отвлеченного содержания: видимое важно только как знак, намекающий на невидимый праобраз. Сад получает функцию, выражающую символическое содержание, благодаря тому, что семантически можно идентифицировать с библейским прототипом, возникающим в контексте произведения. Свою денотативную функцию сад выполняет в коннотативной системе, потому и является архетипическим символом. В «Невесте» сад не так глубоко проникает в структуру текста и носит подчеркнуто конкретизированный характер, но и здесь в намеках между строк проступает энигматическая эмблема, в которой частное и единичное превращаются в типическое и архетипическое. Чехов не пытается подменять универсальные коды дешевым дидактическим аллегоризмом. Его поэтике чужда прямолинейная аллегоричность, ему присущ богатый коннотациями символ. Художник тогда нуждается в праобразах, когда глубинная правда бытия не может быть выражена непосредственно, а только с помощью архетипических топосов и мифологических символов, которые показывают суть невидимого изображения видимой действительности. Универсальные символы доступны читателю только в той мере, в какой они воплощаются и становятся видимыми. Цель искусства — «символическое знаменование первообраза чрез образ».³²

³¹ Берковский Н. Я. Чехов: От рассказов и повестей к драматургии // Берковский Н. Я. Литература и театр. М., 1969. С. 67.

³² Флоренский П. А. У водоразделов мысли. М., 1990. Т. 2. С. 51.

© Н. Ю. Грякалова

ОТ ЭКФРАСИСА К ИНТЕРТЕКСТУ

(ВОКРУГ СТИХОТВОРЕНИЯ ВЯЧ. ИВАНОВА «НАРЦИСС. ПОМПЕЙСКАЯ БРОНЗА»)*

«Dioniso cosiddetto Narciso»

Стихотворение «Нарцисс. Помпейская бронза» из сборника «Прозрачность» (1904), относящееся к жанру экфрасиса, что акцентировано заголовочным комплексом, в данном своем качестве уже становилось предметом специального изучения.¹

* Статья написана в рамках научно-исследовательского проекта РГНФ № 15-34-11047.

¹ Цимборска-Лебода М. Экфрасис и субъект поэзии (два стихотворения Вячеслава Иванова) // Порядок хаоса — хаос порядка. Сб. статей в честь Леонида Геллера. Берне, 2010. С. 105—115 (Slavica Helvetica. Bd 80).

Однако остается открытым вопрос: почему оно строится как постоянное вопрошание по поводу объекта экфрастического описания? Кто же представлен в образе прекрасного юноши — Дионис или Нарцисс?

НАРЦИСС

Помпейская бронза

Кто ты, прекрасный? В лесах, как Сатир одинокий, ты бродишь,
Сам же не чадо дубрав: так благороден твой лик.

Прелесть движений пристойных, убранный обуви пышность —
Всё говорит мне: ты — сын вышних иль смертных царей.

Чутко, свой шаг удержав, ты последовал тайному звуку
Стройным склоненьем главы, мерным движеньем перста:

Пана ли внял ты свирель, иль Эхо влюбленные стоны?
Говор ли резвых наяд? шепот ли робких дриад?

Праздную руку, едва оперев о бедро, прихотливо
Легким наплечным руном ты перевил, как Лиэй:

Дивный, не сам ли ты Вакх, лелеемый нимфами Низы,
Ловчий, ленивец ногой, нежных любимец богинь?

Или ты — гордый Нарцисс, упоенный мечтой одинокой,
В томном блуждающий сне, тайной гармонии полн?

К нимфе зовущей иди, ты, доселе себя не познавший,
Но не гляди, наклонясь, в зеркало сонной волны!

Ах, если ты не Нарцисс, то свой лик отраженный увидев,
О незнакомце, — дрожу, — новый ты станешь Нарцисс.²

М. Цимборска-Лебода описывает коммуникативную ситуацию, задаваемую экфрасисом, с одной стороны, и архитектурной текстурой — с другой, в герменевтической парадигме: «В соответствии с логикой „разоблачения” смысла, уже инципит произведения (...), в сущности, указывает на то, что прекрасный незнакомец — это иконографический символ, предполагающий „игру” зримой, чувственно осязаемой телесной „формы” и неосязаемого (...) — ускользящего значения».³ По мнению исследовательницы, стихотворение исполнено метафизического содержания: в нем «речь идет об „эпифании формы” в искусстве (...), о неадекватности иконографического символа (юноша *как* Вакх и *как* Нарцисс/Не-Нарцисс) по отношению к улавливаемой в нем тайне».⁴ Соглашаясь с рядом ценных наблюдений автора статьи, попытаемся все же разобраться в художественной коллизии, или интриге, основанной на игре с амбивалентностью исходного (экфразируемого) образа, то есть *визуального претекста*.

Заметим, что экфрасис как жанр словесного искусства и образец риторической практики *suū generis* направлен на выявление сложной диалектики — или метаморфозы — между формой и содержанием, что всегда реализуется в некоем *семантическом сюжете*.⁵ Экфрасис фиксирует *присутствие* вещи, предмета, тела и, по

² Иванов Вяч. Собр. соч.: [В 4 т.]. Брюссель, 1971. Т. I. С. 774—775. Далее ссылки на данное издание даются в тексте с указанием номера тома и страницы.

³ Цимборска-Лебода М. Экфрасис и субъект поэзии (два стихотворения Вячеслава Иванова). С. 108.

⁴ Там же. С. 111.

⁵ Термин венгерской исследовательницы Каталин Крөө, которая определяет его значение следующим образом: «Под „семантическим сюжетом” мы понимаем *историю развития поэтического смысла в художественном тексте*, т. е. *семантическую историю*. В этом отношении *история* осмысливается как *история (процесс) смыслопорождения (семантическая история, которая равняется семантическому сюжету)*» (Крөө К. *Пигмалион* Овидия в межтекстовом про-

мере вербальной трансфигурации, облакает их новыми, внеположными визуальному претексту смыслами, открывающими простор для иносказания.⁶ Как и всякий экфрасис, стихотворение Иванова создает сложную и неоднозначную семиотическую ситуацию, поскольку строится как «вербальная репрезентация визуальной репрезентации».⁷ Она усложняется историческим контекстом, а именно историей искусствоведческой рецепции артефакта, ставшего предметом экфрасического описания, о чем будет сказано в своем месте. Исходя из названия и подзаголовка стихотворения, отсылающих к определенному визуальному объекту — скульптуре из знаменитой коллекции помпейской бронзы Национального археологического музея в Неаполе,⁸ возможно ожидать развертывания миметического экфрасиса, что, как мы увидим далее, частично и осуществляется. Однако свою экфрасическую репрезентацию Иванов строит с отсылкой к двум референтам одновременно — Нарциссу и Дионису, постоянно поддерживая установку на неоднозначность формами вопрошания: «Кто ты, прекрасный?» «...не сам ли ты Вакх...?» «Или ты — гордый Нарцисс...?» Если речь идет об изображении Нарцисса («прелесть движений пристойных», «...ты последовал тайному звуку / Стройным склоненьем главы, мерным движеньем перста: / Пана ли вял ты свирель, иль Эхо влюбленные стоны?»), то почему поэт так щедро представляет здесь пластические детали, являющиеся атрибутами Диониса (высокие узорчатые сандалии — «убранной обуви пышность», накинута на плечо шкура козленка: «Праздную руку, едва оперев о бедро, прихотливо / Легким наплечным руном ты перевил, как Лизэй»)? И почему они столь же щедро амплифицированы аллюзиями, отсылающими к мифологическому нарративу о Дионисе многоименном (божественное происхождение, эпитеты «Лизэй», «Вакх», «ловчий» (т. е. Загрей),⁹ упоминание о «нимфах Низы», воспитавших спасенного бога, о его спутниках Сатире и Пане, о наядах и дриадах — знаках его включенности во всеобъемлющую природную жизнь,¹⁰ намеки на эротическую энергию бога растительности — «нежных любимец богинь»)?

Велик соблазн объяснить подобное структурирование текста авторской интенцией — погруженностью в изучение дионисийского культа и его экстраполяцией — в духе модернистского неомифологизма — на смежные или гетерогенные культурные формы, в данном случае на фигуру Нарцисса. Ведь включает же Иванов, повествуя о героических ипостасях Диониса, в ассоциативный ряд и этот мифологический образ («прадионисийский страстной лик»): «Что страстные герои цветения принадлежат

чтении повести И. С. Тургенева «Вешние воды»: О поэтической функции визуального изображения // *Studia Russica*. Будапешт, 2004. Т. XXI. С. 120).

⁶ Подробнее см.: Грякалова Н. Ю. Фабрикация фикции (экфрасис в романе Ф. Сологуба «Заклинательница змей») // «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: Сб. статей / Сост. и науч. ред. Д. В. Токарева. М., 2013. С. 381—383.

⁷ *Heffernan J.* Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery. Chicago; London, 1993. P. 3.

⁸ См.: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Catalogue_of_the_Museo_Archeologico_di_Napoli_\(inventory_MANN\)#Bronzes_28Catalogue.29](https://commons.wikimedia.org/wiki/Catalogue_of_the_Museo_Archeologico_di_Napoli_(inventory_MANN)#Bronzes_28Catalogue.29) (дата обращения: 30.04.2016).

⁹ Лизэй (Лисиос, Лисий) — эпитет Диониса, означающий «Освободитель». Английский ученый-антиковед Эрик Доддс, в центре внимания которого — темы рационализма и иррационализма в греческой культуре, в сочетании с интересом к психоанализу и парапсихологии, пишет в этой связи: «Дионис выступал как *Lysios*, „Освободитель” — бог, который (...) дает вам возможность перестать быть самим собой (...). Целью дионисийского культа был *ekstasis* — нечто имеющее место, когда человек „выходит из себя” и входит в состояние глубинного изменения своей личности» (Доддс Е. Р. Греки и иррациональное. М.; СПб., 2000. С. 86—87). Об именах Диониса см.: Кереньи К. Дионис: Прообраз неиссякаемой жизни / Пер. с нем. М., 2007. С. 59—62, 66—67 и др.

¹⁰ Ср.: «Ряд изображений на вазах, относящихся к весенним оргиям (Анфестериям. — Н. Г.), представляет Диониса Дендритом, „древесным”, растительным божеством, осененным распускающимися ветвями» (Иванов Вяч. Эллинская религия страдающего бога // *Символ*. 2014. № 64. С. 24).

дионисийскому кругу как демонические ипостаси Диониса-Анфея,¹¹ показывает и миф о прекрасном *Нарциссе*, ⟨...⟩ встречающем в своей жизни дионисийскую нимфу *Эхо* (растерзанную потом безумными пастухами в волчьих шкурах)...¹² Представления о Дионисе как божестве растительного культа позволяют сблизить его с Нарциссом.¹³ Зеркало — еще один элемент, эксплицирующий связь Нарцисса и Диониса. Это тот опасный предмет, с помощью которого титаны-убийцы отвлекли внимание младенца Диониса-Загрея:

Белым медом измавав лик злоковарный, Титаны ⟨...⟩
Тартарийским ножом младенца в куски истерзали:
В зеркало детка смотрелась, любуясь своим отраженьем.¹⁴

Но зеркало является также тем атрибутом Диониса, с помощью которого он осуществляет свою демиургическую задачу: «Гефест сделал Дионису зеркало; посмотрев в него и увидев в нем свое отображение, бог выступил из самого себя и вышел во все разделенное на индивидуальные вещи творение».¹⁵ Таким образом, «зеркало Диониса» символизирует, с одной стороны, растворение бога в мире (пожирание Загрея титанами — теофагия), с другой — сохранение его внутреннего единства в бесконечном многообразии эманаций. Случай с Нарциссом может быть истолкован как инверсия дионисийской мифологемы: гибельным оказывается слияние с собственным отражением — самообман, основанный на вере в иллюзию, соблазн автоэрогизма в противоположность дионисийскому экстазу — «выходу из себя», утверждению *себя-иного*, т. е. трансцендированию (ср. прим. 9).¹⁶ В стихотворении Иванова фигуры Диониса и Нарцисса суть эмблемы двух взаимно метафоризированных персонажей. «Метаморфозы» Овидия (книга III, ст. 339—510) — основной источник мифа о Нарциссе, и два предпоследних дистиха — прямая на него аллюзия. По мере движения к финалу экфрасис Иванова претерпевает трансформацию, приближаясь к риторическому типу, и приращение смысла (развитие семантического сюжета) осуществляется за счет античного интертекста. А как же изначальный импульс, заданный визуальным артефактом? Поэт возвращается к визуальному претексту в финальном дистихе, предвосхищая очередную метаморфозу, при этом — что важно — объект экфрастической репрезентации вновь проблематизируется: «Ах, если ты не Нарцисс, то свой лик отраженный увидев, / О незнакомец, — дрожу, — новый ты станешь Нарцисс».

Подобный дискурсивный прием, структурирующий анализируемый экфрасис, заставляет более внимательно отнестись к инспирировавшему его артефакту и обратиться к искусствоведческому контексту, включая детали музейной таксономии. Бронзовая скульптура, изображающая обнаженного юношу, найденная в 1862 году в Помпеях во время археологических раскопок, является римской копией, отлитой между I веком до н. э. и I веком н. э. с греческого оригинала (IV век до н. э.) рабо-

¹¹ Ср.: «Весна возвращалась в месяце Анфестерионе, „цветущем“ (Дионис же был и Антей — цветущий и цветочный бог, бог розы)...» (Там же. С. 23).

¹² *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 88.

¹³ Данную корреляцию поддерживает и этимология имени, не столь ощутимая в русском языке: *Narcissus* (νάρκισσος) от греч. νάρκη — одурманивать, вызывать тяжелое оцепенение, что, вероятно, связано с сильным запахом цветков нарцисса и с ядовитыми свойствами лукович растений, известными с древности.

¹⁴ *Нонн Панополитанский.* Деяния Диониса, VI, 170—172 / Пер. Ю. А. Голубцова. СПб., 1997.

¹⁵ Фрагмент Прокла в пер. А. В. Лебедева цит. по: *Чулков О. А.* «Живые зеркала». Мифология и метафизика отраженного образа // *AKADΔHEIA.* Материалы и исследования по истории платонизма. СПб., 2000. Вып. 3. С. 193. Далее мы используем некоторые наблюдения автора статьи.

¹⁶ Ср.: *Цимборска-Лебода М.* Экфрасис и субъект поэзии (два стихотворения Вячеслава Иванова). С. 111. См. также: *Цимборска-Лебода М.* «Над палимпсестом эллинских словес»: Психея и Эрос в поэзии Вячеслава Иванова // *Античность и русская культура Серебряного века.* Предварительные материалы. М., 2008. С. 43.

ты неизвестного скульптора школы Праксителя. Благодаря классической красоте лица и фигуры изваянного юноши помпейская статуэтка, поступившая в коллекцию Неаполитанского музея (в настоящее время — Национальный археологический музей Неаполя), первоначально получила название «Нарцисс». Она приобрела поистине эпохальную известность, ее упоминание и описание стали обязательной частью книг по искусству, путеводителей и многочисленных очерков об Италии, вдохновленных древностями античного мира, возрожденными из пепла. Упоминает ее в своих путевых заметках и И. Тэн (опубл. в 1866), подчеркивая изысканность и аристократизм изображенной фигуры — «настоящего шедевра» Неаполитанского музея: «...так называемый Нарцисс (...) представляет нагого молодого пастуха, с козлиной шкурой на одном плече. Скажешь, что это — Алкивиад, настолько склоненная голова и улыбка насмешливы и аристократичны. Ноги обуты в кнemiды, и прекрасная грудь, не слишком худая и не слишком полная, округляется, вся ровная вплоть до бедер. Таковы юноши Платона, воспитанные в гимназиях, — этот Хармид, молодой человек лучшей фамилии, за которым его товарищи ходили по следам: так он был красив и походил на бога».¹⁷ С момента своей музейной реинкарнации скульптура предстала как некий энигматический объект. Предметом дискуссий стали вопросы ее атрибуции: чье это изображение? к какой школе оно относится — Поликлета или Праксителя?¹⁸ В репрезентативных на тот момент описаниях неаполитанской коллекции обозначилась тенденция трактовать данный артефакт как изображение Диониса.¹⁹ Искусствоведы пришли к выводу, что скульптура изображает молодого Диониса, и за ней закрепилось название «Дионис, называемый Нарциссом» или «Так называемый Нарцисс». Вот пример более позднего искусствоведческого экфрасиса, описывающего пластическое изображение «так называемого Нарцисса» («The so-called Narcissus») с аргументами в пользу данной атрибуции: «Мягкая красота его юношеского тела и почти женская прелесть лица уже давно стали основанием для определения этой статуи из Помпеи как Нарцисса, прекрасного юноши, любимого нимфами, но любящего лишь свое собственное отражение на водной глади озер. Однако венки из плюща, шкура олененка и высокие сандалии и даже поза фигуры, по всей вероятности, дополненной пантерой у ног, свидетельствуют в пользу идентификации с юным Дионисом, в той форме, которая соответствует греческому типу изображения бога».²⁰

Копии знаменитой скульптуры, в том числе и в качестве сувениров европейского «Большого путешествия», распространились буквально по всему миру. Были они и в коллекции слепков, пополнявшейся профессором И. В. Цветаевым на посту заведующего Кабинетом изящных искусств и древностей Московского университета (впоследствии — часть Музея изящных искусств имени императо-

¹⁷ Тэн И. Путешествие по Италии / Пер. П. П. Перцова. М., 1913. Т. 1: Неаполь и Рим. С. 47. Хармид — один из учеников Сократа, представитель аристократической фамилии, персонаж диалога Платона «Хармид, или О благоразумии». Ср. у Иванова: «...Сам же не чадо дубрав: так благороден твой лик. / Прелесть движений пристойных, убранный обуви пышность / — Все говорит мне: ты — сын вышних иль смертных царей».

¹⁸ См. на эту тему интердисциплинарные исследования в кн.: *Approaching the Ancient Artifact: Representation, Narrative and Function* / Ed. A. Avramidou, D. Demetriou. Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2014.

¹⁹ Ср.: «Нарцисс, который в настоящее время называется Дионисом» (*Bates-Batcheller T. Glimpses of Italian Court Life: Happy Days in Italian Adorata*. 1907. Reprint: London, 2013. P. 73), однако с учетом амбивалентности артефакта: «Нарцисс слушает признания Эхо, и в этой позе мы видим его в бронзе» (*Ibid.*). Как «так называемый Нарцисс» («so-called Narcissus») скульптура описана в кн.: *Mau A. Pompei: Its Life and Art*. 1902. Reprint: London, 2013. P. 451. См. также: *Masterpieces of art in the National museum in Naples: The bronze and marble sculptures the antiquaries of Pompeii and Herculanean*. Naples, 1925.

²⁰ *Maiuri B. Le Musée National=The National Museum*. Naples. Novara, 1959. P. 64. Ср. описание данной скульптуры как «статуи юноши, так называемого „Нарцисса“» (*Zimmerman C. The Pastoral Narcissus: A Study of the First Idyll of Theocritus*. Boston; London, 1994. P. 11).

ра Александра III). О перемещении одной такой копии из запасников ГМИИ им. А. С. Пушкина в Томский краевой музей в 1932 году, а затем в 1982-м в коллекцию Томского областного художественного музея, рассказала недавно его научный сотрудник О. Л. Кряжева.²¹ История атрибуции томского артефакта оказалась весьма любопытной и имеющей непосредственное отношение к нашему экфрастическому сюжету. На основании просмотренных инвентарных книг выяснилось, что название скульптуры, обозначенной при поступлении как «Статуетка „Нарцисс“, копия с помпейской статуетки», претерпело ряд метаморфоз: «Нарцисс» — «Дионис» — «Юноша» — «Адонис» (под этим именем она и экспонировалась в залах зарубежного искусства). Подобная неоднозначность побудила обратиться за консультацией в Национальный археологический музей Неаполя, компетентный научный сотрудник которого сообщил томским коллегам, что аналогичная бронзовая статуетка имеется в коллекции музея, что именуется она «Dioniso cosiddetto Narciso» («Дионис, называемый Нарциссом») на основании соответствующей атрибуции, что вместе с другими произведениями из Помпеи и Геркуланума она была представлена в постоянной экспозиции в залах № 90—91 и находилась там приблизительно до землетрясения 1980 года. Сообщались также технические характеристики художественного предмета, дата его создания и некоторые другие подробности. Так томский Нарцисс-Адонис обрел наконец свою идентичность.

Таким образом, можно констатировать, что созданный Ивановым оригинальный вариант экфрасиса был инспирирован не просто конкретным артефактом, но не в последнюю очередь самой ситуацией атрибутивной неопределенности, с которой он ассоциировался.²² В этой достаточно сложной экфрастической парадигме личный опыт визуальной рецепции моделируется как процесс смыслопорождения с многочисленными аллюзиями на мифологический интертекст.

Дионис versus Нарцисс

В свое время Р. Е. Помирчий, комментируя данное стихотворение, с осторожностью обратил внимание еще на один возможный интертекст — «Трактат о Нарциссе» (1891) Андре Жида.²³ Аргументом в пользу такого умозаключения мог послужить финальный виток семантического сюжета — угроза очередной метаморфозы — превращение Диониса в «нового Нарцисса». Это замечание исследователя не получило дальнейшего развития, хотя известно, что о творчестве французского писателя, вошедшего в литературу на закате символизма и тесно связанного со

²¹ Кряжева О. Л. Бронзовая скульптура, изображающая обнаженного юношу, из коллекции Томского областного художественного музея (см.: <http://artkuznetsk.ru/nauka/konferent-sya/50year/3636> (дата обращения: 30.04.2016)).

²² Для контраста можно привести пример миметического экфрасиса, репрезентирующего тот же визуальный объект (автор называет его «помпейским щеголем»), но с полным исключением его дионисийских коннотаций: «...ничего нельзя представить себе прелестней этого полубожественного отрока-франтика. Для утонченнейшего франтовства своего Нарциссу понадобилось немного: на кудрявые волосы надет тоненький венчик, на плечи накинута шкура козленка, копытца которого, изящные, как ювелирное изделие, свешиваются вниз, ноги обуты в узорные высокие сандалии — вот и все. Остальное заменяет собою великолепно сложенное молодое тело. Нарцисс выступает с сознательной и кокетливой грацией, в которой, однако, нет и тени вульгарности или зазывающего кокетства: он только знает, что им нельзя не любоваться. Глаза его полуопущены, голова немного склонена к плечу, и один палец красивой руки манерно поднят. (...) павлинья красота Нарцисса в самой слабой степени существует для себя самой, (...) она рассчитана на любующегося, на восхищенных ценителей, вероятно даже на ценителей чувственных. Все это, конечно, не обесценивает помпейского щеголя. В своем роде — он прекрасен» (Луначарский А. 12. Бронзы Помпеи и Геркуланума // Киевская мысль. 1909. 21 дек. № 335 (из цикла «Философские поэмы в красках и мраморе (Письма из Италии)»).

²³ Ср.: «Ст(ихотвор)ение, по-видимому, связано с книгой А. Жида „Трактат о Нарциссе“ («Traité du Narcisse», 1891)» (Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедия: В 2 кн. СПб., 1995. Кн. 2. С. 288 (сер. «Новая Библиотека поэта»)).

многими его представителями, Иванов был достаточно осведомлен, скорее всего, благодаря А. В. Гольштейн: ее парижский литературно-артистический салон был местом встреч русских и французских писателей и художников символистского круга.²⁴ Находясь в России, Иванов ищет издателей для задуманного совместно с Гольштейн проекта — антологии французского символизма, куда должны были войти переводы из Вилье де Лиль-Адана, С. Малларме, Ж. Лафорга, Ф. Жамма и А. Жида.²⁵ Стоит подчеркнуть, что в личной библиотеке Иванова А. Жид был представлен своими основными произведениями 1890-х — начала 1900-х годов, в их числе «Трактат о Нарциссе» и другие трактаты («Филоктет», «Опыт любви», «Эль-Хадж»), повести «Странствие Уриана» (1897), «Плохо скованный Прометей» (1899), «Имморалист» (1902), сборник эссе под названием «Prétextes» (1903).²⁶ Это были модные новинки, образцы литературного неомифологизма, что само по себе могло заинтересовать русского поэта-символиста и филолога-классика, углубленного в изучение средиземноморской мифологии и осмысляющего современную культуру *sub specie antice* (заметим, что главный герой и он же повествователь в «Имморалисте» — археолог, полиглот, знаток древних языков, автор «Опыта о фригийских культах»²⁷). Скорее всего, его ждало разочарование. В многочисленных вариациях Жида на темы античной мифологии и литературных экспериментах с античным претекстом полностью отсутствует дионисийский пласт, что симптоматично и свидетельствует о смене парадигм в европейской культуре: ницшеанский дионисизм уступает место нарциссизму²⁸ — метафоре самопознания и

²⁴ См.: Переписка Вяч. Иванова с А. В. Гольштейн / Публ., вступ. статья и комм. М. Вахтеля и О. А. Кузнецовой // *Studia Slavica Hungaria*. 1996. Т. 41. С. 336—337.

²⁵ Там же. С. 351—353. Проект не осуществился, поскольку книгоиздательство «Скорпион», с которым Иванов вступил в переписку по данному вопросу, предложило расширенный план издания, что не устраивало составителей. Несколько позже, уже в 1904 году, поддерживая инициативу В. Брюсова по привлечению к участию в «Весах» зарубежных писателей-модернистов, Иванов упоминал имя А. Жида среди тех, с кем следует «повидаться» и «предложить (...)» обычные (?) 160 франков за лист размышлений» (Переписка [В. Брюсова] с Вячеславом Ивановым. 1903—1923 / Предисловие и публ. С. С. Гречишкина, Н. В. Котрелева и А. В. Лаврова // Лит. наследство. 1976. Т. 82. С. 453). Замысел реализован не был. В этом же письме, желая поддержать редактора журнала, Иванов использует аллюзию на эпизод из повести Жида «Странствие Уриана»: «Меня пугает уныние, которое сквозит в твоём письме. Не будем подражать жидовскому *Desperatus* (Учаившемуся), найденному в двух шагах от полуса» (Там же). Кстати, именно к Иванову и его супруге обращается А. М. Ремизов в письме от 25 июня 1904 года, планируя перевод «Филоктета» Жида, со следующей просьбой: «Заинтересовали меня „Филоктет“ (или трактат о трех добродетелях) André Gide'a и четырёхактная пьеса Alex Steenbuch „Любовь“. Хотелось бы видеть оригиналы, чтобы перевести. Вот прошу Вас, не доставите ли мне на короткий срок. Возвращу, как только переведу» (А. М. Ремизов и «Товарищество новой драмы»: Из переписки А. М. Ремизова с В. Я. Брюсовым, О. Маделунгом, Вяч. И. Ивановым, Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, Г. И. Чулковым, А. П. Зоновым, М. А. Михайловым. 1903—1905 / Сост. и комм. Н. Панфиловой и О. Фельдмана // Театр. 1994. № 2. С. 111). «Филоктет» в переводе Ремизова и есть, по всей видимости, первое произведение Жида, пришедшее к русскому читателю (впервые: Вопросы жизни. 1905. Кн. 3. С. 183—204; перизд.: Ремизов А. Переводы. Штеенбух А. Любовь. Рашиль/д). Продавец Солнца. Жид А. Филоктет, или трактат о трех добродетелях. СПб., 1908).

²⁶ См.: *Обатини Г. В.* Материалы к описанию библиотеки Вяч. Иванова // *Europa Orientalis*. 2002. Т. XXI. № 2. С. 279 (№ 231, 232), 285 (№ 385), 286 (№ 410).

²⁷ Жид А. Собр. соч.: В 7 т. М., 2002. Т. 2. С. 14.

²⁸ Термин «нарциссизм», характеризующий крайне эгоистичную, самовлюбленную личность, входит в дискурсивный оборот в самом конце XIX века; как психологическое явление было описано в 1911 году австрийским психоаналитиком Э. Ранком; с 1914 года благодаря концептуализации З. Фрейда прочно входит в психоаналитический тезаурус XX столетия. О нарциссизме в связи с проблемами творческого воображения см.: *Вашляр Г.* Вода и грезы / Пер. с фр. Б. М. Скуратова. М., 1998. С. 41—59. Кстати, «Трактат о Нарциссе» вышел с посвящением П. Валери, автору поэмы «Нарцисс говорит» (1891), который и позже не раз возвращался к этому мифологическому образу («Фрагменты Нарцисса»). Совсем недавно была предпринята интересная попытка рассмотрения русского эго-футуризма сквозь призму мифа о Нарциссе и нарциссизма, см.: *Józsa G. Z.* Эго и Эхо в поэтике И. Северянина. К истории поэтики русского футуризма // *Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis*. 2014. № 9. С. 85—104.

рефлексии о персональной идентичности. Свою роль сыграл и этнокультурный фактор: к концепции дионисийства (и «дионисийскому» аспекту античности, подразумевающему религиозно-утопический подтекст) оказались более восприимчивы германская и русская культура, чем романская.²⁹ Для Иванова, размышлявшего над проблемой преодоления индивидуализма и поиском оснований для «все-ленской общины» — социума нового типа, мифологема Нарцисса прочно ассоциировалась с крайним субъективизмом и самодостаточностью творческой личности, для своего самоутверждения более не нуждающейся в «хоре». Он упоминает имя французского писателя в статье «Две стихии в современном символизме» в контексте рассуждений об ознаменовательном и преобразовательном началах творчества, относя его литературные творения к первому типу (II, 539). По классификации теоретика русского символизма, творчество Жюда — типичный пример идеалистического символизма, который сосредоточен на изображении «субъективных душевных переживаний», он «устремлен на сохранение души своей, в смысле ее утончения и обогащения ради нее самой, (...) в нем не дышит дух Диониса, требующий расточения души в целом, потери субъекта в великом субъекте и восстановления его через восприятие последнего, как реальный объект» (II, 552).³⁰

В трактате Жюда образ Нарцисса и аллюзия на миф, изложенный Овидием в «Метаморфозах», — способ размышления о поэтическом творчестве. Нарцисс здесь — метафора Поэта-символиста (трактат имеет подзаголовок «Теория символа»), всматривающегося в отражения вещей и за их текучими формами стремящегося постичь их идеальный смысл. «Поэт благоговейно созерцает символы, в безмолвии склоняется над ними, стремясь проникнуть в самое сердце вещей; и когда, словно ясновидящему, ему открывается наконец Идея, равно как и сокровенное, мировое Число ее Бытия, лишь воплощенное в несовершенной форме, — тогда Поэт впивает эту Идею и, не заботясь более о той тленной форме, в которую облек ее время, придает ей новую, подлинную, бессмертную, одним словом, от века предназначенную форму — форму райскую и прозрачную, словно кристалл».³¹ Символы, первообраз, Идея, созерцание, кристалл, прозрачность... Лексико-семантическая корреляция тезаурусов, восходящих к античным претекстам — мифологическим и философским, очевидна. Если стихотворение «Нарцисс», как было показано выше, есть экфрасис, инспирированный определенным визуальным артефактом и парадоксами его искусствоведческой рецепции, то стихотворение «Художник и поэт», образующее с ним своего рода диптих, уже можно расценить как лаконичную реплику на «Трактат о Нарциссе». Здесь мы находим как общие для обоих писателей опорные лексические концепты, так и тематический параллелизм.

²⁹ Интересный материал для размышлений на данную тему, хотя и не связанный непосредственно с историей литературы, представлен в статье: Гинзбург К. От Варбурга до Гомбриха. Заметки об одной методологической проблеме // Гинзбург К. Мифы — эмблемы — приметы: Морфология и история. Сб. статей / Пер. с ит. и послесловие С. Л. Козлова. М., 2004. С. 51—132. См. также: Брагинская Н. Славянское возрождение античности // Русская теория: 1920—1930-е годы. Материалы 10-х Лотмановских чтений. М., 2004. С. 49—80.

³⁰ В подобной — «нарциссической» — парадигме творчество писателя будет рассматриваться и другими близкими к символизму литераторами. Так, М. Волошин в обзоре новинок французской литературы охарактеризует роман А. Жюда «Тесные врата» (в его переводе «Узкая дверь») как исследование одного из видов «сухого и бесплодного эгоизма» (Аполлон. 1909. № 1. Хроника. С. 20—22).

³¹ Жюда А. Трактат о Нарциссе (Теория символа) / Пер. Г. Косикова // Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдородора / Под ред. Г. К. Косикова. М., 1993. С. 450. Ср. далее: «Собственно говоря, произведение искусства — это и есть кристалл — крошечное воплощение Рая, где Идея расцветает во всей своей высшей чистоте, где, словно в утраченном Эдеме, все формы, подчиняясь силе естественной необходимости, пребывают в полном единсогласии, где слова не одержимы гордыней и не заслоняют собой мыслей, где ритмически точные, уверенно-твердые фразы, эти символы, доведенные до чистоты, обретают прозрачность и глубину» (Там же).

ХУДОЖНИК И ПОЭТ

Светел, мир отразив, как волна, бескорыстный художник.
В выблемый образ глядясь, счастлив поэт: он Нарцисс.

Грустно-блажен художник-поэт! Он — небо и воды:
Ловит, влюбленный, свой лик, видит прозрачность и — мир.

(I, 775)

Аналогичная тема — специфика разных типов творчества и отношения дополнительности между художником и поэтом — намечена в дневниковых записях Жида за 1892 год: «Я понял: первозданный человек есть поэт. Новый человек, тип, предпочтенный ныне, — это художник. Нужно, чтобы художник вытеснял поэта. Борьба между ними и порождает произведение искусства».³²

В позднейших интерпретациях мифа о Нарциссе воду источника заменяет зеркало, продуцируя проблему семантической зеркальности. «Зеркало мне! зеркало! зеркало! зеркало!» — восклицает Нарцисс в трактате Жида, жаждущий знать, «какой облик имеет его душа», в боязни раствориться, исчезнуть среди природного мира.³³ Здесь речь идет о процессе самопознания и поисках личной идентичности, но также и о «взаимоотраженности» как принципе повествования. Именно Андре Жиду принадлежит открытие приема *mise en abyme* (метонимическое воспроизведение фигуры внутри себя самой), заимствованного им из геральдики и распространенного на литературную технику. Задолго до структурно-семиотических исследований, выявивших метатекстуальный потенциал данного приема в разных видах и жанрах искусства,³⁴ писатель обратил внимание на семантическую функцию зеркала в живописных работах Г. Мемлинга, К. Масейса, «Менинах» Веласкеса — примерах, ставших впоследствии хрестоматийными: «...маленькое зеркальце, выпуклое и темное, отражает, в свою очередь, интерьер комнаты, где разыгрывается изображаемая сцена».³⁵ В качестве литературных precedents он указывает на сцену «мышеловки» в «Гамлете», эпизод с театром марионеток в романе Гете «Годы странствий Вильгельма Мейстера». Аналогичный прием, по собственному признанию автора, был реализован им в «Трактате о Нарциссе» и, по имени архетипического персонажа, стремящегося к познанию самого себя в собственных отражениях, получил название «метод Нарцисса». С его помощью писателю удается создать галерею взаимоотражающихся, но не идентичных персонажей, включая автора-повествователя и его фиктивных двойников, и обнажить механизм авторефлексии, в том числе металитературной.

Эта многоуровневая повествовательная структура, усложняющаяся от текста к тексту и реализуемая как «бесконечная композиция», впоследствии снискавшая писателю славу предтечи авангардного «нового романа», естественно, не могла быть адекватно осмыслена в синхронии литературного процесса. Чему свидетельство — «литературный портрет», принадлежащий перу Л. Д. Зиновьевой-Аннибал³⁶ и, по всей вероятности, инспирированный Ивановым, в данный период активно сотрудничавшим с «Весами» и поддерживавшим культуртрегерскую уста-

³² Жид А. Дневник / Пер. Э. Войцеховской (www.topos.ru/article/1903 (дата обращения: 30.04.2016)). Ср. в «Трактате о Нарциссе»: «Поэт — человек, умеющий смотреть. Что же он видит? — Рай. Ибо Рай — повсюду» и далее (Поэзия французского символизма. С. 449 и след.).

³³ Там же. С. 445.

³⁴ См., например, ставшую классической работу Ю. М. Лотмана «Театральный язык и живопись (К проблеме иконической риторики)» (Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб., 2002. С. 388—400).

³⁵ Жид А. Дневник / Пер. Э. Войцеховской (www.topos.ru/article/1925 (дата обращения: 30.04.2016)).

³⁶ Аннибал Л. В Раю отчаяния. Андрэ Жид. Литературный портрет // Весы. 1904. № 10. С. 16—38. Републ.: Зиновьева-Аннибал Л. Тридцать три урода: Роман, рассказы, эссе, пьесы. М., 1999. С. 410—425.

новку редактора на знакомство русской публики с европейским модернизмом. В письме к Брюсову от 4 августа / 22 июля 1904 года он характеризует предлагаемую публикацию как «une étude approfondie et subtile об Андре Жиде (литературный портрет)».³⁷ Отнесение этюда Зиновьевой-Аннибал к жанру литературного портрета весьма проблематично: здесь отсутствует биография портретируемого, как и элементы литературно-критического дискурса, достаточно тяжеловесный стиль входит в противоречие с жанровой установкой на непринужденную беседу с читателем о писателе, построенную на свободных переходах от изложения биографических фактов к психологическим характеристикам и к литературно-критическим пассажам. Скорее это добросовестный реферат, в котором неизвестный публике автор представлен фрагментами из достаточного обширного корпуса произведений различных жанров (повести, трактаты, драмы), пересказами отдельных эпизодов, эмоционально-патетическая тональность которых нередко противоречит стилистике оригинала и создает искаженную перспективу. Но главное не в этом, а в избранной позиции чтения, изначально заданной противопоставлением мифологических имен-концептов — Диониса и Нарцисса.

Название-оксюморон «В Раю отчаяния» является аллюзийно-цитатной контаминацией, отсылающей, как мы уже знаем, к «Трактату о Нарциссе» и к «Странствию Уриана». Этюд четко структурирован. Он состоит из трех частей, и общее сюжетно-тематическое движение можно определить триадой *номадизм—нарциссизм—отчаяние*, что, если следовать мысли автора, характеризует основные вехи пути «одинокого сладострастия» и «самовлюбленной воли» (читай: комплекс Нарцисса), «паломника конечного Ничто».³⁸ Вторая часть этюда посвящена исключительно пересказу и интерпретации «Трактата о Нарциссе». В качестве эпиграфа ей предпослана строка из стихотворения Иванова: «Или ты — гордый Нарцисс, упенный мечтой одинокой?», что маркирует сильную степень интертекстуальных корреляций. Дионис и Нарцисс не просто мифопоэтические образы — они символизируют различные модели отношения к миру, в том числе и в религиозном аспекте. Если Дионис, растерзанный титанами и отдавший себя в жертву, воскресает благодаря зовам нимф («лики Души мира»), тоскующим по возлюбленному богу, то Нарцисс, «один из ликов на себя взглянувшего Диониса», оставшийся цельным, не разделившимся, отказавшимся от самопожертвования («доселе себя не познавший» — вновь цитата из стихотворения Иванова) и от любви нимфы Эхо («Нарцисс иссушил душу мира»), обречен любить мир-мареву. Метафорический язык мифа для Зиновьевой-Аннибал самодостаточен, в пространстве такого письма возможны любые отождествления. И сам портретируемый писатель превращается в мифологизированную фигуру — проекцию Нарцисса, *отчаявшегося* в своем одиноком странствии-самопознании.

Какова же кода этого трехглавого повествования? Есть ли альтернатива современному Нарциссу (=нарциссизму)? Конечно, есть. Это дионисийская утопия со всеми ее концептуальными составляющими: соборность, новый дифирамб, жертвенный восторг, преобразование...

³⁷ Переписка [В. Брюсова] с Вячеславом Ивановым. 1903—1923. С. 453; глубокий и тонкий этюд (фр.).

³⁸ *Аннибал Л. В Раю отчаяния*. С. 25, 30. Заметим, что эпиграф из романа А. Жиде «Яства земные», предпосланный Н. Гумилевым своему первому сборнику «Путь конквистадоров» (1905) («Я стал кочевником, чтобы сладострастно прикасаться ко всему, что кочует!»), взят дословно из статьи Зиновьевой-Аннибал (Там же. С. 29), что было в свое время отмечено комментаторами (см.: *Гумилев Н.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1998. Т. 1. С. 327). Обратим внимание на неточность данного перевода, искажающую авторскую мысль. Ср.: «Я стал бродягой, чтобы иметь возможность прикоснуться ко всем, кто скитается: я был влюблен во всех, кто не знает, где бы согреться, и я страстно любил всех бродяг» (*Жид А.* Собр. соч. Т. 1. С. 235 (пер. Ю. Покровской)).

КАК КОРНЕЙ ЧУКОВСКИЙ НЕ СТАЛ ПОЛИТИЧЕСКИМ ЗАКЛЮЧЕННЫМ

(МАТЕРИАЛЫ К ИСТОРИИ ЖУРНАЛА «СИГНАЛ»)

О сенаторе Аполлоне Аполлоновиче Аблеухове, главном герое романа Андрея Белого «Петербург», действие которого разворачивается в революционные дни, осенью 1905 года, в частности, сообщается: «...был он недавно изображен: на главном листе уличного юмористического журнальчика, одного из тех „жидовских“ журнальчиков, кровавые обложки которых на кишачих людом проспектах размножились в те дни с поразительной быстротой...»¹

В этих строках зафиксирована одна из характерных примет общественной жизни, обозначившихся в России после обнародования манифеста 17 октября, провозгласившего ряд существенных политических уступок и, в том числе, ослабившего цензурный гнет. 24 ноября 1905 года были утверждены Временные правила о периодической печати, которая была освобождена от предварительной цензуры. Это незамедлительно дало свои плоды: введен явочный порядок основания периодических изданий, и в Петербурге, в Москве и во многих других городах появились сатирические журналы — в большинстве своем еженедельные, своего рода летучие листки, заполненные откликами на злобу дня, рисунками и карикатурами, пародиями и юморесками. Все они были объединены одним чувством — крайне непочтительным отношением к правящему режиму и персонам, его олицетворявшим. Сводный каталог таких изданий, появившихся после царского манифеста, насчитывает 249 названий.² В подавляющем большинстве это были издания-эфемериды: лишь немногим удавалось воплотиться в количестве, превышающем десять номеров, чаще всего выходили один-два-три, много — четыре номера, и журнал попадал под запрет: взамен цензуры предварительной оставалась в прежней силе цензура карательная.

Первым изданием подобного рода стал «журнал саркастический, бесстрашный и беспощадный» «Стрелы», выходивший в Петербурге с 30 октября 1905 года (редактор-издатель И. М. Кнорозовский). Второе и третье место в этом хронологическом ряду разделяют появившиеся в Петербурге 13 ноября журналы «Пулемет» (редактор-издатель Н. Г. Шебуев) и «иллюстрированный орган политической сатиры» (как было обозначено в справке об издании на последней странице первого номера) «Сигнал», редактором-издателем которого был еще только набиравший известность в столице журналист — 23-летний К. Чуковский. Недавний житель Одессы, получивший путевку в литературную жизнь от Владимира Жаботинского, деятельного и авторитетного молодого одесского журналиста и впоследствии еще более деятельного и знаменитого участника сионистского движения,³ дебютировавший в ноябре 1901 года в «Одесских новостях» и проработавший в 1903—1904 годах лондонским корреспондентом этой газеты, Корней Чуковский — он же тогда еще по официальным документам Николай Васильевич Корнейчуков — объявился в Петербурге в марте 1905 года. Там он, опять же через Жаботинского, быстро

¹ Андрей Белый. Петербург. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2004. С. 13 (сер. «Литературные памятники»).

² См.: Русская сатирическая периодика 1905—1907 гг. Сводный каталог / Сост. З. А. Покровская; под ред. Е. Л. Немировского. М., 1980. Общая аналитическая характеристика содержания этих изданий дана в статье А. А. Нинова «Русская сатирическая поэзия 1905—1907 годов» в кн.: Стихотворная сатира Первой русской революции (1905—1907). Л., 1969. С. 5—76 (Библиотека поэта. Большая сер.).

³ См.: Чуковский и Жаботинский. История взаимоотношений в текстах и комментариях / Автор и сост. Евг. Иванова. М.; Иерусалим, 2005/5765.

влился в литературную среду — познакомился с Н. М. Минским, С. А. Венгеровым, Н. А. Тэффи, А. И. Куприным, близко сошелся с О. Дымовым и О. Н. Чюминой и, вдохновленный бурными событиями политической жизни, решился на рискованную авантюру — издание сатирического журнала. Субсидировал издание коммерсант Адольф Самуилович Мордухович, с которым свел безденежного Чуковского Куприн.⁴ В деле I отделения Канцелярии Главного управления по делам печати «Об издании в СПбурге журнала „Сигнал”» сохранилось заявление Чуковского, отправленное по инстанции накануне выхода в свет первого номера «Сигнала»:

В Главное Управление по делам печати

Сына одесского купца
Николая Васильевича
Корней-Чуковского

Заявление

о выходе в свет еженедельного иллюстрированного сатирического журнала «Сигнал», по следующей программе: Правительственные Распоряжения, статьи по общим вопросам, хроника, выдержки из других изданий, письма в редакцию, почтовый ящик, объявления и рисунки.

Н. Корней-Чуковский

Казачий пер. д. 4, кв. 5.
С.-Петербург 12 ноября.⁵

«Сигнал» не мог соперничать по яркости привлеченных имен и общей респектабельности с таким изданием, как выходивший со 2 декабря 1905 года под редакцией З. И. Гржебина «Жупел», «журнал художественной сатиры», в котором были представлены видные писатели (К. Д. Бальмонт, И. А. Бунин, М. Горький, А. И. Куприн, Е. Н. Чириков) и художники преимущественно из круга «Мира Искусства» (Б. И. Анисфельд, И. Я. Билибин, М. В. Добужинский, Б. М. Кустодиев, Е. Е. Лансере, В. А. Серов и др.). В списке сотрудников «Сигнала» значились знакомцы Чуковского по литературной Одессе (Жаботинский, Л. Кармен, реально в журнале не участвовавшие) и в большинстве своем петербургские авторы, с которыми судьба свела начинающего журналиста за несколько месяцев пребывания в столице. Из них наиболее активно участвовали в журнале О. Дымов (в мемуарной новелле о «Сигнале» Чуковский называет его «самым близким моим петербургским приятелем»⁶ в то время), О. Н. Чюмина, популярный фельетонист Lolo (Л. Г. Мунштейн), Тэффи, поэт-сатирик М. П. Свободин; в 3-м номере стихотворение «У правительства — нагайки, пулеметы и штыки...» поместил Федор Сологуб. Значительная часть материалов появилась под псевдонимами, из которых не все поддаются авторской идентификации.

Дымов, в частности, опубликовал в «Сигнале» (1905. Вып. 2. 19 ноября. С. 8) сатиру на К. П. Победоносцева, подписанную: П. О. Бедоносцев (именно он, всевластный обер-прокурор Синода, был, как известно, в «Петербурге» Белого основным прототипом сенатора, шаржированного в «одном из „жидовских” журнальчиков»), — и дополненную пояснением: «Объявление доставил: О. Дымов». Пародируя растиражированное в то время во множестве газет рекламное объявление «Я был лысым», украшенное портретом импозантного господина с пышной шевелюрой и предлагавшее некое чудодейственное средство для обретения таковой, Дымов поместил рисунок, изображавший, как сформулировали бы ныне, человека,

⁴ См. комментарии В. Хазана в кн.: *Дымов Осип*. Вспомнилось, захотелось рассказать...: Из мемуарного и эпистолярного наследия: В 2 т. Jerusalem, 2011. Т. 2. С. 446—447.

⁵ РГИА. Ф. 776. Оп. 8. № 2150. Л. 1.

⁶ *Чуковский Корней*. Собр. соч.: В 15 т. М., 2001. Т. 4. С. 545.

похожего на Победоносцева, и нижеследующий монолог: «Я был лысым и таким остался. Мой отец и дедушка были лысы. Бабушка моя родилась на Лысой горе. Я уже успокоился на мысли остаться лысым до конца своей жизни, когда (...) я познакомился с одной швейцарской организацией, которая спросила меня в период моих размышлений о русских министрах, *не желаю ли я сохранить свою голову*; сильно заинтересованный, я, конечно, ответил утвердительно. Тогда швейцарская боевая организация пояснила мне, что очень хорошо изучила химию и в особенности взрывчатые вещества. В подтверждение своих слов она произвела в России ряд удачных опытов, между прочим над ближайшими моими сотрудниками; у одного из них, министра, было очень мало волос. *Во всех случаях успех был поразительный*. С тех пор я много думал о швейцарской боевой организации. Я могу привести сотни примеров успешного и сильного действия ее на оба пола. Ее преимущество состоит в том, что, чрезвычайно быстро разрывая голову, устраняет и лысину».

По этому «рекламному объявлению», отразившему те успехи, которых добилась к тому времени Боевая организация партии эсеров в деле устранения высших российских государственных деятелей, можно судить в целом о характере материалов, словесных и изобразительных, составлявших содержание журнала. Неудивительно, что «Сигнал» сразу завоевал исключительную популярность. В мемуарной заметке «Корней Чуковский» (1946) Дымов утверждает: «В несколько часов продали сорок тысяч экземпляров».⁷ По содержанию того же «объявления» легко предугадать реакцию на «Сигнал» со стороны лиц, по формулировке Щедрина, «на заставах команду имеющих». 19 ноября 1905 года — в день выхода 2-го номера «Сигнала» — появился следующий циркуляр на бланке Петербургского цензурного комитета:

19 ноября 1905 г.

В Главное Управление по делам печати.

№ 1982

С.-Петербургским Цензурным Комитетом обращено внимание на помещенные в № 2 журнала «Сигнал», от 19-го сего ноября, стихотворение «Маленький Великий Лама» К. Чуковского (стр. 6) и шутку «Удельный разговор» (стр. 4).

Не находя возможным привлечь лиц, отпечатавших названные произведения, к судебной ответственности, Комитет, тем не менее, признает необходимым довести о них до сведения Главного Управления по делам печати, так как они могут подать повод к преступным истолкованиям.

Экземпляр № 2 журнала «Сигнал» при сем препровождается.

Председательствующий,

Член Совета Главного Управления по делам печати

А. Катенин.⁸

Под «преступными истолкованиями» в этом документе подразумевались аллюзии со «священной» особой государя императора, которые неизбежно возникали при чтении переведенной Чуковским басни Томаса Мура «Маленький Великий Лама» (1820); в ней предлагалось «для благоденствия страны / спустить его вели-

⁷ Дымов Осип. Вспомнилось, захотелось рассказать... Т. 2. С. 449.

⁸ РГИА. Ф. 776. Оп. 8. № 2150. Л. 4. Катенин Александр Александрович (1849—1917) — цензор; с декабря 1899 года и. о. председателя С.-Петербургского цензурного комитета (см. о нем: Гринченко Н. А., Патрушева Н. Г., Фут И. П. Цензоры Санкт-Петербурга (1804—1917) (Аннотированный список) // Новое литературное обозрение. 2004. № 69. С. 369; Лицейская энциклопедия. Императорский Александровский Лицей (1844—1917). СПб., 2013. С. 291). Цитата из этого документа приведена в примечаниях М. С. Петровского (при участии О. Л. Кануниковой и Е. Б. Ефимова) в кн.: Чуковский Корней. Стихотворения. СПб., 2002. С. 456—457 (сер. «Новая Библиотека поэта»).

честву штаны / и дать ему березовую кашу», в результате же этой процедуры подобравший Лама в дар своему народу «приготавливает Всемилостивый манифест».⁹ Несколькими годами ранее К. Д. Бальмонт за аналогичный опыт изображения священной особы в восточных декорациях — публично оглашенное стихотворение «Маленький султан» («То было в Турции, где совесть — вещь пустая...», март 1901) — поплатился запретом на «жительство в столицах, столичных губерниях и университетских городах» сроком на три года,¹⁰ в ситуации же всеобщего общественного бурления к столь действенному средству прибегнуть было трудно — оставалось лишь привлечь настроенное внимание. Второй текст в «Сигнале», в котором цензурный комитет обнаруживал «повод к преступным толкованиям», — «Удельный разговор» Л. Г. Мунштейна — также касался не только ушедшего в отставку Победоносцева, но и его великодержавного покровителя:

Высоко-поставленный (после отставки)

Тяжел и мрачен мой удел:
Я очутился не у дел!

Еще выше поставленный (накануне «ликвидации»)

А я боюсь, «уступки» сделав,
Остаться вовсе без... уделов!¹¹

Печатные выпады по адресу представителей императорской фамилии и насмешки над монархической атрибутикой развязывали руки цензурному ведомству, поскольку они подпадали под действие соответствующих статей Уголовного уложения от 23 марта 1903 года, манифестом 17 октября не отмененных. А именно:

Ст. 103. Виновный в оскорблении Царствующего ИМПЕРАТОРА, ИМПЕРАТРИЦЫ или Наследника Престола или в угрозе Их Особе, или в надругательстве над Их изображением, учиненных непосредственно или хотя и заочно, но с целью возбудить неуважение к Их Особе, или в распространении или публичном выставлении с тою же целью сочинения или изображения, для Их достоинства оскорбительных, наказывается:

каторгою на срок не свыше восьми лет.

Если заочные оскорбление, угроза или надругательство учинены, хотя и при свидетелях, или публично, или в распространенных или публично выставленных произведении печати, письме или изображении, но без цели возбудить неуважение к Особе Царствующего ИМПЕРАТОРА, ИМПЕРАТРИЦЫ или Наследника Престола, то виновный наказывается:

заключением в крепости.

Если же заочные оскорбление, угроза или надругательство учинены по неразумию, невежеству или в состоянии опьянения, то виновный наказывается арестом.

Ст. 106. Виновный в учинении преступного против Члена ИМПЕРАТОРСКОГО дома деяния, статью 103 предусмотренного, наказывается:

в случае, первою частью статьи 103 указанном, — ссылкой на поселение; в случае, второю частью статьи 103 указанном, — заключением в крепости на срок не свыше трех лет; в случае, третью частью статьи 103 указанном, — арестом на срок не свыше трех месяцев.

⁹ Сигнал. 1905. Вып. 2. 19 ноября. С. 6; Стихотворная сатира Первой русской революции (1905—1907). С. 462—464; Чуковский Корней. Стихотворения. С. 178—180.

¹⁰ Дун А. О двух стихотворениях, предназначавшихся для ленинской «Искры» // Русская литература. 1963. № 3. С. 162.

¹¹ Сигнал. 1905. Вып. 2. 19 ноября. С. 4. Подпись: L—o.

Ст. 128. Виновный в оказании дерзостного неуважения Верховной Власти или в порицании установленных Законами Основными образа правления или порядка наследия Престола произнесением или чтением, публично, речи или сочинения, или распространением или публичным выставлением сочинения или изображения наказывается:

ссылкою на поселение.¹²

Под действие этих статей Главное управление по делам печати подвело 3-й номер «Сигнала», вышедший 27 ноября 1905 года. По инстанции был направлен следующий документ:

25 ноября 1905 г.¹³

№ 13798.

Господину Прокурору С.-Петербургской судебной палаты

С.-Петербургский Цензурный Комитет, рассмотрев вышедший сего числа выпуск 3 иллюстрированного журнала «Сигнал», отпечатанный без надлежащего разрешения в типографии М. Я. Минкова (3 Рождественская 26), нашел: 1) что в стихотворении «Средневековая баллада» О. Чюминой, напечатанном с явною целью дерзкого оскорбления ЕЕ ИМПЕРАТОРСКОГО ВЫСОЧЕСТВА Великой Княгини МАРИИ ПАВЛОВНЫ, заключается состав преступления, предусмотренного 106 ст. Угол(овного) Уложения, и 2) что в статье «Г-н Роланд доставил следующее сообщение» и в напечатанной вслед за этой статьею картинке «Второй звонок», а также и в окончатых стихотворениях, напечатанного на 5 стр. за подписью К. Чуковский, и в статье «Перехваченное письмо» в связи с общим характером журнала, поместившего на первой странице в совершенно неподобающей обстановке как бы заштрихованный портрет ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА, а на последней странице карикатурное изображение графа Витте, штопающего двуглавого орла, а на стр. 6 примечание к статье, озаглавленной «Сделка», заключаются признаки дерзостного неуважения к верховной власти и оскорбление ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА, преступления, предусмотренные 128 и 103 ст. Угол(овного) Улож(ения).

Вследствие сего Цензурный Комитет постановил возбудить против именуемого себя редактором-издателем журнала «Сигнал» сына одесского купца Николая Васильевича Корней-Чуковского, жительствоющего по Б. Казачьему пер. д. № 4, кв. 5, и других лиц, могущих оказаться виновными по настоящему делу, уголовное преследование на основании 103, 106 и 128 ст. Уголовного Уложения.

О таком постановлении Комитета на основании 1213 ст. Уст(ава) Уг(оловного) Суд(опроизводства) Главное Управление по делам печати считает долгом сообщить на распоряжение Вашего Превосходительства, покорнейше прося о применении к настоящему делу 1046 ст. и 1026 ст. Улож(ения) о наказ(аниях) и присовокупляя, что редактор-издатель журнала «Сигнал» подлежит кроме того ответственности по 1024 и 1028 ст. ст. Улож(ения) о наказ(аниях).

Подписал: Начальник Главного Управления по делам печати

Бельгард.

Скрепил: Правитель Дел Главного Управления по делам печати,

Член Совета В. Адикаевский.¹⁴

¹² Соответствующая выписка с изложением этих статей Уголовного уложения приобщена к документам по делу К. Чуковского (РГИА. Ф. 1405. Оп. 530. № 1122. Л. 4—4 об.).

¹³ В датировке, видимо, описка, поскольку журнал был отпечатан двумя днями позднее.

¹⁴ РГИА. Ф. 776. Оп. 8. № 2150. Л. 7. Цитата из этого документа приведена в указанных выше примечаниях в кн.: Чуковский Корней. Стихотворения. С. 456. Василий Семенович Адикаевский (1835—1907) служил в Главном управлении по делам печати в 1877—1906 годах. Алексей Валерианович Бельгард (1861—1942) — эстляндский губернатор, сенатор; начальник

В представлении фигурировали два обвиняемых лица: кроме Чуковского, ответственного за все содержание журнала, также поэтесса, прозаик и переводчица, автор многочисленных политических сатир О. Н. Чюмина (псевдоним: Оптимист); ее «Средневековая баллада», начинавшаяся строками: «Я — не дама демимонда, / Я — принцесса Требизонда, / По-венгерски: Поль-Мари», — сопровождалась подстрочным примечанием: «По-венгерски имя ставится не впереди, а позади отчества или фамилии»,¹⁵ — помогавшим читателю соотнести героиню этой сатиры с великой княгиней Марией Павловной, славившейся своим раскованным поведением. Обвинение Чуковского и Чюминой строилось, таким образом, не на открытом тексте, не на прямых оскорблениях по адресу «величеств», а на аллюзиях, на предсказуемых и запланированных ассоциациях, под которые, однако, не всегда удавалось подвести безупречную доказательную базу: их можно было усматривать, но столь же правомерно было и в упор не видеть. Вторая установка открывала возможности для аргументов защиты, чем и не преминул воспользоваться Чуковский, положение которого стало угрожающим: 2 декабря 1905 года он был вызван к «следователю по важнейшим делам» с щедринским именем Цезарь Иванович Обух-Воцатынский, который объявил ему о заключении под стражу (через девять дней Чуковскому удалось освободиться из-под ареста под залог в 10 тысяч рублей, который внесла жена Куприна М. К. Куприна-Иорданская).¹⁶ Свой протест в связи с этим решением Чуковский изложил в следующем документе:

Жалоба сына купца Николая Корнейчукова

⟨...⟩

Постановлением судебного следователя по важнейшим делам С.-Петербургского окружного суда Обух-Воцатынского от 28 декабря¹⁷ сего года я привлечен в качестве обвиняемого по обвинению меня в преступлениях, предусмотренных 103, 106 и 128 ст. угол⟨овного⟩ улож⟨ения⟩, и заключен под стражу, впредь до представления залога в 10 000 руб. Имея в виду: 1) что инкриминируемые мне стихотворения, шутки и рисунки никакого отношения ни к Особе ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА, ни к Члену Высочайшей Семьи не имеют; 2) что заключение противоположного свойства ищет для себя основание в непристойных сплетнях и мало кому ведомых анекдотах; 3) что оскорбителем являюсь не я, мало знакомый с великосветскими анекдотами, но тот, кто дозволяет себе открыто заявлять в официальных бумагах, что, будто бы, под «принцессой Требизонда, распивающей в ресторанах с итальянцами Помри», надо разуместь Особу ИМПЕРАТОРСКОЙ фамилии (имени ЕЕ не могу себе позволить повторить даже здесь); 4) что я не обязан отвечать за то, что обвинение дозволяет себе искать в стихах, помещенных в пояснение к группе: «Бирилев — Шмидт, Иоанн Кронштадтский и Гапон,

Главного управления по делам печати в 1905—1911 годах; автор «Воспоминаний», освещающих работу цензурного ведомства (М., 2009). В них он, в частности, рассказывал об особом режиме работы, который побудили установить «красные иллюстрированные журналы с самыми возмутительными карикатурами не только на министров, но и лично на Государя»: «Обыкновенные меры борьбы с этими произведениями печати были, конечно, почти совершенно беспредельны и не имели ни малейшего смысла. Тем не менее Цензурный комитет посменно заседал чуть ли не круглосуточно, и в особенности по ночам, когда полиция обычно доставляла в Комитет кипы только что вышедших и отобранных у продавцов или сорванных со стен преступных изданий. ⟨...⟩ Комитет добросовестно выносил постановления об аресте преступных изданий, доставленных ему полицией, и о передаче их прокурору, который немедленно же возбуждал против виновных судебное преследование» (С. 258, 259).

¹⁵ Сигнал. 1905. Вып. 3. 27 ноября. С. 2; Стихотворная сатира Первой русской революции (1905—1907). С. 478, 664 (прим. Н. Б. Банк, Н. Г. Захаренко и Э. М. Шнейдермана).

¹⁶ Об аресте Чуковского немедленно сообщили газеты. В очерке о «Сигнале» Чуковский приводит соответствующие цитаты из «Русского слова» (5 декабря) и «Северного голоса» (7 декабря). См.: Чуковский Корней. Собр. соч. Т. 4. С. 555—556.

¹⁷ Явная описка; должно быть: «ноября».

Дурново — Сазонов и Лопатин»,¹⁸ намек на Особу ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА, когда на рисунке, кроме указанных лиц, нет решительно никого; 5) что только ничем не дисциплинированное воображение может себе позволить гласно заявить, что рисунок «Перед отъездом за границу», где буквально нельзя найти ни одного признака, относится будто бы к Священным Особам ИХ ВЕЛИЧЕСТВ; 6) что и в прочих инкриминируемых мне сочинениях, помещенных в редактируемом мной издании «Сигнал», можно найти что-либо антигосударственное лишь при пользовании специальными толкованиями административной и судебной властей, какового толкования я в «Сигнале» пока еще не помещал; 7) что посягательство на достолюбезное благоговение к Особе ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА до такой степени явление грустное, что с ним можно бороться лишь тогда, когда оно объективно-ясно, а не субъективно-допустимо; 8) что принятая в отношении меня, совершенно неимущего человека, — мера пресечения, требование залога в 10 т. руб., равносильна безусловному содержанию под стражею; 9) что не следует торопиться с лишением свободы, ибо тот, кому следует, все равно не минует тюрьмы; 10) что требование с меня залога в том же размере, что и с редакторов изданий, поместивших призыв к восстанию, свидетельствует о том, что судебная власть, вероятно, ввиду новизны дела, к усердному служению коему она призвана особыми циркулярами Министра Юстиции, смешивает значение революционных действий с шуткою, которая, удачна она или нет, — никогда и нигде не вызывала еще революции; 11) что мера пресечения должна оправдывать свое название, а не служить делу внесудебного возмездия, — я сын купца Николай Васильев Корнейчуков (Корней Чуковский) прошу С.-Петербургскую судебную палату: 1) предъявленное ко мне обвинение, за отсутствием в нем признаков уголовно-наказуемого деяния, прекратить со всеми последствиями; 2) в случае неудовлетворения первого пункта сей жалобы, заменить требование залога в 10 т. руб. — поручительством в одну-две тысячи рублей, и 3) во всяком случае рассмотреть, — по возможности безотлагательно — мою жалобу, дабы я мог обратиться скорее к высокому бесстрастию Правительствующего Сената.¹⁹

Чюминой удалось привлечь к делу присяжного поверенного петербургского суда Оскара Осиповича Грузенберга, незадолго до того успешно защищавшего М. Горького по делу о событиях 9 января 1905 года²⁰ (П. Н. Милюков называл его «нашим блестящим защитником в политических процессах»: «...мой друг и постоянный защитник О. О. Грузенберг, с своим огненным темпераментом»²¹). Чуковский свидетельствует в очерке об издании журнала: «У „Сигнала” нашелся заступник — знаменитый адвокат Грузенберг, испытанный судебный боец, участник многих политических процессов. <...> Он подал куда следует жалобу на неправильное постановление суда, и Чюмину (а заодно и меня) оправдали».²²

¹⁸ Имеется в виду стихотворение Чуковского «Тебя портрет наш удивит...» (Сигнал. 1905. Вып. 3. 27 ноября. С. 5. Подпись: За П. Н. Дурново — К. Чуковский) — иронический комментарий к воспроизводимой там же имитации группового портрета, на котором были изображены борцы с правящим режимом вкупе с его адептами: лейтенант П. П. Шмидт и вице-адмирал, морской министр А. А. Бирилев; Иоанн Кронштадтский и Г. А. Гапон; эсер-боевик Е. С. Сазонов, министр внутренних дел П. Н. Дурново и революционер Г. А. Лопатин. См.: Стихотворная сатира Первой русской революции (1905—1907). С. 464—465; *Чуковский Корней*. Стихотворения. С. 176—177.

¹⁹ РГИА. Ф. 1405. Оп. 530. № 1122. Л. 3 об. — 4. Определение «сын купца» в этом документе не соответствует действительности, равно как и указываемое отчество («Васильевич» — видимо, по имени совершавшего крещение священника); отец незаконнорожденного Чуковского — Эммануил Соломонович Левенсон, потомственный почетный гражданин Одессы. Чуковский сообщал о нем: «Отец, кажется, инженер. Я отца не знал» (см.: *Панасенко Н. Н.* Чуковский в Одессе. Литературно-краеведческий справочник. Одесса, 2002; *Лукьянова И.* Корней Чуковский. М., 2006. С. 6, 19—23).

²⁰ См.: *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: В 24 т. М., 1999. Т. 5. С. 40, 44, 344—347.

²¹ *Милюков П. Н.* Воспоминания. М., 1990. Т. 1. С. 426; Т. 2. С. 60.

²² *Чуковский Корней*. Собр. соч. Т. 4. С. 558.

Возможно, следствием вмешательства Грузенберга в дело и его адвокатских аргументов стало Определение Санкт-Петербургской судебной палаты от 10 декабря 1905 года в ответ на «жалобу и прошение сына купца Николая Корнейчукова, он же К. Чуковский, от 4 и 7 сего декабря о прекращении возбужденного против него уголовного преследования по 103, 106 и 128 ст. угол. улож. и, в случае непрекращения такового, о смягчении принятой против него меры пресечения способов уклоняться от следствия и суда».²³ В Определении, составленном сенатором В. Н. Семеновым, сообщалось, что Чуковский был привлечен 29 ноября и допрошен 2 декабря в качестве обвиняемого по предложению Прокурора Санкт-Петербургской судебной палаты. Изложив далее почти дословно содержание приведенного выше обращения за подписью А. В. Бельгарда, сенатор Семенов заключал: «По предъявлению выше приведенного обвинения Корнейчукову, он никаких объяснений по существу такового дать не пожелал и показал только, что сатирический журнал „Сигнал“ редактируется им одним, что кроме действительной фамилии Чуминой (так!), автора „Средневековой Баллады“, все остальные означенные в этом журнале фамилии авторов статей и рисунков представляют собою псевдонимы, раскрыть которые он также не желает, и что третий выпуск журнала „Сигнал“ распространен им в количестве 80 000 экземпляров. Мерею пресечения Корнейчукову способов уклоняться от следствия и суда избрано содержание под стражею впредь до представления залога в размере десяти тысяч рублей. Рассмотрев изложенное и выслушав заключение товарища прокурора судебной палаты, палата находит, что для ответственности за оскорбления кого-либо в статье или изображении без названия имени и титула оскорбленного, необходимо, чтобы по содержанию этой статьи или рисунка можно было легко распознать личность, имевшуюся в виду оскорбителем; например, когда приведены такие отличительные черты характера или наружности, которые свойственны исключительно только одному оскорбленному лицу, или когда приведены такие общеизвестные факты и обстоятельства из жизни данного лица, которые никому другому присвоены быть не могут, и т. п. Иными словами, надругательство над кем-либо в статье или изображении должно быть, как это указано в жалобе обвиняемого, объективно-явно, а не субъективно допустимо только. Переходя затем к ближайшему рассмотрению вменяемых в вину обвиняемому вышеупомянутых статей и рисунков журнала „Сигнал“, палата находит, что изображенный на 1 странице журнала портрет настолько неясен и заштрихован, что узнать лицо, имевшееся в виду изобразить на нем, не представляется никакой возможности, что в стихотворении „Средневековая Баллада“ кроме слов „Поль-Мари“, давших в связи с выноскою к ним повод к совершенно произвольному заключению о том, что под этими именами кроется имя и отчество Великой княгини Марии Павловны, никаких других указаний, подтверждающих это предположение, не имеется, и что соображения эти равным образом и еще в большей степени относятся и к остальным инкриминируемым статьям и рисункам, в которых, как и в первых двух, палата не усматривает указаний на признаки какого бы то ни было преступления или проступка. А потому и принимая во внимание, что приписываемые Корнейчукову преступные деяния такого свойства, что дальнейшее производство предварительного следствия не может дать данных, которые поколебали бы палату в высказанном ею заключении, судебная палата *определяет*: постановление судебного следователя по важнейшим делам в округе С.-Петербургского окружного суда, от 29 ноября 1905 г. о привлечении сына купца Николая Корнейчукова к следствию в качестве обвиняемого по 103, 106 и 128 ст. уголов. улож. за распространение 3 выпуска журнала „Сигнал“ отменить, возбужденное по этому обвинению уголовное преследование Корнейчукова прекратить (...) и его от принятой против него меры пресе-

²³ РГИА. Ф. 1405. Оп. 530. № 1122. Л. 1.

чения ему способов уклоняться от следствия и суда освободить, о чем ему и объявить».²⁴

На это Определение последовал частный протест прокурора Петербургской палаты, содержащий ходатайство о его отмене как решения неправильного. Аргументации сенатора Семенова противопоставлялись следующие контраргументы: «...очевидно, существенным является не степень легкости, с которой можно распознать личность, которую имел в виду оскорбитель, но вообще возможность распознать таковую, хотя бы это было сопряжено даже с некоторым трудом и требовало известного размышления (напр., в шараде, или загадочной картинке). Только основываясь на таком неправильном общем положении, судебная палата и могла прийти к конечному выводу о недоказанности в приписываемых обвиняемому деяниях признаков преступления, так как при внимательном чтении инкриминируемых статей и рассматривании рисунков нельзя не убедиться, что автор их имел в виду оскорбить Особу ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА и сказать неуважение Верховной Власти. <...> при самом поверхностном обозрении упомянутого рисунка, представляется вполне ясным, что помещенный на этом рисунке портрет, как по облику, просвечивающему через штриховку, так и по форме рамы, в которую он заключен, умышленно рассчитан на то, чтобы произвести впечатление портрета ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА». И далее о стихотворении Чюминой: «Упоминание в этом стихотворении о „принцессе“, живущей в стране, которая „должна ей быть родной“, принцессе, которой не по плечу „горностаевое манто“, в связи с прямым указанием имени и отчества, заключает в себе совершенно определенные указания лица, оскорбление которого входило в намерение оскорбителя. Между тем эти фактические обстоятельства оставлены судебною палатою без обсуждения. Также неправильным нахожу я и то, что судебная палата при обсуждении вопроса о преступности всех остальных инкриминируемых статей и рисунков, ограничилась общей оценкою их содержания, безотносительно к тому, насколько ясными должны представляться сделанные в них указания и намеки с точки зрения читателя, что весьма существенно в делах об оскорблении печати вообще и представляется безусловно необходимым при обсуждении статей и рисунков, помещенных в юмористическом или карикатурном журнале, который имеет своим назначением, не называя лица или вещи их собственными именами, посредством намеков, недомолвок или игры слов наводить читателя на истинный смысл произведения или рисунка. Оценка этого обстоятельства совершенно упущена судебною палатою».²⁵

Составил этот документ исполняющий должность прокурора Судебной палаты Петр Константинович Камышанский (1862—1910), инициировавший и впоследствии многочисленные судебные процессы против редакторов сатирических журналов. Чуковский на свой лад воспел его деятельность в сатирическом стихотворении «Журналисты и Камышанский» — пародийном перепеве стихотворения Пушкина «Бонапарт и черногорцы»:

«Журналисты, что такое? —
Камышанский спросил, —
Правда ль: это племя злое
Не боится наших сил.
Так расскаются ж нахалы!
Объявить редакторам,
Чтобы «Стрелы» и «Сигналы» —
Все несли к моим ногам!»,

и т. д.²⁶

²⁴ Там же. Л. 1—2.

²⁵ Там же. Л. 2—3.

²⁶ Экстренное приложение к журналу «Сигналы». 1906. С. 4; Стихотворная сатира Первой русской революции (1905—1907). С. 465; Чуковский Корней. Стихотворения. С. 175—176.

Еще один частный протест Камышанский направил 10 января 1906 года в Правительствующий Сенат по Уголовному Кассационному Департаменту.²⁷ Однако при рассмотрении дела в Сенате 7 февраля 1906 года было решено возбужденное преследование прекратить, а 9 февраля последовал рапорт и. д. обер-прокурора Уголовного Кассационного Департамента министру юстиции с резолюцией: прокурорский частный протест оставить без последствий.²⁸

Между тем вдогонку спешили новые обвинения. Гораздо раньше, чем закончились разбирательства по третьему выпуску «Сигнала», а именно неделю спустя после его появления, 4 декабря 1905 года, когда Чуковский расплачивался за этот выпуск содержанием под стражей, вышел в свет 4-й номер журнала — и сразу же был арестован. В выписке из журнала заседания Санкт-Петербургского цензурного комитета 5 декабря 1905 года под председательством цензора П. И. Воршева, препровожденной в Главное управление по делам печати, значится: «В выпуске 4 иллюстрированного политико-сатирического издания „Сигнал” помещены: на стр. 4-й следующие строки: „Дорогая редакция! Мне очень хочется получать Ваш милый журнал, но мама мне не позволяет. Коля Р.”»

С.-Петербургский Цензурный Комитет, признавая, что в подобного рода сатирических журналах стало в последнее время обычным обозначать вышеприведенным уменьшительным именем ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА, с целью оказать дерзостное неуважение к Особе ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА, усматривает и в вышеприведенных строках признаки преступления, предусмотренного ст. 103 Угол. Улож. изд. 1903 г. тем более, что и заглавная буква фамилии подтверждает наличие преступного умысла.

По мнению Комитета признаки преступления, караемого тою же статьею закона, имеются и в заметке „От Главного Дворцового Управления”, на 6 странице того же выпуска журнала „Сигнал”. Это подтверждается, между прочим и тем обстоятельством, что в одних экземплярах „Сигнала” в конце заметки отпечатаны следующие строки: „и в настоящее время находится под стражей в одном из зданий этого ведомства”, — в других же экземплярах эти строки отсутствуют.²⁹ Из этого явствует, что редакция сама признавала намек на Государя ИМПЕРАТОРА, от Коего исходят назначения губернаторов, слишком ясным и не решилась поместить вышеуказанные строки во всех экземплярах издания.

Кроме того Комитет усмотрел в помещенных: на стр. 4 „Сказке о всемилостивейших государях, о премудрых министрах и пр.” и на стр. 8 „Сигнала” рисунке, изображающем продажу еврею Председателем Совета Министров С. Ю. Витте Императорских регалий — признаки преступления, предусмотренного ст. 128 Угол. Улож., а в стихотворении „Месть. Месть!” (стр. 2)³⁰ — п. 1 ст. 129 того же Уложения.

По сим основаниям С.-Петербургский Цензурный Комитет постановил: 1) наложить арест на выпуск 4-й периодического издания „Сигнал”, на основании п(ункта) а ст. 9 отд. VII Именного Высочайшего Указа от 24-го ноября 1905 г. и 2) возбудить судебное преследование против редактора-издателя издания „Сигнал” К. Чуковского, а равно и других лиц, могущих оказаться виновными по тем же делам, по силе ст. 103, 128 и п. 1 ст. 129 Уголовн. Уложен. изд. 1903 г.

²⁷ РГИА. Ф. 1363. Оп. 2. № 1845. Л. 2—4.

²⁸ Там же. Ф. 1405. Оп. 530. № 430. Л. 24. Ср. дневниковую запись Чуковского от 4 февраля 1906 года: «Скоро меня судят. Седьмого» (Чуковский Корней. Собр. соч. Т. 11. С. 123).

²⁹ О двух вариантах 4-го выпуска «Сигнала» сообщается в библиографическом указателе Н. Н. Виноградова «Сатира и юмор в 1905—1907 гг.» (Библиографические известия. 1916. № 5. С. 121—135). В указанной заметке говорится о «неизвестном злоумышленнике», проникшем в Зимний дворец и назначившем бывшего одесского градоначальника В. Д. Нейдгардта нижегородским губернатором. Заметка заканчивалась словами: «Сообщение это совершенно ложно. Лицо, совершившее упомянутое назначение, хорошо известно Дворцовому Управлению» — и далее в части тиража процитированные строки.

³⁰ Стихотворение М. П. Свободина.

Подлинный подписан присутствовавшими членами». ³¹

К этому документу прилагалось дополнительное заявление члена Цензурного комитета С. А. Мелик-Меграбова: «При перечислении мест из юмористического журнала „Сигнал“ от 4 декабря, для возбуждения преследования редактора этого журнала к судебной ответственности, нахожу необходимым указать также на рисунок на первой странице журнала, изображающий кровать с торчащими из нее, с одной стороны, ногой, а с другой, рукой и трех окружающих кровать генералов, в том соображении, что если Комитет признал необходимым указать на заметку „Дорогая редакция“, за подписью „Коля Р.“, то последовательность требует указать и на упомянутый выше рисунок». ³²

В мемуарном очерке о «Сигнале» Чуковский признавался: «...конечно, нашей главной мишенью был царь. (...) Мы пророчили ему такой же конец, какой постиг его прапрадеда Павла («Сигнал», № 4)». ³³ Не приходится удивляться, что в рисунке без подписи, изображающем расправу генералов над неким человеком в кровати, бдительный Мелик-Меграбов разгадал его истинный смысл. В представлении прокурору Петербургской судебной палаты о 4-м номере «Сигнала» за подписью начальника Петербургского цензурного комитета Бельгарда к пунктам, отмеченным в приведенной выше выписке, было добавлено: «Главное Управление по делам печати не может не обратить внимание (...) на рисунки, помещенные на 1-ой и на 5-ой стр., изображающие первый, как какие-то три генерала душат кого-то лежащего на кровати, и второй — человека, стреляющего в кого-то из револьвера по-видимому в дворцовой зале». ³⁴

5 декабря 1905 года против Корнея Чуковского было возбуждено уголовное дело, 7 декабря «Сигнал» был приостановлен до судебного приговора, а позднее, определением Петербургской судебной палаты от 22 марта 1906 года, его издание было прекращено. ³⁵ Впрочем, месяц спустя после приостановления, 8 января 1906 года журнал был возобновлен при ближайшем участии Чуковского под слегка измененным названием «Сигналы» (№ 1—4, январь — февраль 1906 года; официальный редактор-издатель В. Е. Турок); в сатирической журналистике той поры это было обычное явление — запрещенное издание вскоре возрождалось в несколько ином, но без труда опознаваемом обличье: «Бурелом» (1905. № 1—3) сменила «Буря» (1906. № 4—5), а ее — «Буревал» (1906. № 1—4); на смену журналу «Дятел» (1905. № 1) пришел «Клюв» (1905. № 1—2), и т. д.

Репрессии против редакторов запрещенных сатирических журналов в начале 1906 года набирали обороты: только в Петербурге 29 января редактор журнала «Дятел», поэт, прозаик и журналист Евгений Эдуардович Сно был приговорен к 6 месяцам заключения в крепости; 2 марта Л. М. Зусерович-Клебанский, редактор журнала «Забияка», был приговорен к 2 месяцам крепости, в тот же день редактор-издатель журнала «Зеркало» В. В. Панкратев был осужден на 6 месяцев крепости; 8 февраля — к тем же 6 месяцам крепости приговорен редактор «Жупела» З. И. Гржебин. ³⁶ В очерке о «Сигнале» Чуковский замечает в связи с этой ситуацией: «На днях судили Николая Шебуева, редактора журнала „Пулемет“, и приговорили к заключению в крепости на год. Та же кара ожидает и

³¹ РГИА. Ф. 776. Оп. 8. № 2150. Л. 12 об. — 13 об.

³² Там же. Л. 14.

³³ Чуковский Корней. Собр. соч. Т. 4. С. 550.

³⁴ РГИА. Ф. 776. Оп. 8. № 2150. Л. 16.

³⁵ Там же. Л. 17, 19; Оп. 1. № 38. Л. 10. Ср. газетное сообщение: «Редактор журнала „Сигнал“ снова привлечен. Редактор сатирического журнала К. Чуковский, которому Палата на днях вынесла оправдательный приговор, не находя в обвинении состава преступления, снова привлечен по 128 ст. угол. улож. Мера пресечения — внесение залога в 10 000 руб.» (Русь. 1906. 19 фев. № 33. С. 4).

³⁶ См.: Русская сатирическая периодика 1905—1907 гг. Сводный каталог. С. 44, 52, 59, 48; *Динерштейн Е. А.* Синяя птица Зиновия Гржебина. М., 2014. С. 62.

меня». ³⁷ 31 января 1906 года Чуковский записал в дневнике: «Был у Обуха. Плохое дело. Придирка к совершенно невинной статье, лишь бы меня погубить». ³⁸

В том же очерке о «Сигнале» Чуковский подробно и с изрядной долей юмора повествует о дальнейших событиях, воссозданных им почти в стилистике авантюрно-плутовского романа. 14 февраля 1906 года, получив очередную повестку от следователя Обух-Воцатынского, угрожавшую, в случае неявки, приводом с полицейскими, т. е. фактически новым арестом, он решился исчезнуть из поля зрения — отправился в Меддум близ Двинска (Курляндия), в имение, о котором был слышан от критика и историка литературы Е. А. Ляцкого (у него Чуковский тогда состоял секретарем), и выдал себя там за англичанина Уильямса. ³⁹ В дневник Чуковский вклеена квитанция, свидетельствующая о его пребывании на станции Псков 18 февраля 1906 года ⁴⁰ — по дороге в Меддум. В увлекательном мемуарном рассказе о пребывании в Курляндии под чужой личиной самый яркий эпизод — встреча с родным братом следователя Владиславом Ивановичем Обух-Воцатынским, после чего «стало ясно, что мистеру Вильямсу нельзя ни единого дня оставаться в поселке Меддум», ⁴¹ и Чуковский возвратился в Петербург.

То ли по забывчивости, то ли пренебрегая излишними деталями ради занимательности повествования, Чуковский не сообщил в мемуарном рассказе обо всех обстоятельствах своего тогдашнего «бегства» из Петербурга. Документальных источников, проясняющих эту историю, ничтожно мало (в дневнике Чуковского она практически не отражена), и закономерно, что автор новейшей подробной биографии Чуковского, излагая этот эпизод, опирается исключительно на очерк «Сигнал». ⁴² Между тем Брюсов, получив от Чуковского рукопись его статьи «Об эстетическом нигилизме», отправленную из Ганге (финск. Ханко), портового города и курорта в Финляндии, в письме к нему от 4 марта 1906 года недоумевал: «Зачем Вы в Ганге? Там зимой нечего делать». ⁴³ Черновик этого письма, отложившийся в архиве Брюсова, датирован 17 марта 1906 года, т. е. тем же днем по новому стилю (та же датировка по новому стилю зачеркнута в полученном адресатом автографе), что позволяет судить о первоначальном намерении Брюсова послать письмо по финляндскому адресу (Великое княжество Финляндское жило по европейскому календарю). Следовательно, в начале марта ст. ст. (середине марта н. ст.) Чуковский минимум несколько дней находился в Финляндии (куда он, по всей вероятности, переехал из опасения оказаться «разоблаченным» в Меддуме). В ответном письме, отправленном уже из Петербурга 12/25 марта 1906 года, Чуковский прояснил ситуацию, однако, почему-то изменив последовательность своего пребывания в Курляндии и Финляндии: «В Ганге я спасался от тюрьмы. Княгиня Т. (М. К. Тенишева. — А. Л.), которая внесла было за меня 10 000 р. залогом, вдруг потребовала его обратно. Пришел ко мне пристав: в тюрьму. Я стал собираться — и черным ходом, неожиданно для самого себя, сбежал. В Финляндии меня выследили, я поехал в Курляндию, жил у самого урядника и, по смешному стечению обстоятельств, подружился там с братом своего судебного следователя, который разыскивал меня по всей России. Теперь я опять на свободе, так как у меня снова отыскался поручитель». ⁴⁴ Позво-

³⁷ Чуковский Корней. Собр. соч. Т. 4. С. 556. См. также: Шебуев Н. Дело о его рабочем величестве, пролетарии всероссийском. М., 1931.

³⁸ Чуковский Корней. Собр. соч. Т. 11. С. 123. 3 февраля 1906 года Чуковский писал В. Я. Брюсову: «...надо мною висит тюрьма» (Там же. Т. 14. С. 81—82).

³⁹ Письмо Чуковского к Брюсову от 12 марта 1906 года подписано: «Юрс синсерли William Williams» (Там же. С. 87).

⁴⁰ Там же. Т. 11. С. 124.

⁴¹ Там же. Т. 4. С. 568.

⁴² См.: Лукьянова И. Корней Чуковский. С. 110—115.

⁴³ Переписка В. Я. Брюсова и К. И. Чуковского / Вступ. заметка, публ. и комм. А. В. Лаврова // Контекст—2008. Историко-литературные и теоретические исследования. М., 2009. С. 290.

⁴⁴ Чуковский Корней. Собр. соч. Т. 14. С. 86.

лительно предположить, что и в этом изложении, почти синхронном с происходившими событиями, так же, как и в позднейшем рассказе, имеется элемент беллетристики.

В очерке о «Сигнале» Чуковский красочно описал заседание Петербургской судебной палаты 22 марта 1906 года, состоявшееся по его делу, на котором сошлись в противоборстве прокурор Камышанский и адвокат Грузенберг.⁴⁵ Поскольку доводы обвинения строились на аллюзиях и расшифровке намеков, Грузенберг прибег к тактике контробвинения — разоблачения обвинителя, доводы которого представляют собой якобы беспочвенные фантазии: «Что делает мой подзащитный? Он рисует осла, дегенерата, пигмея, а Петр Константинович Камышанский имеет смелость утверждать всенародно, будто это (...) — священная особа его императорского величества». Прокурору предъявляются те самые обвинения, на основании которых Чуковский оказался на скамье подсудимых, и Грузенберг настаивает на том, что «в таких государственно важных делах, как оскорбление величества, требуются не субъективные догадки и домыслы, а веские и притом объективные данные».⁴⁶ Как следует из очерка о «Сигнале», написанного Чуковским почти шестьдесят лет спустя после изображенных в нем событий, победа защиты была полная.

Из процессуальных документов, однако, вырисовывается несколько иная картина.

В отчете о закрытом судебном заседании Петербургской судебной палаты 22 марта 1906 года под председательством сенатора И. К. Максимовича, в частности, говорилось о том, что на рассмотрение поступило «дело по обвинению сына купца Николая Васильева Корней-Чуковского, он же Корней-Чуков, 24 лет, в том, что он, состоя редактором-издателем разрешенного к выпуску в городе С.-Петербурге сатирического иллюстрированного журнала под названием „Сигнал“, распространял путем напечатания в распроданном затем 4 номере названного журнала, от 4 декабря 1905 года, нижеследующие произведения печати: 1) статью под заглавием „Куломзин напутал“, в которой заведомо для него, Корней-Чуковского, заключалось дерзостное неуважение к Верховной Власти; 2) заметку, озаглавленную „От Главного Дворцового Управления“, каковая заметка, заведомо для него, Корней-Чуковского, заключала в себе язвительную насмешку над действиями ныне Царствующего ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА, оскорбительную для Его достоинства и имевшую целью возбудить неуважение к Особе ЕГО ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА, и 3) ряд заметок и стихотворений, имевших непосредственную связь между собою и заключавших в себе, заведомо для него, Корней-Чуковского, — возбуждение к бунтовщическому деянию. Подсудимый Корней-Чуковский не признал себя виновным, так как он не усматривает признаков вышеуказанных преступлений в содержании инкриминируемых произведений, причем, не отрицая, что № 4 журнала „Сигнал“, редактором коего он состоял, получил распространение, заявил однако, что когда таковой был выпущен в свет, а именно 4-го декабря 1905 года, он, подсудимый, находился уже под стражею по другому делу, по коему был арестован 2 того же декабря, а потому не может принять на себя ответственности за окончательную группировку ряда заметок и стихотворений, по содержанию коих ему предъявлено обвинение в возбуждении к участию бунтовщического деяния».⁴⁷

В резолютивной части документа было заявлено, что юмористическое отношение к временным правилам о печати, выраженное в статье «Куломзин напутал» (в которой декретивный «Правительственный Вестник» аттестовался как «юмористическое издание»), является неуместным, но, «представляя собою лишь резкую

⁴⁵ Сохранилась доверенность Чуковского на «ведение всех моих уголовных, гражданских и административных дел» присяжному поверенному и присяжному стряпчему Израилу-Оскару Иосифовичу Грузенбергу (РГИА. Ф. 1363. Оп. 2. № 1381. Л. 4).

⁴⁶ Чуковский Корней. Собр. соч. Т. 4. С. 571.

⁴⁷ РГИА. Ф. 1405. Оп. 530. № 1122. Л. 8—8 об.

критику закона в неподобающей форме, не может однако считаться дерзостным неуважением Верховной Власти»; что заметка «От Главного Дворцового Управления» признается «вовсе не относящаяся к Священной Особе ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА»; что стихотворение «Мечь, мечь!» «составлено в таких общих, неопределенных выражениях, что является невозможным сказать, в чем именно должна, по предположению автора, выразиться эта мечь», и по этим пунктам обвинения Чуковский может быть оправдан. Однако публикация в «Сигнале» в одной подборке «Высочайшего приказа по военному ведомству» с благодарностью за самоотверженную службу казакам, следом — сообщения о неизвестном числе «убитых и раненых во всех городах за время с 17 октября» и упомянутого стихотворения инкриминировалась редактору в вину: «Помещение один за другим означенных приказа, заметки и стихотворения очевидно сделаны редакцией журнала с целью высказать насмешку над действиями ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА и путем сопоставления приказа, заметки и стихотворения вызвать у читателя мысль, что, одобряя действия войск при подавлении беспорядков, причем в разных городах было много убитых и раненых, русских солдат хотят заставить действовать как палачей и что именно за такого рода действия казачьих войск ГОСУДАРЬ ИМПЕРАТОР выражает им свою благодарность. Таковое насмешливое отношение к словам ныне Царствующего ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА является заочным ЕГО оскорблением, которое за отсутствием указаний, чтобы оно имело прямою своею целью возбудить неуважение к Священной ЕГО Особе, является предусмотренным 2 ч. 103 ст. угол. улож., по которой Особое Присутствие и признает виновным редактора издателя журнала „Сигнал” подсудимого Корней-Чуковского».

Далее отмечалось, что, хотя 4-й выпуск «Сигнала» вышел в свет в дни, когда Чуковский содержался под арестом, это не исключает его ответственности, так как «Сигнал» — журнал, выходящий еженедельно, «вследствие чего материал мог подготавливаться заранее и № мог быть совершенно готовым еще до времени заарестования подсудимого. Что именно так было и в настоящем случае, усматривается из показания свидетеля Гренца, заведывающего типографией, в которой печатался „Сигнал”. Свидетель этот удостоверил, что, находясь еще на свободе, Корней-Чуковский сам подписал уже совершенно составленный 4 номер журнала „Сигнал”, (...) хотя в день выпуска в свет № 4 журнала „Сигнал” подсудимый Корней-Чуковский и находился под стражею, но отпечатание сего номера, выпуск его в обращение и дальнейшее его распространение последовали с его, подсудимого, ведома и согласия.

Признав в виду изложенного подсудимого Корней-Чуковского виновным по 2 ч. 103 ст. угол. улож. и обращаясь к определению следуемого ему по закону наказания, Особое Присутствие находит справедливым подвергнуть его заключению в крепости по 19 ст. сроком на шесть месяцев. Кроме того, в виду вредного направления, проявленного журналом „Сигнал” в бытность его редактором подсудимого Корней-Чуковского, (...) признает соответственным воспрепятствовать изданию журнала „Сигнал” навсегда, а осужденному Николаю Корней-Чуковскому запретить принимать на себя в течение пяти лет звание редактора или издателя какого бы то ни было повременного издания».⁴⁸

Далее вкратце излагались судебные прения:

«Защитник, указывая, что для обвинения преступность инкриминируемых статей и стихов должна быть объективно ясна, а не субъективно допустима, и не находя в них признаков преступления, в котором обвиняется подсудимый, просил его оправдать.

Последнее слово было предоставлено подсудимому, который ничего не пожелал прибавить. (...) Защитник просил возобновить судебные прения. (...) Защитник указывал, что, так как подсудимый не участвовал в выпуске №, то порядок

⁴⁸ Там же. Л. 8 об. — 9 об.

статей не может быть ему вменен, и просил возобновить судебное следствие для передопроса свидетелей, что подсудимый не видел готового номера, а подписал лишь материал в гранках. Подсудимый заявил, что он не знал, выйдет ли „Сигнал”. Судебный Пристав доложил, что свидетели Перельман и Гренц ушли. Товарищ Прокурора полагал ходатайство защиты оставить без последствий». ⁴⁹ Защитник просил дело отложить, однако и в этом ходатайстве было отказано.

Как видим, не был принят во внимание и последний, решающий аргумент защиты: Чуковский, находившийся в день выхода 4-го выпуска «Сигнала» под арестом, не должен нести ответственности за композиционное размещение инкриминируемых материалов, поскольку он не имел возможности лично сдать в типографию окончательно сформированный номер.

О приговоре, вынесенном Чуковскому, уведомлял по инстанции прокурор Судебной палаты:

Марта 23 дня 1906 г.

Секретно

№ 3740.

Господину Начальнику Главного Управления по делам печати

Имею честь уведомить Ваше Превосходительство, что С.-Петербургская Судебная Палата в судебном заседании 22 сего марта по делу о сыне купца Николае Васильеве КОРНЕЙ-ЧУКОВСКОМ, обв. по 128, 1 п. 103 и 1 п. 129 ст. уг. улож., определила: I. на основании 2 ч. 103, 19, 53 ст. уг. улож., сына купца Николая Васильева Корней-Чуковского, 24 лет, заключить в крепость на шесть месяцев; независимо сего по силе п(ункта) а ст. 8 отд. VIII закона 24-го ноября 1905 года и 2 п. 1046 ст. улож. о нак. воспретить издание журнала «Сигнал» навсегда и запретить осужденному Николаю Корней-Чуковскому принимать на себя в течение пяти лет звание редактора или издателя какого бы то ни было повременного издания. II. По обвинению же в деяниях, предусмотренных 1 ч. 103, 128 и 129 ст. уг. ул., Николая Васильева Корней-Чуковского, согласно 1 п. 771 ст. у. у. с., признать по суду оправданным. (Сообщение Ваше от 25 ноября 1905 года за № 13798).

Прокурор Судебной Палаты (подпись)⁵⁰

28 апреля 1906 года Чуковский подал кассационную жалобу на приговор (составленную наверняка при ближайшем участии Грузенберга):

В ПРАВИТЕЛЬСТВУЮЩИЙ СЕНАТ
по Уголовному Кассационному Департаменту

Сына купца Николая Васильева
Корней-Чуковского

КАССАЦИОННАЯ ЖАЛОБА.

Приговор С.-Петербургской Судебной Палаты, по Особому Присутствию, с участием сословных представителей, по настоящему делу, состоявшийся 22 марта

⁴⁹ Там же. Л. 11 об.

⁵⁰ РГИА. Ф. 776. Оп. 8. № 2150. Л. 18. Ср. сообщение в хроникальной заметке «Дело журнала „Сигнал”»: «22 марта в особом присутствии С.-Петербургской судебной палаты с участием сословных представителей слушалось при закрытых дверях дело по обвинению редактора журнала „Сигнал” г. Корнея-Чуковского в том, что он в № 4 журнала напечатал и затем распространил целый ряд статей, заключающих в себе отзывы заведомо для него оскорбительные для Государя Императора и высшей правительственной власти, а также возбуждающие к ниспровержению существующего строя. Обвинение к г. Корней-Чуковскому предъявлено было по 103, п. 8 и 129 ст. ст. уг. ул. Защищал подсудимого прис. пов. О. О. Грузенберг. Решением суд. палаты г. Корней-Чуковский признан виновным и приговорен к заключению в крепость на 6 мес. и к лишению на 5 лет права редактировать и издавать повременные издания. Журнал „Сигнал” постановлено закрыть навсегда» (Речь. 1906. 23 марта. № 29. С. 6).

1906 г. и объявленный в окончательной форме 10 апреля с. г., в части, которою я, Николай Корней-Чуковский, признан виновным по 2 ч. 103 ст. Уг. Улож. и приговорен к заключению в крепости на 6 месяцев, с закрытием навсегда журнала «Сигнал» и с запрещением мне принимать на себя в течение пяти лет звание редактора или издателя какого бы то ни было повременного издания, я считаю подлежащим отмене по следующим основаниям.

1) Ко мне было предъявлено обвинение по ст. 128, 1 п. 103 и 1 п. 129 Уг. Улож.; обвинения же по 2 ч. 103 ст. Уг. Улож. мне предъявляемо не было. Соответственно с этим, как видно из протокола Судебного заседания, Судебная Палата утвердила вопросы в такой форме, что никакого вопроса по признакам преступления по 2 ч. 103 ст. Уг. Улож. и поставлено не было. Против этой редакции вопросов стороны не возражали; ни прокурор, ни защитник о постановке вопроса по 2 ч. 103 ст. Уг. Улож. не просили. Так как, в силу 751 ст. Уст(ава) Уг(оловного) Суд(производства) основанием вопросов служат выводы обвинительного акта, судебное следствие и заключительные прения, то отсутствие вопроса по признакам 2 ч. 103 ст. Уг. Улож. свидетельствует о том, что, по мнению не только сторон, но и самой Судебной Палаты, ни обвинительный акт, ни судебные прения не дали основания для постановки такого вопроса.

Между тем, по утверждению уже вопросов и по удалении в совещательную комнату для постановления приговора, Судебная Палата возвратилась в зал заседания и объявила, что она находит нужным поставить вопрос по признакам преступления, предусмотренного 2 ч. 103 ст. Уг. Улож.

Ввиду того, что против обвинения по 2 ч. 103 ст. обвиняемый вовсе не защищался, так как никто его в этом преступлении не обвинял и обвинение впервые было сформулировано в совещательной комнате, защита просила Судебную Палату возобновить судебные прения. Как изложено в протоколе, Товарищ Прокурора ничего из своей речи не добавил, т. е., как и раньше, не обвинял Корней-Чуковского по 2 ч. 103 ст. Уг. Улож. Защита же просила возобновить судебное следствие и передпросить свидетелей для установления фактической стороны вновь предъявленного обвинения, для доказательства того, что подсудимый не видел первого №, а подписал лишь материал в гранках. Но оказалось, что свидетели уже удалились, ввиду чего защита просила отложить дело, если невозможно передпросить свидетелей теперь же.

Судебная Палата в ходатайстве защиты отказала, не усматривая, чтобы обстоятельства, послужившие поводом к постановке дополнительного вопроса, были недостаточно разъяснены судебным следствием, и не встречая надобности в передпросе свидетелей.

Это определение находится в явном противоречии с определением об утверждении вопросов в первоначальной редакции, среди которых вопроса по 2 ч. 103 ст. Уг. Улож. вовсе не было. Таким образом по данным одного и того же судебного следствия Палата пришла к заключению о том, что *нет оснований* ставить иные вопросы, кроме вопросов по признакам 128, 1 п. 103 и 1 п. 129 ст. Угол. Улож., что *имеются основания* поставить кроме этих вопросов еще и вопрос по признакам 2 ч. 103 ст. Уг. Улож.

В результате же такого явного противоречия и невозобновления следствия или отложения дела для передпроса удалившихся свидетелей я лишен был принадлежащего мне по ст. 630 уст. уг. суд. права представить доказательства своей невиновности.

Подобным образом действий Судебная Палата нарушила ст. 630, 751 и 797 ст. уст. уг. суд.

2) Судебная Палата применила ко мне п. 2 ст. 1046 Улож. о Нак. и запретила мне принимать на себя в течение 5 лет звание издателя или редактора какого бы то ни было издания, совершенно упустив из виду, что по делам о печати в настоящее

время действуют не статьи Улож. о Нак., а временные правила о повременных изданиях 24 ноября 1905 г. По этим же правилам (ст. 8 Отд. VIII) может быть воспрещено повременное издание (т. е. воспроизводится п. 1 ст. 1046 Улож. о Нак.); о праве же суда воспрещать при этом обвиненному принятие на себя в течение определенного времени звание редактора или издателя в них вовсе не упоминается. Воспроизведение во временных правилах 1 п. 1046 ст. Улож. о Нак. и опущение 2 п. той же статьи ясно указывает на то, что 2 п. 1046 ст. Улож. о Нак. более не применим в виду издания специального закона о печати.

По изложенным основаниям я прошу Правительствующий Сенат отменить в обжалованной части приговор С.-Петербургской Судебной Палаты за нарушением ею ст. 630, 751 и 797 ст. уст. уг. суд. и ст. 8 Отд. VIII правил о повременных изданиях 24 ноября 1905 г. и 2 п. 1046 ст. Улож. о Нак.

Купеческий сын

Николай Васильевич Корней-Чуковский⁵¹

В печати сообщалось, что Чуковский после вынесения приговора был оставлен на свободе под залог в 500 руб. «впредь до рассмотрения дела в кассационном порядке сенатом». ⁵² Перспективы провести полгода в тюрьме вырисовывались вполне реальные. 14 мая 1906 года Чуковский записал в дневнике: «Сегодня наверное убедился, что амнистии не будет. Значит, самое большее, через 2 недели — меня посадят в крепость». ⁵³ 31 мая он послал письмо в «Комиссию по амнистии». ⁵⁴ Дело по приведенной кассационной жалобе было принято к рассмотрению лишь 21 июня и закончено 18 ноября 1906 года. ⁵⁵ 28 мая 1906 года Чуковский писал Брюсову: «Я, если б не моя судебная волокита, давно уже был бы в Оксфорде». ⁵⁶

Каковым оказался результат рассмотрения поданной кассационной жалобы, неизвестно: соответствующий документ не обнаружен. Однако тот факт, что Чуковскому не довелось отбыть присужденный тюремный срок, говорит о том, что аргументы защиты и претензии, заявленные в кассационной жалобе, были услышаны. «В крепость его (...) не посадили, и чем конкретно закончилось дело — не особенно понятно», — отмечает биограф Чуковского. ⁵⁷ В кратком хронографе жизни и творчества Чуковского глухо сообщается, что «первоначальный приговор (...) был отменен». ⁵⁸ Ни в дневнике, ни в письмах Чуковского той поры (сохранившихся в незначительном количестве) не зафиксировано никаких указаний на то, каким именно образом и благодаря какому официальному распоряжению ему удалось избежать назначенного судом наказания. О том, что решающую роль в благоприятном итоге этого расследования могли сыграть усилия компетентного и напористого адвоката, косвенно свидетельствует посвящение, которое Чуковский предпослал своей «Книге о современных писателях»: «Защитнику книг и писателей Оскару Осиповичу Грузенбергу». ⁵⁹

Обогащенный и наученный историей издания «Сигнала», Корней Чуковский посчитал на том опыт хождения в политически ангажированную литературную среду для себя исчерпанным. Во все последующие годы своей деятельности он оставался литератором, и только литератором.

⁵¹ РГИА. Ф. 1363. Оп. 2. № 1381. Л. 2—3.

⁵² Одесские новости. 1906. 7 мая. № 6922. С. 4.

⁵³ Чуковский Корней. Собр. соч. Т. 11. С. 126.

⁵⁴ См.: Там же. С. 127.

⁵⁵ РГИА. Ф. 1363. Оп. 2. № 1381. Л. 1.

⁵⁶ Чуковский Корней. Собр. соч. Т. 14. С. 92.

⁵⁷ Лукьянова И. Корней Чуковский. С. 115.

⁵⁸ Чуковский Корней. Собр. соч. Т. 11. С. 551.

⁵⁹ Чуковский Корней. Книга о современных писателях. СПб., (1914). С. 3.

© Л. В. Спроге (Латвия), © Т. С. Царькова

«НЕКИЙ МОРДВИНОВ ПО-РУССКИ ПЕРЕВЕЛ НАШИ СТИХИ»: О ПЕРЕВОДАХ ЛАТЫШСКИХ ПОЭТОВ В НАЧАЛЕ XX ВЕКА*

Неизвестные переводы Исаакя Петровича Мордвинова являются первым представлением о творчестве латышских поэтов рубежа XIX и XX веков.

Сведений о переводческой деятельности И. П. Мордвинова крайне мало.¹ В последнее время в Латвийском университете в рамках международных научных конференций один из авторов этой статьи посвятила переводческой деятельности и жизни И. П. Мордвинова в Лифляндии несколько докладов, которые пробудили интерес филологов и историков к личности забытого русского литератора, материалы одного из выступлений по этой теме были опубликованы.²

Из биографии И. П. Мордвинова известно, что родился он в многодетной крестьянской семье 5 июня 1871 года в деревне Жилая Глина Тихвинского уезда Новгородской губернии, рано осиротел, окончил уездное училище, мальчиком служил на различных мелких должностях в Санкт-Петербурге. В 1886 году поступил в Новгородскую Александровскую учительскую школу и в 1890 году завершил обучение. Учителем в нескольких провинциальных школах и училищах, в том числе преподавал русский язык в железнодорожной школе в г. Валка (Лифляндия), где контингент учащихся в основном состоял из латышей и эстонцев. Он активно занимался широкой общественной и политической деятельностью во времена холеры и голода 1892 года, а в 1905 году стал инициатором стачечного движения в Прибалтийском крае. В феврале и в декабре 1905 года Мордвинов играл ведущую роль в крупнейших забастовках валкских железнодорожников, объединившихся с рабочими винного склада, льняной и бензиновой фабрик и выступивших с политическими и экономическими требованиями, что подтверждается документальными сведениями из городского музея эстонского г. Валги: оригиналами официальных докладов начальнику жандармерии и губернатору Видземе. В этих сообщениях содержатся свидетельства о том, что местный учитель И. Мордвинов является инициатором и предводителем забастовки, он же — главный оратор на городских митингах и обладает большим влиянием на рабочих-железнодорожников.³ В конце

* Статья написана в рамках проекта «Gender, Culture and Power: Diversity and Interactions in Latvia and Norway», Contract № NFI/R/2014/061.

¹ Известны некоторые его переводы, сделанные для популярных изданий Общества трезвости: перевод с польского стихотворения Иг. Красицкого «Винный корень», процитированный свящ. Константином Наумовым в беседе о причинах пьянства и в речи доктора А. М. Корвина «Нужно ли нещепящему человеку записываться в члены Общества трезвости?», произнесенной при открытии 4-го годовичного общественного собрания Первого московского общества трезвости 18 июня 1900 года в Риге, в обществе «Солнце» (РНБ. К 18685-61); а также: *Мордвинов И. П.* Проклятый дар. Рассказ / Пер. с фр. СПб., 1912. В журнале «Север» и его приложениях с 1906 по 1912 год появился целый ряд поэтических переводов Мордвинова: с украинского из Т. Шевченко «Сон» (1911. № 9. С. 131—132); «Сова» (Народ и земля. Приложение к журналу «Север». 1911. № 3. С. 19—21); «Когда б вы знали, паночки...» (Весна. Приложение к журналу «Север». 1911. № 9. С. 65); «Н. Маркевичу» (1911. № 10. С. 65); «Когда-то вместе мы росли...» (1912. № 9. С. 12); из О. Олеся «Народ, как мертвый, спит без снов...» (1910. № 1. С. 4); «Море буйно плещет в берег...» (1910. № 3. С. 35); «Утро в Крыму» (1910. № 5. С. 67); «Сказка» (1910. № 11. С. 171—172); с греческого из Сафо «С востоку над морем свинцовые тучи бежали...» (1910. № 1. С. 3); с латышского из Эд. Треймана «Соборная башня» (1906. № 6. С. 91); Аспазии «Разрушен, затоптан...» (1908. № 27. С. 427—428); Я. Райниса «Так не останется» (1908. № 48. С. 753—754); Эд. Вейденбаума «В болотах» (1908. № 50. С. 758); К. Скалбе «Моему народу» (1909. № 6. С. 91); «Опять дома» (1911. № 5. С. 76); Б. Скуденен «Полночная песен-1912. № 7. С. 13).

² Царькова Т. С. Материалы о Латвии в фондах Рукописного отдела Пушкинского Дома // Парадигма. Философско-культурологический альманах. 2012. Вып. 20. С. 146—160.

³ *Rēpele M.* 1905. gada revolucionārie notikumi Valkas apkārtnē // Darba karogs (Valka). 1963. 25. Jūlijs. № 74. L. 3; 27. Jūlijs. № 75. L. 3; 30. Jūlijs. № 76. L. 2.

1905 года, под угрозой ареста и смертной казни, Мордвинов покидает Прибалтийский край. В 1910 году он был впервые арестован, заключен в петербургские «Кресты», но по болезни был выпущен; в 1911-м был вновь арестован, выслан в губернский город Ригу, где его осудили на год и три месяца крепости, заключение отбывал в г. Вендене (соврем. Валмиера, Латвия). Осенью 1912 года серьезно больным вернулся в родные края, в Тихвин, где сотрудничал в Обществе любителей древности и занимался антиалкогольной пропагандой. О своем литературном творчестве Мордвинов кратко рассказал в письме к С. А. Венгеру от 10 июня 1913 года: «Стихи 1906 года имели успех, но в данное время стали запрещенными. Стих (отворение) „Последний урок“ стало народной песней у латышей. В 1901 г (оду) была издана в Ревеле маленькая книжечка опытов (слабых). Отдельного издания стихов нет».⁴ Возможно, «Последний урок», переведенный на латышский язык, стал революционной песней, вошедшей в «Книжечку рабочих песен» («Strādnieku dziesmu grāmatīnās»), отпечатанной в Валкской городской типографии, где есть куплет, процитированный в вышеприведенной статье М. Репеле, начинающийся стихом: «Uz cīņu nu visi, kas brīvi grib kļūt...».⁵

Переводы латышских поэтов, посланные в журнал «Вестник Европы» в августе 1907 года, не были опубликованы, хотя некоторые авторы из предлагаемого перечня впоследствии узнали, что их произведения были переведены Мордвиновым на русский язык. Понятно, что авторского согласия на переводы у него не было, да и биографические данные из круга избранных им поэтов свидетельствуют о том, что Мордвин вряд ли был лично знаком с авторами оригинальных латышских текстов, а скорее всего — стремился переводить современных ему литераторов, имена которых день ото дня становились все популярней, чьи стихи он узнал, вероятно, читая латышские повременные издания.

Кроме постоянной деятельности Мордвинова в обществах и комитетах трезвости помимо выпуска специальной литературы по борьбе с алкоголизмом⁶ он был автором популярных исторических⁷ и педагогических брошюр,⁸ издал ряд художественных произведений: «Возрождение». Рассказ (СПб., 1902), «Увечье». Рассказ (СПб., 1905), «Дух и буква». Рассказ (СПб., 1907), «Как корчмарь умер». Святочная быль (СПб., 1907), «Сам хозяин». Рассказ (СПб., 1909), «Звериная кровь». Рассказ (СПб., 1911), «Кошмарная ночь. Быль о непорочной ручке» (СПб., 1912); «Помешательство». Рассказ (СПб., 1913), «...Сказка про белого бычка и камаринского мужичка». Стихи для детей (Л., 1927), а также ряд рассказов и миниатюр, помещенных в периодике.

Умер И. П. Мордвин в Тихвине в 1925 году.

Мордвиновский список «Латышских поэтов», посланный в «Вестник Европы», открывается переводом одного из самых известных стихотворений «Родина» («Dzīmtene») классика латышской поэзии — Элзы Плиекшане (Elza Pliekšāne, урожд. Розенберг; 1865—1942), более известной под псевдонимом Аспазия (Aspa-

⁴ ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. № 2471.

⁵ «Все, как один, на борьбу за свободу, / Кому ненавистны рабские цепи! / Только в борьбе обретем мы свободу, / Только в борьбе наша победа будет верной» (Darba karogs. 1963. 30. Jūlijs. № 76. L. 2; в статье переводы с латышского выполнены Л. Спроге).

⁶ Среди многочисленных работ в этой сфере назовем одну, изданную в Прибалтийском крае: Мордвин И. П. Алкоголь и дети рабочих. Ревель, 1901.

⁷ Мордвин И. П. 1) Граф Алексей Андреевич Аракчеев. Библиографический указатель литературы о нем. Новгород, 1893; 2) Тихвинская старина. Сб. материалов к истории города Тихвина и Нагорного Обонежья (современного Тихвинского уезда) // Сборник Новгородского общества любителей древности. Новгород, 1911. Вып. 4; 3) Шведское разорение в Тихвине. Народное чтение в память 300-летия осады Тихвина шведами 1613—1913. СПб., 1913; 4) Старый Тихвин и Нагорное Обонежье. Исторический очерк. Тихвин, 1925, и др.

⁸ Мордвин И. П. 1) Как устраивать в семье и школе елки, праздники и юбилеи? Сб. практических указаний и статей для ролевого исполнения. СПб., 1901; 2) Ученические сочинения в начальной школе. Сб. письменных работ. СПб., 1913. Кн. 1, и т. д.

zija). Переводчик приводит фамилию поэтессы в обычном для той эпохи правописании латышских фамилий на русском языке — «Эльза Плекшан — „Аспазия”» и произвольно переименовывает заглавие стихотворения — «Ливония», — что существенно дистанцирует перевод от оригинала. Дело в том, что топоним Ливония как историческое обозначение с XIII века завоеванных немецким рыцарским орденом территорий Эстонии и Латвии антитетичен смысловому содержанию Родины, т. е. Латвии. В этом популярнейшем стихотворении, созданном в 1898—1899 годах, изображены патриотические чувства поэтессы в период политической ссылки в Псков и в Вятку ее мужа, поэта Яниса Райниса, где и она время от времени делила с ним тяготы изгнания.

В произвольной прономинации переводчика, вероятно, сыграли роль поэтические ассоциации, возможно, идущие от стихотворения Ф. И. Тютчева «Через ливонские я проезжал поля» (1830, впервые опублик. в журнале «Современник» в 1837 году), где мотивом «унылого» пейзажа («бесцветного грунта небес, песчаной земли») навеян перевод следующих строк Аспазии «Ne lielisku un krāšņu dabas skatu / Tai gožu maz, tik nātras asi kož...»:⁹ «Нет видов радостных, чарующих картин; / В ней мало-мало роз, достаточно крапивы». Перевод Мордвинова выглядит так:¹⁰

Как родину мою для вас изобразить?
 В ней нет высоких гор и серебра вершин,
 Что окаймляют ширь иных земель красиво;
 Нет видов радостных, чарующих картин;
 В ней мало-мало роз, достаточно крапивы.
 Но здесь, в чужой стране, у дальних берегов,
 Где дни текут в слезах холодного ненастья,
 Сквозь сумрачную мглу свинцовых облаков
 Мне чудится она, как светлый остров счастья.
 Она передо мной... Она в мечте моей
 Стоит всегда в венце сверкающих лучей.
 Душа моя грустит, лишь вспомню край родной...
 Там солнце горячей несет лучи свои;
 Там дождики шумят отрадней и звучней;
 Звончее там гудят пчелиные рои,
 Весной в душистой мгле садов вишневых рея...
 Я помню, помню там извив тропы лесной,
 Под яблонями тень, где я порой мечтала,
 Лужайку у двора с зеленой муравой,
 Где так давно-давно я куклами играла.
 О, если бы домой умчать меня кто мог,—
 И ночью я нашла б там каждый камешок.
 Я помню черный день, о родина моя:
 Надолго для меня твоя закрылась дверь,
 Перешагнула я грань чуждого порога...
 Но царство мысли мир мне принесло теперь
 И раны заживать уж стали понемногу...
 Я возродилась вновь, почуя сил прилив...
 Как дочь старушку-мать, я, в пору возрожденья,

⁹ *Aspazija*. Kopotī raksti. Rīga, 1985. Pirmāis sējums. Dzeja. L. 116—117 (*Аспазия*. Собр. соч.: В 6 т. Рига, 1985. Первый том: Поэзия. С. 116—117). В примечаниях к тексту на с. 561 говорится, что впервые стихотворение было опубликовано в рижском издании «Календарь Аусеклиса» («Ausekļa kalendārs». 1901. С. 33). Летом того же года Аспазия послала своему сыльному мужу рукопись текста, и в ответном письме от 25 августа Райнис высоко оценил это произведение, отметив, что оно потрясает изгнанника «мощной силой» и «упорством», свидетельствует о мастерстве и зрелости поэтессы, которой чужда «сентиментальность Карамзина».

¹⁰ Переводы латышских поэтов И. Мордвинова цитируются по источнику: ИРЛИ. Ф. 293. Оп. 3. № 88.

Переросла тебя, желанная... но жив
И вечно будет жить к тебе мое стремление.
Я плачу, я твержу тебе слова любви:
О, родина моя, о мать! Благослови.¹¹

Хотя в содержательном плане перевод близок к оригиналу, тем не менее Мордвинов привнес в текст и свои эффекты, отсутствующие у Аспазии: прежде всего оригинал и перевод различаются по своей стиховой стилистике: начинается перевод с риторического вопроса, где «вы», т. е. некое множество людей, как бы затаились в ожидании поэтической живописной картины Ливонии, но этого компонента, предполагающего структуру диалога, у поэтессы нет: «Kā savu dzimteni lai tēloju?» («Как изображу я свою родину?»). Это может быть риторическим вопросом, обращенным к себе самой. Далее, что касается образных рядов, то мотив «серебра» обращен скорее к водной стихии, опоясывающей землю (sidrabjostās jož), а не к горной вершине, как у переводчика. В ряде стихов видится не замечаемая им «небрежность», «досказывание» того, что отсутствует в оригинале: «мало-мало роз», «достаточно крапивы», «свинцовые облака» вместо «темно-серого тумана» и т. д. И по архитектонике перевод лишь отчасти соответствует оригиналу:¹² тематически он распадается на три строфоида — каждый состоит из 11 стихов, что нетипично для русской строфики. Финал стихотворения Аспазии — просьба, обращенная изгнанной дочерью к Родине-матери, — еще хоть бы разок принять ее в свои про-

¹¹ Первый опубликованный перевод стихотворения Аспазии на русский язык вышел в Риге в «Рижском альманахе. Аргус» (1924. № 4. С. 8). Переводчик — В. Бабин (вероятно, носитель латышской фамилии — V. Babiņš), о котором практически ничего не известно, кроме того, что он публиковал свои переводы с латышского в латвийской русской прессе в 1920—1930-х годах. Его перевод, в отличие от мордвиновского, более качественный и значительно приближенный к поэтическим смыслам подлинника, начиная с заглавия «Родина»: «Что мне сказать о родине моей? / Там нет ни гор, ни рек широководных, / Что серебром в других краях текут, / Величья нет и нет красот природных. / Там мало роз, крапивы только жгут, / И все ж теперь — далеке, за морями, / Где, как в слезах, проходит день за днем, / Она, сквозь мглу, сияет мне в тумане / Желанным, светлым, счастья островком. / В мечтах она, блистая, мне видна, / Лучами звезд кругом оплетена. / Душа моя исполнена тоски: / Там солнце яркое теплее греет / И свежий дождь нежней на землю льет. / Весной, жужжа, по вишням пчелы реют, / Среди цветов свиваясь в хоровод. / Еще в лесу мне помнится дорожка / И яблони любимой помню тень, / И вижу я лужайку под окошком, / Где в детских играх коротала день. / Ночной порой — пусть все покроет мгла, — / Я каждый камешек бы там нашла. / Тот миг, о родина, запомню я, / Как предо мной твои закрылись двери. / В изгнания я, чужбина мне прият: / Искала я покоя в вышней сфере — / Но раны те не скоро заживут. / Восстала я с приливом новой силы / Тебя я вижу, будто наяву, / Но снова сердце горестно заныло / И лишь к тебе стремленьем я живу. / У ног твоих хотела б я рыдать: / „Благослови меня, отчизна-мать!»». В 1920 году, после возвращения двух изгнанников из Швейцарии в Латвию, ставшей к этому времени независимым государством, Аспазию и Райнису охотно интервьюируют как латышские, так и русские журналисты. В русской периодике появляются новые переводы их произведений (см.: *Абызов Ю.* Русское печатное слово в Латвии: Библиографический справочник. Stanford, 1990—1991. Ч. I. С. 94—95; Ч. II. С. 410—412). Если Райнис к тому времени был более или менее знаком русскому читателю, то об Аспазии знали значительно меньше, и поэтическую рубрику открывает, как правило, небольшая преамбула, как и в рассматриваемой публикации, где сведения об Аспазии перепечатаны из русской газеты «Рижский курьер» (1924. № 968. 6 апр. С. 3): «Эльза Пleshан, урожденная Розенберг, вступающая на литературное поприще под псевдонимом Аспазия, принадлежит к тем вождям латышской новой литературы, чье значение и известность простираются далеко за пределы Латвии. Аспазия как поэтесса является одной из центральных фигур в латышской литературе последних десятилетий. Ее литературное и общественное влияние очень значительно. Щедро одаренная, интеллигентная душа поэтессы одинаково чутко откликается как на общественные вопросы своей родины, так и на интимные чувствования народной души, и эти отклики рождают прекрасные перлы чистой лирики и мужественной гражданской поэзии. В стихотворениях Аспазии сказывается большой лирический талант. Стиль Аспазии в лирике очень красочный, картинный и легкий. В латышской литературе и народе Аспазия популярна и как драматическая писательница».

¹² У Аспазии три строфы выделены, у Мордвинова — сплошной текст без деления на строфы.

странства: «Ak, kaut tu mani vĕlreiz uzņemt!»), — у Мордвина же — просьба дочери о благословении. Метрический строй оригинала и перевода также не тождественны: у Аспазии экспрессивный разноstopный ямб, у Мордвина — шести-stopный с постоянной цезурой после третьей стопы — размеренный, монологичный драматический стих.

Вместе с тем перевод Мордвина представляет ценность как неизвестный ранний текст Аспазии на русском языке, переведенный задолго до появления известного «Сборника латышской литературы» под редакцией В. Брюсова и М. Горького. В этом раритетном издании Аспазия — единственная поэтесса, хотя латышских женщин-писательниц к моменту издания сборника было уже немало. Стихи Аспазии, включенные в книгу, переводили Вяч. Иванов («Молитва»), В. Спасский («Сказочка», «Майское утро»), Вл. Ходасевич («Небытие»), С. Шервинский («Наивысшего», «Твоя любовь», «К прошлому», «Лунный свет»), К. Липскеров («Прощание с молодостью»), Н. Ашукин («Где»), Л. Остроумов («В лунном свете»).¹³ Рассматриваемое стихотворение не входило и в последующие антологии переводов латышской лирики.¹⁴ Интерес к нему пробудился в 1990-е годы, когда в рижском журнале «Даугава» был опубликован современный и лучший перевод этого текста, осуществленный русской поэтессой и переводчицей Ольгой Николаевой.¹⁵

Знала ли Аспазия о том, что ее и Райниса стихотворения переводит учитель из Валки? Она узнала об этом спустя пять лет: в сентябре 1912 года, получив письмо от мужа, жившего тогда в Кастаньоле, в котором он осведомляет ее о неизвестных им обоим переводах: «„Dzīve“¹⁶ говорит, что некий Мордвинов по-русски перевел наши стихи».¹⁷

Для «Вестника Европы» Мордвинов выбрал из обширного уже к этому времени поэтического наследия Яниса Райниса (1865—1929) стихотворение «Tā peraliks» — «Так не останется» («Ян Плекшпан, — Райнис»):

¹³ Сборник латышской литературы / Под ред. В. Брюсова, М. Горького. Пг., 1917. С. 127—134.

¹⁴ Латышские поэты в переводах Виктора Третьякова. Рига, 1931; Антология латышской поэзии. Рига, 1953; Поэты Латвии. Л., 1974 (Библиотека поэта. Малая сер.); На вешних ветрах: Латышская классическая поэзия. М., 1988.

¹⁵ «Родина»: «Как описать мне родину свою? / В ней гор высоких нет, и серебром стремнины / Не опоясывают их, не поразит / Великопленные, роскошные картины. / В ней мало роз, крапивою жжется сад... / Но на чужбине, с берегов неясных, / Где, словно плача, занимаются и гаснут / В валах тумана, в пелене ненастья / Дни серо-темные, — как светлый остров счастья, / Мерцающий, в сплошном венце лучей, / Стоишь ты, родина, в глазах души моей. / Так сердце жалобных воспоминаний полно: / На родине и солнца луч теплее, / Нежнее дождик каплет, и весной / Пчелиный рой на вишнях тяжелее / Гудит в цветах над вешней белизной. / В лесу мне ясно помнится тропа / И уголок под яблоней укромный, / Простой забор, зеленая трава... / Закрыв глаза, на ощупь, ночью темной, / Где с детских лет любила я играть, / Вновь каждый камешек смогла бы отыскать. / Еще я помню, родина, тот миг, / Когда за мной твои закрылись двери, / Что мне, отрикнутой, чужой порог топтать. / Тогда покой в иной искала сфере, / И раны тяжкие уж стали заживать, — / Очнулась я и, чувствами воспрянув, / В прозренье новом ясно поняла, / Что я давно тебя переросла. / Как дочь седую матушку, но странно: / Что ж сердце к тебе гонит неустанно?.. / О приняла бы ты меня, когда я / К твоим ногам склонилась бы, рыдая?» (Даугава (Рига). 1993. № 2. С. 71—72). К настоящему времени выполнена еще одна переводная и пока не опубликованная версия «Родины» Инессы Латышевой.

¹⁶ Латвийская газета «Dzīve» («Жизнь») от 20 сентября 1912 года сообщала о том, что «русский поэт Мордвинов (несколько лет до 1905 года учительствующий в Валке, потом эмигрировавший) перевел некоторые стихотворения Райниса и Аспазии и в текущем году опубликовал их в журнале «Север» («Dzīve». 1912. 7. (20.) septembrī. № 206. L. 1). Однако переводов произведений Райниса и Аспазии в указанном издании 1912 года нет. Возможно, газета имела в виду опубликованные в 1908 году переводы Мордвиновым стихотворений Райниса «Так не останется» и Аспазии «Дети Сиона».

¹⁷ Rainis. Kopoti raksti. Rīga, 1985. Sējums 22. Vēstules: Šveices periods (1912—1914). С. 137—138. Благодарим профессора Латвийского университета Валдиса Муктупавелса (Valdis Muktupāvels) за указание на этот источник.

Так не может остаться и так не останется.
 Не надейтесь, что силу растратит течение,
 Что прольются потоки и льдами затянется
 Их немое русло в роковом омертвении.

Пусть суровые льды, торжествуя, стеклянятся,
 Но под ними клокочет свободы желание...
 Так не может остаться и так не останется:
 Обновится вся жизнь до корней основания.¹⁸

В переводе нарушена авторская смежная рифмовка: Мордвинов выбрал перекрестную, ослабив этим афористичность фраз Райниса, которую старались воспроизвести другие переводчики:

Tā nevar palikt — un nepaliks,
 Par velti cerat, ka straume sīks,
 Ka ūdeņi pārskries un aprimsīs
 Un atkal viss pa vecam ies.
 Lai ledus cik stiprs, cik skaisti mirdz,
 Pēc brīva, pēc dzīva ilgojas sirds —
 Tā nevar palikt, tā nepaliks:
 Līdz pašam pamatam jauns viss tiks!¹⁹

Помимо Аспазии и Райниса Мордвинов обратился к одному из ярчайших классиков латышской поэзии XIX века Эдуарду Вейденбауму (Eduards Veidenbaums; 1867—1892), в чьем творчестве переводчика явно привлекли и революционный пафос, и смелая целеустремленность сделать жизнь иной — социально справедливой, свободной, и восторженное признание личности одаренного поэта после ранней смерти. К моменту подготовки для печати перевода одного из ярких его стихотворений, опубликованного в 1893 году «Kā gulbji balti padebeši iet» («За серебристой стаей облаков»), посмертная слава латышского поэта была высока и неоспорима.

Мордвинов, переводя текст Э. Вейденбаума о традиционной в мировой поэзии антитезе между «милыми сердцу краями, где люди не знают суровой зимы и мороза», и «страной нескончаемых слез и безумных страданий», дает ему свое заглавие «В болотах», которого в авторском оригинале нет. У Вейденбаума же в тексте локус «болота» вовсе не упоминается, а номинация стихотворения в публикациях приводится по начальной строке:

Kā gulbji balti padebeši iet,
 Tiem vēlētos es līdzi tālu skriet,
 Tur tālumā, kur ziemas nepazīst,
 Kur rozēs mūžam zied un nenovīst, —
 Kam veltīgi laimību kāro, tu sirds?
 Met projām reiz cerības tumšajā kapā:

¹⁸ Стихотворение из сборника «Посевы бури» («Vcstras sēja», 1905), проникнутого революционными настроениями, было близким по своему пафосу Мордвинову. В дальнейшем текст Райниса переводили несколько раз переводчики разных поколений. Более известен «классический» перевод А. Щербакова: «Что было прежде, так не останется, / Зря предрекают потокам стариться, / Ждут обмеленья потоку ярому — / Мол, все уймется, пойдет по-старому. / Будь лед крепчайшим. Сияй алмазами, / Весны мы жаждем душой и разумом, / Что было прежде, так не останется — / Преобразится или растает все» (Райнис Я. Избр. произведения. Л., 1981. С. 103 (Библиотека поэта. Большая сер.)). Известен перевод Ю. Абызова: «Так не останется — жизнь сильней: / Не ждите, что схлынет течение дней, / Что воды, взревев мятежно, спадут / И снова в старое русло войдут. / Пусть крепок, пусть звонок искрится лед — / Но сердце жизни свободной ждет, / Так не останется — жизнь сильней: / Все обновится в основе своей» (Антология латышской поэзии. С. 153).

¹⁹ Latviešu dzejas antoloģija. Rīga, 1954. L. 145.

No saulainām lejām ir mirstīgais šķirts,
 Tam jādzīvo un cirvji bez rimšanas klaudz,
 Pēc maizes, pēc pārtikas vergi kur sauc,
 No stiprāka samīts vājāks kur lūzt,
 Un asins un sviedri ikdienas kur plūst.²⁰

Перевод стихов с переходом от смежной рифмовки к перекрестной и снова к смежной в соответствии со структурой оригинала, но без соблюдения его метрики и ритмики выглядит так:

Как белые лебеди, тянется тучек семья.
 Хотел бы я с ними в те милые сердцу края,
 Где люди не знают суровой зимы и мороза,
 Где вечно цветут благовонные юные розы...
 О сердце! Навеки надежды свои скорони.
 Не надо о счастье несбыточном праздных мечтаний.
 Тебе отмежеваны в жизни болота одни, —
 Страна нескончаемых слез и безумных страданий,
 Где тюрьмы и пытки и виселиц черных столбы.
 Где просят напрасно пощады и хлеба рабы,
 Где сильные слабых терзают и топчут без счета,
 Где льются безбрежные реки и крови, и пота...²¹

Тематически близок к предшествующему стихотворению и выбранный для перевода текст Эдвардса Трейманиса-Зваргулиса (Edwards Treimanis-Zvārgulis; 1866—1950), поэта, который из-за публикации социально-политического трактата Эд. Вейденбаума в начале 1910-х годов полгода провел в тюрьме. Стихотворение «Mana tēviņa sēgo» (1904) Мордвинов перевел и озаглавил как «Родина тоскует» (буквальным было бы: «Мое отечество скорбит...»), формальным отличием перевода от оригинала является 22 стиха вместо авторских 24-х. «Сокращение» количества стихов произошло за счет изменения риторически выразительных строк, которые в латышском тексте строфически выделены. Приводим текст Мордвинава:

Сердце от боли сжимается.
 В горы пророки скрываются.
 Звезды с вершин созерцать.
 В траур тоски облакается
 Родина-мать...
 Кто же к ней склонится, бедной, рыдая?
 Кто ее корни сухие польет?
 Скоро ль даст силы ей влага живая?
 Кто же спасет ее, кто же спасет?

²⁰ Veidenbaums E. Raksti. Cēsis; Rīga, 1926. L. 197.

²¹ Существует несколько переводных версий этого стихотворения, наиболее распространенные — это перевод Г. Горского «Как белый лебедь, облако плывет» (Поэты Латвии. С. 98) и первый опубликованный перевод на русском языке Вл. Бугаевского: «За лебединой стаей облаков / И я пуститься в дальний край готов, / Где так тепло, где вовсе нет зимы, / Где розы круглый год срывали б мы. / О сердце! Расстанься с мечтами навек! / Напрасно ты носишься с ними доныне: / Не в райских долинах живет человек, / Пред ним безысходного горя трясина, / Где лязг топора, где оковы стучат, / Где толпы рабов лишь о хлебе кричат, / Где правда пред силой гибнуть должна. / Где потом и кровью земля впоена» (Антология латышской поэзии. С. 113—114). В середине 1980-х годов Л. Черевичник предложил более позднюю версию перевода этого текста с «современенной» лексикой и с ритмическими «переливами», как у Вейденбаума: «Как лебеди, скользя в голубизне, / Проходят облака, уйти б и мне / За ними вдаль, туда, где стужи нет, // Где вечен роз благоуханный цвет. // Зачем же ты счастья, душа моя, ждешь? / В могиле сырой скорони свои грезы, / Ты, смертная, светлых долин не найдешь, / Их нет на земле, твой удел там, где слезы, / Где скрежет железа и стук топоров, / Где стоны от голода мрущих рабов, — / В трясине из слез тебе жить довелось, / Пропитанной потом и кровью насквозь» (На внешних ветрах: Латышская классическая поэзия. С. 41).

Тихо. А сердце от боли сжимается.
 В горы пророки скрываются.
 Мало ль в низинах им было обиды?
 Сбросили иго они, непокорные.
 Не загрязнит их соседство позорное.
 Нет среди нас Леонида!
 Кто, возмущенный, разбудит народ,
 Вместе с народом пойдет и падет?
 Нет среди нас Леонида...
 Сердце от боли сжимается.
 В горы пророки скрываются.
 Родину-мать неисходно гнетет
 Горькая грусть и обида.

Оригинальный текст выглядит так:

Mana tēvija sēro...
 Sirds sāpj...
 Uz kalniem pravieši kāpj
 Un zvaigznes vāro;
 Kā kaltusi ieviņa ielejā
 Mana tēvija sēro.
 Ka raudot galvu pie viņas slies?
 Kas viņas kaltušās saknes lies?
 Cik ilgi pēc dzidra malka tā slāps?
 Kas viņu glābs?
 Kas viņu glābs?
 Viss klusu... sirds sāpj...
 Uz kalniem pravieši kāpj:
 Jau diezgan tie ielejā svīda.
 Ne tiem vairs galvu zem jūga liekt,
 Ne balto roku netīriem sniegt —
 Nav, nav mums Leonīda,
 Kas līdz ar tautu ceļas un krīt,
 Kas līdz ar tautu šķēpu zin trīt...
 Nav, nav mums Leonīda! —
 Sirds sāpj...
 Uz kalniem pravieši kāpj
 Un zvaigznes vāro...
 Kā kaltusi ieviņa ielejā
 Mana tēvija sēro.²²

В содержательном плане перевод представляет эмоцию крайнего разочарования в безгеройном времени и боли, что «нет среди нас» — т. е. в отечестве — героя-вождя. Опорные лексемы «сердце», «боль», «скорбь», «отечество», «горы», «пророки» в переводе соответствуют устойчивым образам оригинала и способствуют выстраиванию вертикальной оппозиции «гора» («kalns») — «низина» («ieleja») с заявленной антитезой «пророки» («pravieši») — «народ» («tauta»). Каждая из этих обобщенных персонификаций закрепляет образ «скорбного отечества», уподобленного в оригинальном тексте фольклоризму «засохшей черемухи» (в переводе — «сухим корням»). «Пророки», ушедшие в «горы» от унижительной жизни и рабского труда, и пассивный «народ» нуждаются в жертвенном героическом вожде, который «вместе с народом пойдет и падет» («kas līdz ar tautu ceļas un krīt»), но среди тех и других такого подвижника нет. Ряд анафорических восклицаний «кто же, кто» («kas viņu glābs, kas līdz ar tautu») в 6, 7, 9, 16 стихах перевода и в более развернутой системе риторических вопросов подлинника (стихи 6, 7, 9, 10, 17, 19)

²² Treimanis-Zvārgulis E. Kopoti raksti. Cēsis; Rīga, 1925. Sējums otrais: Dzejas. L. 291.

завершены констатацией, что в современности нет такого героя (ср.: «нет среди нас Леонида» = «nav, nav mums Leonīda»)²³ По формальным особенностям перевод отличен от оригинала с двух стиховых позиций: 1. Метрика: Мордвинов избрал чередование четырехстопного дактиля с концевым и рефренным трехстопным, пятый стих — усеченный двухстопный, тогда как Трейманис использовал полиметрию, сочетание амфибрахия и 4-х стопного хорей; 2. Строфика: если латышский текст представляет кольцевую композицию, где «зеркально» повторяются первые пять стихов и заключительное «пястистише» с характерной рифмовкой (ААВСВ),²⁴ то в переводе начальные пять стихов (А'А'бА'б) трансформируются в заключительный катрен с повтором лишь первых двух начальных стихов, но по рифменному рисунку корреспондирующий с предыдущим трехстишием (ааВС'С'аВ). Несмотря на то обстоятельство, что стихотворения Трейманиса-Зваргулиса по преимуществу входят в сборники и в антологии переводов, рассматриваемый текст на русский язык не переводился. Следовательно, перевод Мордвинова является первой и пока единственной переводной версией «Mana tēviņa sēgo», так же как и стихотворение «Mana mūza» («Моя муза») известного латышского поэта и прозаика Карлиса Скалбе (Kārlis Skalbe; 1879—1945), которого несравнимо больше переводили. Среди переводчиков его стихов были С. Шервинский, Ю. Верховский, Вл. Ходасевич, Вс. Рождественский, В. Третьяков и др., но приведенный ниже текст практически не привлекал внимания:

В плаще зари пурпурной,
Покинув небосвод,
Она явилась утром.
Румянился восход.

Под розовым туманом
Соседний луч сверкал.
Над шумным водопадом
Алели выси скал.

У пня разбитой ели
Я спал в постели мхов,
Обвеянный мечтами
И сказками веков.

Она ко мне склонилась,
И вот — с ее очей,
Таивших боль народа
И мрак его скорбей,

Как серебра две капли,
Расплавленных в огне,
Скатились две слезинки
И пали в сердце мне.

И, словно рокот ветра
Среди вершин лесных,
Ее уста вещали:
— «Иди и плачь за них!»

И меч, лучу подобный,
И факел огневой

²³ Характерно, что отсутствующий в современности образ вождя найден в героическом мире античности: Леонид — спартанский царь, который с отрядом из трехсот спартанцев обесмертил свое имя в ходе греко-персидской войны в 480 году до н. э.

²⁴ Мужские рифмы обозначены строчной литерой, женские — прописной, дактилические — прописной с апострофом.

Она дала мне в руки
На подвиг боевой.

И, точно пеню неба,
Пронесся и затих
Завет ее великий:
— «Иди, борись за них!»

Звучат мечи и песни...
В огнях горит восход...
Там бой, там братья бьются...
Туда, к огням, вперед!

Как видно, перевод состоит из девяти катренов с рифмующимися четными стихами (AbCb) трехстопного ямба, но оригинальное произведение по своей строфической форме несколько иное: зачин текста образуют два катрена с рифмой (ABCB), однако третья строфа состоит из пяти стихов с рифмовкой (ABCDV), четвертая из семи (ABCCDE) и следующие пять строф построены как четверостишия с нерифмующимися клаузулами, за исключением двух начальных стихов в предпоследнем катрене («dziesmas» = «liesmas»). Оригинал состоит из 40 стихов, перевод — из 36, так как заключительное четверостишие в переводной версии отсутствует.²⁵ В центральных «нерегулярных» строфах, состоящих из 5 и 7 стихов, содержится кульминация произведения — пробуждение поэта под эгидой скорбной музыки от романтических, «сказочных» снов, порыв к действию и борьбе:

Viņa atnāca rītā,
Kad austrumi liesmās dega,
Uz viņas pleciem klājās
Blāzmas purpura sega.

Iedegās ugunspuķes
Aiz ataudziņas plāvā,
Kvčloja sarkanās klintis
Virš rūcošās krāces gravā.

Pie lauztas egles celma,
Klāta ar zājām sūnām,
Ietīnīes pagātnes miglā,
Es gulēju
Uz pasaciņu dūnām.

Un noliecās viņa pār mani,
Un no viņas acīm, kur dega
Tautas skumjas un sāpes,
Divas asaras karstas,
Karstas kā izkausēts sudrabs
Manā dvēselē krita.

Un it kā vētras šalka
Priežu vainagos smagos
Skanēja no viņas mutes:
«Ej un par viņiem raudī!»
Tad viņa mirdzošu āvu
Iespieda manā labā,
Degošu pagali dcva
Manā kreisajā rokā.

²⁵ Стихотворение «Моя муза» завершается так: «Прощай (дословно: с Богом!), ежедневное счастье, / С милыми ямочками на щеках! / Веди своих кукол / По цветущим полянкам...».

Un it kā bazūnes skaņa
 Rītā prieks nāves kaujas
 Skanēja no viņas lūpām:
 «Ej un par viņiem cinies!...»

Aiz kalna dimd kaujas dziesmas,
 Šķind āvas, plūst sarkanās liesmas.
 Tur brāji jau cīnās. Uz priekšu,
 Kur tumsa saulē sadeg!...

Ar Dievu, ikdienas laime
 Ar dobītēm mīļām uz vaigiem!
 Vadā tu savas lelles.²⁶

В переводе Мордвина произвольно завершает стихотворение Скалбе воззванием вдохновенного музыкой поэта «вперед», «к огням», «в бой, там братья бьются». Переводчик делает переводной текст более «классическим» по метрике (в оригинале неклассический метр, дольник с нерегулярным чередованием со стихами трехстопного амфибрахия), стремится донести риторичку призывов, но вместе с тем из его версии исчезает романтическая ирония произведения Скалбе.

К характеристике переводов Мордвина следует добавить, что тексты избранных им известных уже и в ту пору латышских поэтов для России стали открытием, «первой пробой пера». Сведения его о современной латышской поэзии были основательны и свидетельствовали о профессиональных интересах литератора и общественника, жившего долгое время в Прибалтийском крае. Примечательно, что отбор стихотворений из литературного наследия Аспазии, Райниса, Вейденбаума, Трейманиса-Зваргулиса и Скалбе был произведен, скорее всего, по идейно-тематическому принципу, т. е. в содержании этих текстов непременно должна была присутствовать эмоция неудовлетворенности *status quo* ностальгией по героическому (или историко-мифологическому) времени, отсюда в избранных им лирических текстах тоска по детству и юности лирического персонажа, верного своим ранним идеалам. Почти в каждом стихотворении присутствует риторика воззваний и революционных лозунгов, один из постоянных мотивов — страдание народа, среди лирических персонажей часто встречается образ поэта-рупора народных чаяний. Несмотря на достаточно вольное переложение в своих переводах и содержательного, и формального планов, работу Мордвина над текстами латышских поэтов трудно переоценить — она грамотна и соответствует образному строю латышской лирики того периода. Труд переводчика с латышского на русский в начале XX века, когда о латышской литературе только еще появлялась в русской периодике краткая информация,²⁷ стал первооткрывательским и побуждает концептуально рассмотреть сферу переводческой деятельности И. П. Мордвина.

²⁶ *Skalbe K. Kad ābeles zied. Rīga, 1904. L. 18—19.*

²⁷ См., например, серию статей В. Эглитиса (Viktors Eglītis) в журнале «Весы» (1904. № 7. С. 17—39; 1905. № 7. С. 42—49).

ИЗ ИСТОРИИ ПОДГОТОВКИ СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ К. ГАМСУНА В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ «ТОВАРИЩЕСТВО А. Ф. МАРКС»

До 1917 года в России вышло несколько собраний сочинений Кнута Гамсуна (1859—1952). Первое Полное собрание сочинений норвежского писателя в 14-ти томах было предпринято в издательстве В. М. Саблина (выходило с 1905 по 1911 год). Отдельные тома этого собрания из-за большого читательского спроса выдержали два и три переиздания. В 1908—1909 годах в связи с приближавшимся 60-летним юбилеем Гамсуна были задуманы еще два собрания сочинений: в издательстве «Шиповник» при ближайшем участии К. Бальмонта, Ю. Балтрушайтиса, С. Полякова и в издательстве А. Ф. Маркса с критико-биографическим очерком А. А. Измайлова и М. П. Благовещенской (публиковалось как приложение к журналу «Нива» в 1910 году).

Повышенное внимание к творчеству Гамсуна объясняется значительно возросшим в начале XX века общим интересом к скандинавизму. Как отмечает Н. Ю. Грякалова, «появляется мода на северных писателей и художников (...) выходят „Северные сборники издательства «Шиповник»» (семь альманахов в течение 1907—1911 годов), знакомившие публику с новинками скандинавской и финской литератур, специализированные норвежские сборники „Фиорды“, а развивающаяся индустрия туризма предлагала потенциальным путешественникам многочисленные справочники и путеводители по странам Скандинавского полуострова».¹

В данной статье предпринята попытка осветить отдельные эпизоды, связанные с подготовкой пятитомного собрания сочинений Гамсуна в издательстве Маркса.

В РГАЛИ в фонде «Товарищества издательского и печатного дела А. Ф. Маркса» сохранились многочисленные договоры (в них перечислены финансовые условия и сроки подготовки текстов) с переводчиками произведений Гамсуна.² Эти и некоторые другие материалы позволяют реконструировать ход работы над гамсунскими текстами — какие произведения были переведены впервые, какие переступались издательству и на каких условиях.

В осуществлении юбилейного проекта важную роль сыграли два лица — это Мария Павловна Благовещенская, переведившая ряд ключевых текстов и подготовившая вступительную статью, и Александр Алексеевич Измайлов, выступивший редактором и секретарем будущего собрания. Измайлов хорошо известен историкам литературы как критик и пародист. Другие же стороны его многосторонней деятельности забыты. В 1907—1908 годах Измайлов успешно сотрудничал с издательством А. Ф. Маркса, в частности, в подготовке Полного собрания сочинений Гауптмана в 3-х томах (приложение к журналу «Нива»). Уже в этом проекте он проявил себя как умелый организатор и секретарь.³

Именно Измайлов приглашает Александра Блока принять участие в издании. В письме к критику в октябре 1909 года поэт выразил согласие и указал на свои предпочтения, попросив для перевода «Викторию»: «Всего приятнее было бы мне

¹ Грякалова Н. Ю. «Sub specie Nordi»: К феномену популярности Ибсена в России // Творчество Хенрика Ибсена в мировом культурном контексте: материалы Международной конференции (Санкт-Петербург, 9—10 октября 2006 г.). СПб., 2007. С. 14.

² Письма, договора Товарищества Издательского и печатного дела «А. Ф. Маркс» с Благовещенской М. П., Ясинским И. И., Тираспольской Р. М., Острогорской А. Я., Соколовой А. А., Жихаревой К. М., Сегал Я. Е. об издании сочинений Гамсуна Кнута, расписка в получении денег за это издание // РГАЛИ. Ф. 335. Оп. 1. № 54.

³ Об участии Измайлова и Балтрушайтиса в этом издании см.: Юргис Балтрушайтис — переводчик: (По материалам Рукописного отдела Пушкинского Дома) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2003—2004 годы. СПб., 2007. С. 516—544.

переводить „Викторию” — любимую мою вещь Гамсуна. Если же она занята, то попрошу один или несколько рассказов из „Рабов любви” или „Голоса жизни” (по изд. Саблина — т. I и III); а именно: „Голос жизни”, „Завоеватель”, „Уличная революция”, „Гастроль” (она же «Лекция»), „Отец и сын”, „Рабы любви” (...). Если возможна, все-таки, „Виктория”, то я бы особенно настаивал на ней».⁴

Следует отметить, что предпочтение Блока — сделать перевод «Виктории» — совпало с желанием целого ряда участников. Так, уже выполненный перевод этого произведения, наряду с другими переводами Гамсуна, был готов предоставить Юргис Балтрушайтис, который сообщал Измайлову в ноябре 1909 года: «Дать свои переводы Гамсуна для прилож(ений) Нивы принципиально согласен. Они напечатаны в Универсальной библиотеке „Польза” («У врат царства» (с С. А. Поляковым), «Драма жизни», «Вечерняя заря» и «Царица Тамара») и в „Шиповнике» («Виктория» и «В Сказочной стране»)».⁵ Переводы Балтрушайтиса составили преимущественно второй том: «Голод», «Игра жизни», «Вечерняя заря», «Царица Тамара».

При посредничестве Измайлова в издании принял участие и К. Д. Бальмонт, который с радостью откликнулся на призыв и сообщил свои предпочтения, среди которых также была обозначена «Виктория»: «Меня очень радует Ваше предложение. Я сроднился с творчеством Гамсуна и охотно возьмусь перевести несколько его вещей. Вот вещи, которые я просил бы оставить за мной, если они еще не отданы никому. Настаиваю (если возможно, именно на них).

* 1. Виктория (уже наполовину готова)

* 2. Сиеста. (Могу приготовить очень быстро)

3. Игра жизни (Драма). (Так же).

* 4. Пан

5. Новь

6. Мистерии. (Одну из этих двух, безразлично какую).

Вещи, отмеченные звездочками, я люблю более всего из творчества Гамсуна, и мысленно жил с ними несколько лет».⁶

Впрочем, выбор переводчика для гамсуновской «Виктории» был сделан не в пользу громких имен. Роман для марксовского издания был подготовлен ныне забытой переводчицей А. А. Соколовой (наряду с повестью «Под осенней звездой», романом «Роза» и рядом рассказов из пятого тома).

В ноябре 1909 года Блоку было отказано в переводе «Виктории», однако его желание подготовить несколько небольших рассказов было удовлетворено. О предстоящей работе Блок проинформировал свою мать в письме от 4 ноября 1909 года: «При „Ниве» прилагается полное собр(ание) соч(инений). Я переведу неск(олько) мелких рассказов (с немецкого) и получу 50 р. за лист».⁷ В архиве РГАЛИ среди договоров с переводчиками собрания сочинений Гамсуна сохранился договор, датированный 1 февраля 1910-го, который подтверждает обещанные Блоку условия оплаты предполагавшейся работы. Приведем этот ранее не публиковавшийся документ: «С.-Петербург. Тысяча девятьсот десятого года Февраля первого дня. Я, нижеподписавшийся, Александр Александрович Блок, продал Товариществу издательского и печатного дела „А. Ф. Маркс” в С.-Петербурге литературную собственность исполненные мною переводы четырех произведений кнута Гамсуна: 1. „Голос жизни”, размером в двадцать три сотых (23/100) печатного листа, 2. „Ра-

⁴ Письмо Блока к Измайлову цит. по: Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 8: Письма. 1898—1921. С. 295.

⁵ См.: Юргис Балтрушайтис — переводчик... С. 541.

⁶ Письмо К. Д. Бальмонта к А. А. Измайлову от 29 октября 1909 года // ИРЛИ. Ф. 115. Оп. 3. № 24. Л. 7—8.

⁷ Письма Александра Блока к родным. Л., 1927. Т. [1]. С. 280 (сер. «Памятники литературного быта»).

бы любви», — тридцать шесть сотых (36/100) печатного листа, 3. „Победитель”, — тридцать четыре сотых (34/100) печатного листа и 4. „Отец и сын”, — один и семнадцать сотых (1 17/100) печатного листа, и всего в четырех произведениях два и одна десятая (2 1/10) печатного листа, считая в листе 35 000 букв, с передачу Товариществу „А. Ф. Маркс” всех принадлежащих мне как переводчику прав. Условленный гонорар о пятидесяти рублей с листа в 35 000 букв, всего сто пять (105) рублей за два и одну десятую листа получил от Товарищества „А. Ф. Маркс” сполна при подписании сего акта. *Александр Блок*».⁸

Несмотря на то что целый ряд архивных документов, а также публикация рассказов в пятом томе собрания сочинений норвежского писателя указывает на участие Блока в подготовке переводов гамсуновских рассказов, его вклад в эту работу оказался незначительным. Непредвиденные семейные обстоятельства вторглись в его планы: в ноябре 1909 года Блок был вынужден спешно выехать из Петербурга в Варшаву к умирающему отцу.

Впрочем, поэт не подвел издательство и перепоручил работу над переводами Любови Дмитриевне Блок. Жена поэта в письме от 7 (?) декабря к А. А. Кублицкой-Пиоттух сообщала: «...Я теперь „делаю” много: во-первых, перевожу для Саши, для „Нивы”, Гамсуна, рассказы; надо торопиться, и я эту неделю почти целые дни сидела, мне это очень нравится и увлекает. С немецкого».⁹

А в декабре 1909 года, вернувшись из Варшавы, Блок поспешил сообщить Измайлову о ходе работы над переводами: «Дела с Гамсуном обстоят так: во время моего отсутствия рассказы переводила моя жена, они почти готовы, но я еще не успел их прочесть и проверить перевод. Позвольте, поэтому, предложить Вам следующее: если я найду перевод удачным, или предложить его Вам с именем жены, или с надписью: „под редакцией А. Блока”, или, наконец, с моей надписью; во всех случаях, я проредактирую текст, но если только возможно, дайте мне отсрочку».¹⁰ 10 января 1910 года Блок сообщал Измайлову, что работа в целом выполнена, однако тексты еще «не отбелены и не переписаны».¹¹ Очевидно, что поэт редактировал их, впрочем, судить о характере правки не представляется возможным, так как рукописи переводов не сохранились. Готовые тексты были отправлены через 20 дней, 30 января, вместе с письмом к секретарю издательства: «Вот, наконец, мой старый долг, многоуважаемый Александр Алексеевич, извиняюсь за задержку. Будьте любезны, напишите, что получили, и будет ли корректура, и когда пойдет».¹² На следующий день после передачи рассказов с Блоком были произведены расчеты.¹³ Рассказы «Рабы любви», «Победитель», «Отец и сын», «Голос жизни» появились в четвертом томе собрания сочинений Гамсуна за подписью поэта. Отметим, что такие прецеденты были в творческой практике Блока: в 1907 году в «Северном сборнике» (издательство «Шиповник») подписанный им перевод рассказа Йенса Петера Якобсена «Пусть розы здесь живут» выполнен матерью поэта А. А. Кублицкой-Пиоттух.

Переводы рассказов Л. Д. Блок, а также и некоторыми другими участниками собрания сочинений были сделаны не всегда с норвежского оригинала, а иногда с немецкого перевода Гамсуна — обстоятельство в современной практике неприемлемое. Однако в начале XX века даже в изданиях, осуществлявшихся на достаточно высоком культурном уровне, такая практика была вполне допустимой.

⁸ РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. № 2. Л. 1.

⁹ Лит. наследство. 1982. Т. 92. Кн. 3. С. 358.

¹⁰ Там же.

¹¹ Письмо А. А. Блока к А. А. Измайлову от 10 января 1910 года // ИРЛИ. Р. I. Оп. 3. № 69. Л. 4.

¹² Письмо А. А. Блока к А. А. Измайлову от 30 января 1910 года // ИРЛИ. Ф. 123. Оп. 3. № 22. Л. 1.

¹³ См. издательский договор Блока с Товариществом издательского и печатного дела «А. Ф. Маркс».

Как уже было отмечено, важную роль при переводе произведений Гамсуна в издательстве Маркса сыграла Благовещенская. Сохранившиеся в архиве Измайлова в РГАЛИ несколько ее писем позволяют реконструировать ключевые эпизоды подготовки собрания сочинений норвежского писателя и значительно расширяют данные об этом проекте.

О переводчице Марии Павловне Благовещенской сохранилось немного сведений. Некоторые детали своей биографии она изложила, предваряя публикацию своего мемуарного очерка «„В царстве трески” (Мурманские впечатления)». Дочь выпускника Дерптского университета Павла Васильевича Аршаулова, преподавателя математики, физики и французского языка. Вместе с семьей в младенчестве попала в Финляндию, где ее отец был назначен директором Александровской русской гимназии в Гельсингфорсе. В Финляндии Мария Павловна активно осваивает скандинавские языки. С середины 1890-х годов проживала во Пскове. В начале 1900-х годов в «Русских записках», «Русском Богатстве», «Историческом вестнике», «Слове» и других изданиях появляются ее первые переводы, которые она подписывает либо своим именем, либо псевдонимом «А. И. Вальборг».¹⁴ Благодаря ей русскому читателю стали доступны произведения многих финских, шведских, норвежских и датских писателей, среди них В. Бенедиктсон, А. Лундегард, К. Г. Оссияннильсон, А. Стриндберг, А. Геденшиерна, Г. Янсон, С. Лагерлеф, Л. Стенбек, С. Топелиус, А. Оксанен, А. Киви, Ю. Ахо, И. Нюландер, Э. Лейно, Я. Прокопе, Р. Экелунд.¹⁵ Со многими писателями переводчица состояла в переписке и была лично знакома. Известно, что она обменялась несколькими письмами с Гамсуном.¹⁶

В 1909 году Благовещенская планировала совершить путешествие по Норвегии с целью «собрать литературу о Гамсуне и написать, насколько возможно, более полную его биографию, основанную на точных фактических данных, а не на случайных и мелких мимолетных заметках».¹⁷ Для осуществления своего намерения переводчица обращалась за финансовой помощью к нескольким литераторам. Например, в письме к Владимиру Павловичу Кранихфельду от 28 июля 1909 года она сообщала: «Дело, видите ли в том, что я абсолютно не имею средств для того, чтобы предпринять проектируемую мною поездку в Скандинавию. А на это мне надо всего только 150 р. Вот я и хотела предложить редакции „С(овременного) М(ира)” следующую комбинацию, при которой она ровно ничем не рискует. Я, конечно, допускаю, что можно предполагать, что статья моя окажется ниже всякой критики, — и под эту статью я, конечно, не могу и не хочу просить аванса. Но ведь Вы сегодня еще сказали, что редакция и впредь рассчитывает на мои переводы. Не согласится ли редакция „С(овременного) М(ира)”, выдать мне теперь же авансом 150 р. за мои переводные работы в 1910 г.? Что касается моей статьи о ск(андина)в(ских) писателях, то я, конечно, первым делом отдам ее для просмотра в редакцию „С(овременного) М(ира)”. Если редакция найдет ее годной, то я буду

¹⁴ Эти сведения о М. Благовещенской были опубликованы в «Вестнике Знания» (1912. № 1. Январь) перед публикацией ее мемуарного очерка «„В царстве трески” (Мурманские впечатления)». См. также: *Файнштейн М. Ш.* Из истории русско-скандинавских литературных связей: М. П. Благовещенская // *Российские женщины и европейская культура: материалы V конференции, посвященной теории и истории женского движения.* СПб., 2001. С. 137—143. Источником псевдонима стала пьеса А. Г. Эленшлегера «Аксель и Вальборг».

¹⁵ См.: *Файнштейн М. Ш.* Из истории русско-скандинавских литературных связей: М. П. Благовещенская. С. 138.

¹⁶ Отрывки из писем Гамсуна переводчица воспроизводит в книге: *Благовещенская М. П., Измайлов А. А.* Кнут Гамсун: Биография по неизданным источникам и литературная характеристика. СПб., 1910. Письма Гамсуна к переводчице опубликованы в ряде норвежских сборных сочинений и писем Гамсуна. См.: *Hamsun K.* Brev: 1 7 vol. Oslo, 1994—2001. Vol. 2. P. 330—331.

¹⁷ *Благовещенская М. П., Измайлов А. А.* Кнут Гамсун: Биография по неизданным источникам и литературная характеристика. С. 8.

очень рада, а если ее забракуют, то претендовать я не буду, и могу заверить Вас, что никаких „недоразумений” по этому поводу между мною и редакцией возникнуть не может. А аванс я отработаю переводами в 2—3 месяца (...) Буду ждать от Вас ответа. Жду также ответа от Гамсуна, которого я спросила, где он будет в авг(усте). Если я поеду, то поеду числа 10—15 авг(уста) — не позднее, — и дней на 10 не больше». ¹⁸

Замысел Благовещенской осуществился; она совершила поездку в Норвегию, но не при посредничестве журнала «Современный мир», к сотруднику которого обращалась. Средства для поездки предоставило издательство Маркса, затеявшее публикацию собрания сочинений Кнута Гамсуна. Необходимость путешествия в страну фьордов переводчица изложила в письме Измайлову: «Разрешите мне воспользоваться случаем и обусловить (...) мою поездку в Норвегию для свидания с Гамсуном и приобретения материала для его биографии и вообще для статьи о нем (...)». ¹⁹

Свою экспедицию Благовещенская начала в ноябре 1909 года. 20 ноября, будучи в Гельсингфорсе, перед продолжением своего путешествия Мария Павловна отправила Измайлову письмо с сообщением: «Шлю Вам прощальный привет (...) прежде чем пуститься в мокрое и холодное путешествие по морю. Могу Вам уже теперь сообщить, что я раздобыла здесь массу интересного материала для своей статьи. Виделась с несколькими шведскими профессорами, которые были чрезвычайно любезны со мной, дали мне много ценных указаний и сведений и надавали рекомендаций ко всем известным ученым и литераторам в Христиании». ²⁰ Здесь она оказалась в начале декабря и продолжила сбор материала для статьи. Встреча с Гамсуном, на которую рассчитывала переводчица, не состоялась, о причинах этого Благовещенская сообщила в биографическом очерке: «В настоящее время Гамсун нездоров и уже несколько месяцев живет в глуши, в горах, в пятидесяти верстах от станции Роре, которая находится в десяти-двенадцати часах езды по железной дороге от Христиании. Местечко, где он живет, называется Сульиенен; во время снежных заносов сообщение с этим местечком совершенно прекращается на несколько дней и даже почта перестает функционировать». ²¹

Однако переводчица покупает новые произведения знаменитого норвежца, в частности стихотворную драму «Мункен Вендт», находит материалы, связанные с биографией Гамсуна. В начале декабря обо всех своих удачах она сообщала Измайлову: «Ваше письмо относительно „Мункен Вендтэ” нагнало меня уже здесь (...) Я нахожу (да и норвежские критики также), что „Мункен Вендтэ” одно из самых значительных произведений Гамсуна. Только что вышло новое произведение Гамсуна „Путник, играющий под сурдинку”, — я прочла „с удовольствием” (...) Это продолжение „Под осенней звездой”. Написала Гамсуну, прошу у него разрешения на „Бенони”, „Розу” и „Странника с сурдинкой”, но навряд ли из этого что-нибудь выйдет». ²² Перечисленные в письме произведения составили преимущественно пятый том собрания сочинений: роман «Бенони» вышел в переводе К. М. Жихаревой, роман «Роза» в переводе А. А. Соколовой, «Мункен Вендт» в переводе Г. А. Галиной; «Странник, играющий под сурдинку» в переводе Л. М. Василевского вошел в четвертый том.

¹⁸ Письмо М. П. Благовещенской к В. П. Кранихфельду // ИРЛИ. Ф. 528. Оп. 1. № 138. Л. 7 об.

¹⁹ Письмо М. П. Благовещенской к А. А. Измайлову от 29 октября 1909 года // РГАЛИ. Ф. 335. Оп. 1. № 54. Л. 1—1 об.

²⁰ Письмо М. П. Благовещенской к А. А. Измайлову от 20 ноября 1909 года // РГАЛИ. Ф. 227. Оп. 1. № 27. Л. 1.

²¹ Благовещенская М. П., Измайлов А. А. Кнут Гамсун: Биография по неизданным источникам и литературная характеристика. С. 9.

²² Письмо М. П. Благовещенской к А. А. Измайлову 23 декабря 1909 года // РГАЛИ. Ф. 227. Оп. 1. № 27. Л. 3—4.

Важнейшим итогом поездки в Норвегию стали впечатления переводчицы, которые помогли ей составить представление о ментальности норвежцев и, как следствие, лучше понять Гамсуна-писателя. Отдельные наблюдения Благовещенская сообщила в письме к Измайлову: «Какая прекрасная и интересная страна Норвегия! (...) Несколько дней провела во фьордах (...) Все здесь так оригинально и очаровательно, — все веселы и пышут румянцем, я не видела грустных лиц». ²³ Тому же посвящены несколько страниц в книге о Гамсуне, подготовленной совместно с Измайловым: «Первое, что мне бросилось в глаза в Норвегии и что особенно поразило меня, как свежего человека, — это веселые, беззаботные и пышущие здоровьем лица норвежцев (...) Кажется, будто норвежцы живут в вечном празднике, будто у них нет ни забот, ни горя (...) Все кафе по вечерам переполнены — кафе посещают и молодые девушки, и студенты, и седовласые матери семейств, и почтенные старцы. За городом, в ближайших фьордах, куда горожане отправляются заниматься спортом, по воскресениям кишмя кишит та же разнообразная публика без различия пола, возраста и положения». ²⁴

Путешествие по Норвегии позволило Благовещенской собрать значительные материалы о Гамсуне, которые потом легли в основу вступительной статьи к собранию сочинений, написанной в соавторстве с А. А. Измайловым. В том же 1910 году в издательстве «Шиповник» также в соавторстве отдельным изданием вышел уже упомянутый труд о Кнуте Гамсуне.

В переводе Благовещенской в издании Маркса был опубликован роман «Мистерии», помещенный в первом томе (ранее опубликован издательством «Полезьа» в серии «Универсальная библиотека»). А гамсуновские «переживания и мечты во время путешествия по Кавказу» — «В сказочной стране» — были специально переведены для собрания сочинений. Разрешение сделать перевод Благовещенская спрашивала у Гамсуна в письме. В ответ на ее просьбу знаменитый норвежец сообщил: «Конечно, вы можете перевести описание моего путешествия по Кавказу, — ведь русским незачем даже спрашивать разрешения на это. Но не забывайте, что мнение иностранца о Кавказе может быть во многих отношениях ошибочным; а потому навряд ли вашим соотечественникам будет интересно видеть мои промахи и мое невежество. Так как вы и сами находите, что эта книга недостойна своего автора, то эта лишняя причина не распространять ее далее. Но, как я уже сказал, — раз Россия не принадлежит к Бернской конвенции, то вы имеете полное право переводить все, что только пожелаете». ²⁵

Собрание сочинений Кнута Гамсуна, вышедшее в издательстве А. Ф. Маркса, будучи массовым, было востребовано современниками. Его выпуском издательство, наряду с другими изданиями скандинавских писателей, возвестило, как справедливо отметил А. В. Лавров, «о наступившей эпохе расцвета русского „скандинавизма“ — о периоде исключительной популярности в российских читательских кругах имен и произведений новейших писателей Дании, Норвегии и Швеции». ²⁶

В Приложении публикуются письма М. П. Благовещенской к А. А. Измайлову из собрания Российского государственного архива литературы и искусства (письмо 1 — Ф. 335. Оп. 1. № 54. Л. 1—1 об.; письма 2—4 — Ф. 227. Оп. 1. № 27. Л. 1—6 об.). Письма воспроизводятся по современным нормам орфографии с сохранением в отдельных случаях авторской пунктуации; описки исправляются без оговорок.

²³ Там же.

²⁴ *Благовещенская М. П., Измайлов А. А.* Кнут Гамсун: Биография по неизданным источникам и литературная характеристика. С. 9—10.

²⁵ Письмо К. Гамсуна к М. Благовещенской цит. по: *Благовещенская М. П., Измайлов А. А.* Кнут Гамсун: Биография по неизданным источникам и литературная характеристика. С. 37. Бернская конвенция — международное соглашение в области авторского права, принятое в Берне в 1886 году. Российская империя к соглашению не присоединилась.

²⁶ Юргис Балтрушайтис — переводчик... С. 519.

ПИСЬМА М. П. БЛАГОВЕЩЕНСКОЙ К А. А. ИЗМАЙЛОВУ

1

П(етер)бург, 29 Окт(ября) 1909 г(ода)
4-ая рота 2, кв. 11.

Письмо 2-жи Благовещенской

Милостивый государь
Александр Алексеевич!

Во избежание каких-либо недоразумений мне хотелось бы оформить на бумаге условия, на которых я считаю возможным предоставить ред(акции) «Нивы» мои переводы с норвежского яз(ыка) произведений Гамсуна. Вот они:

Те из моих переводов, которые уже уступлены мною в собственность книгоиздательства «Польза» («Универс(альная) библи(отека)») и которые последнее разрешило мне переуступить «Ниве» (на довольно тяжелых для меня условиях), я согласна предоставить для напечатания «Ниве» за 35 р(ублей) за печ(атный) лист в 35 000 тыс(яч) букв.¹

Те же из моих переводов с норвежского яз(ыка) произведений Гамсуна, которые еще нигде не были напечатаны и которые «Нива» желает приобрести в полную свою собственность, я согласна уступить за 40 р(ублей) за печ(атный) лист в 35 000 букв.²

Искренно буду сожалеть, если мои условия покажутся для ред(акции) «Нивы» неприемлемыми, но изменить их я никоим образом не могу.

Затем разрешите мне воспользоваться случаем и обусловить также мою поездку в Норвегию для свидания с Гамсуном и приобретения материала для его биографии и вообще для статьи о нем.

Я согласна предоставить статью о Гамсуне ред(акции) «Нивы» за 100 р(ублей) — размером статья будет не менее печ(атного) листа (в 35 000 букв) и не более 1 ½ печ(атного) листа. Кроме того, ред(акция) «Нивы» выплачивает мне 100 р(ублей) на путевые расходы. Следовательно, в общем моя статья о Гамсуне обойдется «Ниве» в 200 р(ублей). Авансом на свою поездку я прошу выдать мне 150 р(ублей). К статье я согласна доставить также и фотографии (какие мне удастся получить), имеющие отношение как к Гамсуну, так и к тем местам, где он жил. Но я надеюсь, что ред(акция) «Нивы» не откажется возместить мне те, вероятно, небольшие расходы, которых потребует приобретение этих снимков.

Так как я собираюсь прожить в Норвегии недели 2—3, то я надеюсь использовать свою поездку наиболее выгодным образом в смысле приобретения интересных и ценных данных для статьи о Гамсуне.

Надеюсь, что Вы не откажетесь известить меня относительно ответа ред(акции) «Нивы».

С совершенным почтением
М. Благовещенская

Машинопись с рукописными вставками.

¹ Подразумевается перевод романа К. Гамсуна «Мистерии», вышедший в первом томе марковского Собрания сочинений Гамсуна. Этот перевод готовился изначально для издательства «Польза» и вышел в 1910 году: *Гамсун К. Мистерии*. М., [1910] (сер. «Универсальная библиотека»; № 255—258). В РГАЛИ сохранился договор от 3 ноября 1909 года между Благовещенской и издательством «Польза», в котором сообщаются условия, на которых этот перевод был предоставлен издательству Маркса (см.: РГАЛИ. Ф. 335. Оп. 1. № 54. Л. 2).

² Договоры, подписанные с издательством Маркса, см.: РГАЛИ. Ф. 335. Оп. 1. № 54. Л. 13—14.

2

Г(ельсинг)форс, 20 Ноября 1909 г(ода)

Многоуважаемый Александр Алексеевич!

Накануне своего отъезда была у Вас в «Биржевых», — хотела попрощаться с Вами — но, к сожалению, не застала Вас. Шлю Вам прощальный привет из Г(ельсинг)форса, прежде чем пуститься в мокрое и холодное путешествие по морю.

Могу Вам уже теперь сообщить, что я раздобыла здесь массу интересного материала для своей статьи.¹ Виделась с несколькими шведскими профессорами, которые были чрезвычайно любезны со мной, дали мне много ценных указаний и сведений и надавали рекомендаций ко всем известным ученым и литераторам в Христиании. Мне остается только ждать, что меня встретят королевскими почестями в норвежской столице.

Вообще, несмотря на непогоду и вьюгу, я очень довольна началом своей экспедиции.

Здесь в Финляндии также теперь очень интересное время. Я сделала несколько любопытных наблюдений, которыми мне очень хотелось бы поделиться с русской публикой. Как Вы думаете, — если я напишу крошечную корреспонденцию относительно настроения, царящего теперь в Финляндии, — напечатают ее в «Б(иржевых) В(едомостях)»? Узнайте, пожалуйста, и не откажитесь ответить мне. Я могла бы прислать несколько маленьких корреспонденций в виде «Писем с дороги», — путешествие на покрытом ледяными корой пароходе, Христиания зимою во время сезона, рождество в Норвегии — и т. под.²

Если будете отвечать мне, то пишите по следующему адресу: Норвегия, *Norvège, Kristiania, Poste restante. Fru Marie Blagoveschensky.*

Отсюда я уезжаю в понед(ельник) утром по ж(елезной) дор(оге) на Або,³ а оттуда на пароходе в Стокгольм. В среду утром буду в Христиании. Преданная Вам Благовещенская.

Привет Лид(ии) Вас(ильевне),⁴ если ее увидите.

¹ По книге «Кнут Гамсун: Биография по неизданным источникам и литературная характеристика» прослеживаются отдельные источники, которые использовала Благовещенская для написания статьи о норвежском писателе. Переводчица ссылается на книгу: *Nærup C. G. N. H. Illustreret norsk litteraturhistorie. Siste tidsrum: 1890—1904. Kristiania, 1905*; а также на заметки и статьи из норвежских газет «Dagbladet», «Morgenbladet» и статью немецкого переводчика Хейнриха Гебеля (*Hamsun K. Das Sausen des Waldes. Leipzig, 1909. S. 5—22*).

² Корреспонденции Благовещенской о поездке в Норвегию в «Биржевых ведомостях» не выявлены.

³ Або (швед. Åbo) или Турку (фин. Turku) — город и порт на юго-западе Финляндии.

⁴ Неустановленное лицо.

3

Christiania, 3 Декабря 1909 г(ода)

Многоуважаемый Александр Алексеевич!

Ваше письмо относительно «Мункен Вендтэ» нагнало меня уже здесь. Я приобрела эту книгу и, насколько позволяет время, читаю ее. Конечно, надо прочесть все до конца, но судя по началу (я прочла треть), навряд ли встретятся цензурные препятствия. А если таковые и покажутся, то мне кажется, что нам вместе с Галиной¹ легко удастся обойти подводные камни и устроить так, чтобы волки и овцы были довольны, т. е. не слишком отвалиться от оригинала и не возбудить недовольства цензуры. Я нахожу (да и норвежские критики также), что «Мункен Вендтэ» одно из самых значительных произведений Гамсуна.² Да и вообще это произведе-

дение, как по грандиозности замысла, так и по внешним достоинствам, сравнивают с «Брандтом» и «Пер Гюнттом». Переводить эту вещь будет довольно трудно, т(ак) к(ак) это эпос, но я уверена, что Галина хорошо справится с этой задачей, а я буду ей давать подстрочники в нескольких вариациях, — и дам ей размер стиха.

Я собрала здесь много материала для биографии Гамсуна, а теперь надо приниматься обрабатывать его. Самого Гам(суна) я не увижу, т(ак) к(ак) он действительно совсем болен и живет где-то у Сев(ерного) Полюса, куда и не проехать.³

Какая прекрасная и интересная страна Норвегия! Я очень довольна своей поездкой. Несколько дней провела во фьордах. Теперь живу в центре города, — знакомлюсь понемножку с кружком литераторов и профессоров.

Все здесь так оригинально и очаровательно, — все веселы и пышут румянцем, я не видела грустных лиц. Все веселятся, старики катаются на лыжах и на санях, все кафе кишат молодежью, — и все ведут себя чинно и веселятся по-своему. Для нас все это так странно. Будто люди не живут, а играют веселую комедию. Маленькие дети необыкновенно благовоспитанны, всегда резвы, веселы, но никогда не капризничают и взрослые с ними всегда неизменно ласковы и терпеливы, — ни одного окрика, ни одного резкого слова.

Однако заболталась, а мне надо написать еще несколько писем.

Да, имейте в виду, что Гамсун ничего не писал про Турцию — «В стране полумесяца» — это кто-нибудь другой.⁴ Только что вышло новое произведение Гамсуна «Путник, играющий под сурдинку»,⁵ — я прочла «с удовольствием» и облизнулась, т(ак) к(ак) не буду переводить этой вещи. Это продолжение «Под осенней звездой». Написала Гамсуну, прошу у него разрешения на «Бенони», «Раду» и «Странника с сурдинкой», но вряд ли из этого что-нибудь выйдет. А разбойничать я не хочу. Пусть кто-нибудь другой это сделает.

Ну, всего хорошего! Напишу сейчас Галиной — она написала мне. Приеду я в середине дек(абря). Искренно преданная Вам

Ваша Благовещенская.

Мой адрес этот: Sostrene Larsena Hotel с прибавлением по-русски: *Норвегия, а потом Norvège и Norge, Kristiania. Fru Marie Blagoveschensky.*

На бланке отеля: «Sostrene Larsena Hotel. Christiania Carl Johans Gade 39».

¹ Галина (псевдоним; наст. имя Глафира Адольфовна Ринкс, урожденная Глафира Николаевна Мамошина, в первом браке — Эйнерлинг, во втором браке — Гусева; 1870—1942), эссеистка, поэтесса, переводчица. Ее переводы произведений Гамсуна были включены в V том собрания сочинений.

² В книге «Кнут Гамсун» Благовещенская сообщала, что писатель проживает в «десятидвенадцати часах езды по железной дороге от Христиании» в местечке Сульлиенен «в глуши, в горах, в пятидесяти верстах от станции Поре» (*Благовещенская М. П., Измайлов А. А. Кнут Гамсун: Биография по неизданным источникам и литературная характеристика. С. 9.*)

³ «Мункен Вендт» («Munken Vendt») — драма в стихах, впервые опубликованная в 1902 году: *Hamsun K. Munken Vendt: Brigantinens Saga. København, 1902.*

⁴ Благовещенская сообщает ошибочные сведения. Роман Гамсуна «В стране полумесяца» или «Во власти полумесяца» опубликован впервые в 1904 году (*Hamsun K. Svømmere. København; Kristiania, 1904 (ser. «Nordisk Bibliotek»; № 24)*) и выдержал несколько изданий. В России перевод этого романа вышел в 1907 году. См.: *Гамсун К. Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1907. Т. 8: В стране полумесяца. Фантазер.*

⁵ «Странник, играющий под сурдинку» был издан в 1909 году (*Hamsun K. En vandrer spiller med sordin. Kristiania; København, 1909*). Перевод нового произведения, сделанный Л. М. Василевским, вошел в четвертый том Полного собрания сочинений Гамсуна.

18 июля 1910 г(ода)

Многоуважаемый Александр Алексеевич!

Знаю, что надоела Вам, и все-таки продолжаю надоедать. Мне необходимо завтра лично повидаться с Вами и переговорить относительно последних мелочей нашего общего маленького дела. Пожалуйста, назначьте мне свидание — хотите в ред(акции) «Б(иржевых) В(едомостей)», или же у Вас дома, или у меня — где хотите, мне все равно. Но имейте только в виду, что в «Шиповн(ике)» просили непременно доставить им мою корректуру в окончательном, исправленном Вами виде завтра в начале 3-го часа.¹

Итак, выберите для меня полчаса между 9 ч(асами) утра и 2 дня, — буду Вам очень обязана.

Получила сегодня редкий и дивный портрет Гамсуна, который я давно искала, — это фотография с портрета, написанного художником Лундом,² находящегося у первой жены Гамсуна.³ — И об этом надо переговорить и еще кое о чем.

Посылаю Вам почти всю мою статью, — окончание я получу завтра. Очень прошу Вас просмотреть ее и, главным образом, обратить внимание на отмеченные мною красн(ым) кар(андашом) места. Не надо ли их выпустить? Не производит ли статья винегрето-образного впечатления. Будьте строги без всякого снисхождения, — я самолюбива, но не в литературе, т(ак) к(ак) на этом поприще считаю себя дилетанткой, забежавшей не в свой огород.

Моя горнич(ная) ждет ответа.

Преданная Благовещенская.

Моя статья объемом в 4 10/16 листа.

¹ Благовещенская просит встречи для обсуждения с Измайловым их совместной книги «Кнут Гамсун: Биография по неизданным источникам и литературная характеристика».

² Лунд Хенрик Луис (норв. Lund Henrik Louis, 1879—1935) — норвежский художник-импрессионист, мастер портретного искусства.

³ Бергльот Гепферт (урожденная Бек), первая жена Гамсуна в 1898—1906 годах.

НА ВЕЧЕРНЕЙ ЗАРЕ

ПИСЬМА А. М. РЕМИЗОВА С. П. РЕМИЗОВОЙ-ДОВГЕЛЛО: 1909 ГОД

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ
© Е. Р. ОБАТНИНОЙ)*

(Окончание)**

Петербург 1909
25 мая

Тепло и пасмурно, шел дождик. На бельгийском заводе кроме пяти еще появился ряд палаток на другом конце двора: белые палатки шатром. Глядел вчера в окно ночью: редкий уголок Петербурга — здание Бельгийского завода, а там Обуховская больница, веселая зелень, каменный уголь и палатки в белую пасмурную ночь.¹

Холерных сегодня, по Вечерней Биржевке, 7^ч — уменьшается. Мечников говорит, что от воды:² большинство из заболевших взяты с пароходов.

Вчера я писал тебе о поездке к Раисе (Шалауровой),³ я подумал: если бы нам устроиться, хотя бы на несколько недель самостоятельно, чтобы не разговаривать, когда не хочется, и не вытягиваться и не ждать в очереди.

Во сне видел Чуковского. Сон означает: жди, кто-то «приятно» обманет.

К Котылеву⁴ не ходил, а написал Чуковскому⁵ о издании у Маркса или что-нибудь в «Ниве». Просил ответить. Если у Маркса ничего не выйдет, тогда к Котылеву попробовать «темного человечка» [Этот «темный человечек» впоследствии окажется Стракун, издательство «Прогресс», через Котылева будут изданы Стракуном мои рассказы, 1910 г<од>].⁶

Из газет: Лопухину заменена каторга поселением, теперь подано на Высочайшее имя.⁷

Тебе письмо от Карамазиновой [Бестужевка, в «Оле» — Женя Шубина],⁸ она пишет о детях и что живут они не плохо и не хорошо. Хотел переслать, да потом подумал, стоит ли, и распечатал. Как видишь, ничего особенного.

И письмо от С. В. Лурье («Рус<ская> Мысль»):⁹ 23 мая 1909 Москва.

«Получил ваше письмо и рукопись. Не ответил тотчас потому, что уезжал. А по возвращении болел. Рассказ ваш, как я об этом говорил Серафиме Павловне, мы охотно поместим, но... с вынужденною оговоркою. Состояние нашего бюджета таково, что мы некоторое время должны соблюдать строжайшую экономию и вследствие этого можем оплатить ваш рассказ гонораром в размере 100 руб. за лист. Если вы можете нам на этих условиях доставить рассказ, буду очень рад. Жду вашего ответа. Само-собой разумеется, что означенный гонорар не является прецедентным для будущего».¹⁰

* Архивные изыскания и подготовка рукописных текстов к печати выполнена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (проект № 15-04-00129).

** Первые главы не публиковавшейся при жизни писателя рукописи «На вечерней заре», подготовленные к печати профессором А. д' Амелия, см.: На вечерней заре. Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло // Europa Orientalis. 1985. № IV. С. 149—190; 1987. № VI. С. 237—310; 1990. № IX. С. 443—498. Мы продолжаем последовательное (по годам) введение в научный оборот новых глав. См.: На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1907 год / Вступ. статья, подг. текста и комм. Е. Р. Обатниной // Русская литература. 2014. № 1. С. 149—178; На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1908 год / Вступ. статья, подг. текста и комм. Е. Р. Обатниной // Там же. № 3. С. 142—184; На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1909 год / Вступ. статья, подг. текста и комм. Е. Р. Обатниной // Там же. 2015. № 3. С. 153—203. Далее ссылки на эти публикации даются сокращенно: На вечерней заре, с указанием года и страницы.

Придется согласиться, попрошу аванс в 200 руб. или попросту весь гонорар вперед. Наверно, наберется больше 2-х листов. Называю «Стан половецкий» [«Оля» I часть, глава из «В поле блакитном»] [«Рус(ская) Мысль», (оставлено место для выходных данных. — Е. О.)].¹¹ Подожду твоего письма. На дворе песку привезли, и сколько детей копаются до самого вечера. И тоже будет завтра: «в песочек играть» первая забава. И затягивающая игра, как в подсолнухи — никогда бы не кончил. И все подкопы и сооружения — один песок. Как и все — разница только во времени. В игре — до вечера, а в жизни — до первого пожара.

Из газет вырезал тебе любопытный документ из Пскова, называется «Эпизод из „Бесов“». ¹²

А что делать с «Зол(отым) Руном»: на мое письмо ни(ка)кого ответа. И как получить остающиеся за ними 50 руб.? ¹³

Никто не приходил. И слава Богу. Завтра, как пойду из «Сатирикона» в «Речь», посмотрю памятник на Знаменской. ¹⁴

Благословляю тебя, с нетерпением жду твоего письма.

Все-таки каждый день какие-нибудь новости пишу, а называю «столичные».

Петербург 1909

26 мая

Видел во сне твоих бабушек и дедушек — род Довгелло и Самойловичей, и еще А. П. Нелидова [актер Театра Коммиссаржевской]¹⁵ и его жену Марью Дмитриевну.

Ждал твоего письма и решил сам написать С. В. Лурье о моем согласии печатать «Стан половецкий» за 100 руб. лист, только чтобы аванс прислали 200 руб. Больше нельзя просить — 2 листа ведь в рассказе. Много раздумывал: если не в Рус(скую) Мысль, то куда? А надо решать.

В час вышел в «Сатирикон». В дверях швейцар передал твое письмо (№ 4), написанное в поезде, — штемпель: Киев, 25-го V, — путешествовало в Киев. Прочитал письмо и тогда опустил Лурье.

В «Сатириконе» назначили прийти завтра в 2 (часа), пообещали деньги за сказку, придется рублей 20 — 15 коп(еек) строчка. Хочется мне за квартиру заплатить — за июнь. Из «Сатирикона» прошел по Невскому до Николаевского вокзала, видел памятник Александру III — действительно, «основательный» и с задую выдающийся, сколько матерьялу пошло!¹⁶

После обеда поехал на трамвае в «Речь». Та-то Соломоновская¹⁷ нездорова, с другой разговаривал, — она справлялась у Гессена¹⁸ — будто бы сделано распоряжение отдать в набор, записала мой адрес, обещает известить дня через два. И верю и не верю.¹⁹

Думаю написать Бутовой:²⁰ поговорила б с Милиоти,²¹ может, он что-нибудь сделает: от Рябушинского нет ответа.²²

На очереди два письма: Кулакову о месте в «Общественной Пользе»²³ и Неведомскому о «Мире Божьем» узнать,²⁴ приняли бы мое или и нет, соваться нечего. [Неведомский что-то с Осоргиным²⁵ общее — благорасположенность, а был он что-то вроде секретаря, ближайший к «Миру Божьему»].

А то ведь так можно и живот свой скончать в «Панораме» за 8 руб. 25 коп. («Небо пало»).

По дороге никого не встретил.

В «Сатириконе» познакомился с карикатуристом Юнгером,²⁶ видел Рославлева²⁷ — пиво пьет, а в последний раз, когда был «перед Алушкой», графин воды выпил. Я спрашиваю:

«Александр Степаныч, когда в Алушку?»

А он подумал и говорит:

«Да я уж вернулся».

Подарил мне Аверченко²⁸ «Весь Петербург» — альбом карикатур.²⁹ А в «Речи» видел Колтановскую³⁰ [не могу вспомнить, но что-то мне кажется, что это что-то мужевидное].

Закат мая, наступают теплые дни, на Литейном пихты позеленели — отворяй ворота; лето идет. И «белые» дороги ночи потемнели. Время живое идет.

Холерных 9, вчера 7 (по Вечерней Биржевке).

Н. С. Бутовой написал, посоветовалась бы с С. В. Лурье, надо ж как-то насесть на Рябушинского. И Рябушинскому написал, и это в десятый раз, но как в первый с неизменным: 50 руб. И Виктору³¹ написал: жду обещанных.

Писем нет. Никто не приходил. Жду от тебя из Берестовца.

Благословляю тебя. Поедем когда-нибудь вместе Москву посмотрим, но никому об этом, и только мы вдвоем.

Петербург 1909

27 мая

12 ч(асов) н(очи)

Во сне приснились какие-то незнакомые военные в красных мундирах и (у) каждого по револьверу, но тихие: шпорами не звякают и дул не наставляют стрелять, и тут появился Соломон Сегаль,³² снял с одной ноги сапог и на обуви подпрыгивает, как дети скачут «на одной ножке».

Я думаю, сон надо толковать к хорошему. Да так и случилось: вечером получил твое письмо (№ 5) от 25 V, Борзна.

Вечером приходил Вас(илий) Вас(ильевич) Кузнецов [скульптор, муж Бурлючки Люд(милы) Дав(идовны)],³³ привез тебе письмо от Бурлючки. Приехал он в Петербург на три (sic!) что-то поправлять и что-то новое сделать, все по постройке у Лидваля.³⁴ Они останутся у Бурлюков³⁵ на все лето, а осенью поедут на Кавказ. Ты знаешь, как он сидит и как не видно края его разговору, я не вытерпел, дал ему «Золотое Руно», а сам сел писать.

Зашла Вал(ентина) Алек(сандровна) (Шалаурова). Я напоил и ее и его чаем. Она рассказала о своем неудачном путешествии в Крым. Оказывается, уж села в вагон и за минуту до отхода поезда ее высадили, потому что билета-то ей не взяли. Не то она опоздала заявить, не то ее не хотели объявлять, не разберешь. Одно — высадили. А поездка обошлась бы дешево: билет туда и обратно — 7 рублей.

Она зайдет с нафталином, дал ей денег, и переложит наше зимнее, но не «Розановскую шубу» — опять стало холодно.

Поутру грозовое небо — стало пригревать. Белая сирень у палаток в цвету. А у Семеновского моста на клумбах цветы.

В «Сатириконе» получил 20 руб. И такая досада, зашел конвертов купить и с меня содрали 25 к(опеек) за пачку. На Невском, говорят, не стоит покупать, а я-то думал, именно на Невском и дешевле.

Вернулся из «Сатирикона», принесли из «Русскую Мысль» 19 руб. 77 к(опек) доплата за «Бедовую долю».³⁶ Расчет на отрезном купоне: «Ночь у Вия» [«Посолонь»]³⁷ 50 руб.; «Бедовая доля» — 175 руб. Видишь, как платили-то мне по-царски! Что поделаешь?

В «Журн(але) для всех» лист — 150 руб., но их лист 40.000 букв и мелкий шрифт; в «Рус(ской) Мысли» лист 35.000 б(укв) и шрифт крупный, 100 руб. лист. А у меня теперь что же осталось: «Журн(ал) для всех» и только («Рус(ская) Мысль» занята), а «Золотое Руно», не знаю, так они измытарили меня, да едва ли и они дружелюбно посмотрят. В «Шиповник» С. Ю. Копельман³⁸ не позвал меня. Надо сделать попытку поговорить с Неведомским, я уже писал тебе, сначала выяснить принципиально, могут ли они принять мое «декадентство»: там марксисты или вроде Неведомского, вроде как марксисты. О «Русском Богатстве»³⁹ и говорить нечего: Горнфельд⁴⁰ мне прямо сказал, что им надо поглубже. В «Вестник Ев-

ропы»⁴¹ уж как старался Чуковский со «Слоненком»,⁴² его засмеяли — туда мне, как в «Русское Богатство», нечего и соваться.

Писем нет. В газетах: холерой заболело 5, вчера 7; и все <с> судов из пришло.

Завтра Котылев должен известить о деньгах — эти 8 р<ублей> 25 к<опек> из «Панорамы».

После Котылева думаю заплатить за квартиру (июнь).

От Чуковского нет ответа: уехал, должно быть. А мне хочется теперь же что-нибудь сделать с изданием книги.

Вот у меня какие планы: когда приедешь, поезжай с Вал<ентиной> Алекс<андровной> (Шалауровой) к Раисе,⁴³ хоть на неделю. Все равно, надо будет мне выяснит с книгой, устроиться, и я должен буду остаться в Петербурге. Скоро пойдет жара.

Благословляю тебя, поживи, подыши, походи среди зелени.

Петербург 1909

28 мая

совсем к 12 ч<асам> н<очи>

Снился мне К. А. Сомов: поет, а ты аккомпанируешь [у Сомова был хороший баритон]. Мы где-то наверху втроем, а внизу — много народа. Я спустился с лестницы и смотрю — а там сидят и ждут, когда еще запоет. А ног у нас не было, всего одна пьеса. И незаметно мы вышли из дому. Идем по деревенской улице: справа и слева черные избы, и очутились в Берестовце. И тут все ваши.

Письмо от Ив<ана> Ал<ексеевича> Новикова: будет жить под Мценском; если проездом будем, к нему бы заглянули. Получил 10 оттисков «Бедовой доли» и открытку от Анны Рудольфовны (Минцловой):⁴⁴ у ней взят билет на 30-ое и 31-го будет в Петербурге, зайдет.

Из газет: холерных 9, вчера 5; всего 34.

К вечеру Чуковский. У Маркса дело не выйдет: 1) издают книги не меньше 20 листов; 2) ко мне отношение недружелюбное — и «не понятно», и «декадент»; 3) покупают собрание сочинений; 4) значит, нечего и соваться.⁴⁵

Рассказ он берется снести в «Ниву», уверен, сговорился б.⁴⁶ Через две недели обещал зайти.

Я хоть и сказал ему, что, может, и успею приготовить в такой срок, но знаю, ничего не выйдет. Ты знаешь, сижу над тем, что было написано, и не успокоюсь, пока как-то не отделаю. Я переписываю и всякий раз выходит по-другому, а надо довести до копии.

У меня что есть [из «Оли». «В поле блакитном»]: I) «Под родным кровом», II) «Важное событие» [?], III) «Черная бабушка», IV) «Пасха». И есть еще совсем не разработано: V) «Подсолнечное», VI) «Первый роман», VII) «На новую жизнь».⁴⁷

О «Шиповнике» Чуковский думает, что у них просто нет денег и выдумывают разные отговорки и для всякого по-разному.

В «Общественной Пользе» у Кулакова в случае надобности, он может кое-что сделать. А завтра поговорит он с Манделем, издатель «Колосьев», альманах такой есть.⁴⁸ И известит, если удастся ему убедить Манделя, то я пойду к нему с карточкой Чуковского в понедельник.

Посылал я Василису к Котылеву, а он там и не живет и неизвестно, куда переехал; там он занимал комнату временно. Это меня еще раз убедило, как тут надо вести дела осторожно: с мелочью еще куда ни шло, а вот с книгой, надо наперед подумать. Мне надо получить из «Панорамы» за сказку «Небо пало» 8 р<ублей> 25 к<опек>.

Очень поздно пришел Соломон Леонтьевич Сегаль. Просится, если уедем, он посторожит квартиру.

Напоил я его чаем. И он рассказал мне случай: идет он по Невскому, задумался и вдруг видит, впереди собака и в зубах что-то тащит, он взгляделся и замер — в зубах у собаки чужья рука. А он еще не успел прописаться, и паспорт у него просрочен. А уж заметили, останавливаются и городской идет. Сейчас протокол, свидетели, хоть пропадай! И бежать, ни с места, ноги отнимаются, и одни на собаку, а другие на него: неспроста, мол. «Чем же кончилось?» — спрашиваю.

«Собаку повели в часть, а меня разогнали».

С Соломоном, еще с Вологды, помню, всегда приключения, а сам он объясняет, что так ему на роду написано. А мне на роду написано мытариться по редакциям.

Что же выйдет дело с Чуковским, или мытариться? Пение Сомова из сегодняшнего сна говорит, что выйдет, но приключение Соломона... а пожалуй, не выйдет.

Благословляю тебя, жду письма.

Кузнецову я сказал, как и Гиппиусам в письме, только о Берестовце, а о Москве ни слова.

Петербург 1909

29 мая

11 ч(асов) н(очи)

Мне снилось, что будто иду я по Литейному. А народу — вся улица — все запружено — толчея. На домах — у ворот и в окнах — и на трамваях флаги. «С сегодняшнего дня, — говорят, <—> дана действительно настоящая свобода». То будто я уже в саду, и Вяч. Иванов говорит, как возглашает: «Ныне и я изыду на улицу, ныне повелено!» А из сада я попал на какую-то каменную веранду. П. П. Потемкин⁴⁹ затягивает: «Кириэ лейсон»⁵⁰ и, заискивающе посмеиваясь, обращается ко мне: «Кириэ-лесон, а что это значит?» А я и сам не знаю, но не хочу сознаться и, подпевая «Кириэ лейсон», вижу себя в комнате, и там мой брат Николай,⁵¹ бормоча: «Господи помилуй-Господи помилуй...» и вдруг меня видит, обиженно: «Я секретарь Сената и жена моя не кухарка». А Сергей,⁵² в руках у него листок, и он начинает читать. Я не понимаю, о чем это он, но чувствуется что-то необыкновенное. «Странно, думаю, в этот день действительно настоящей свободы у Сергея обнаружился такой огромный талант!» И я иду по деревне, вышел на поле и полем в лес, а за лесом на горе поселок. Хожу из улицы в улицу, от дома к дому и, наконец, ткнулся лбом в стену — высокое здание с высокими окнами: больница. И надо пройти через здание — «и выйдешь на дорогу», — так мне говорит мой голос. И перехожу по коридорам. «Скорее, скорее!» — торопит меня. Но <не выйти> мне никак: у самой двери маленькая девочка, но крепкая, стриженная, ухватила меня за руку. С силой рванул я руки и вышел в сад. И вижу Мейерхольд висит на ветке обезьяной. Я очень обрадовался и показываю ему исцарапанную руку: «Посмотрите, говорю, какая-то вцепилась, я думал, уж пропаду». К воротам больницы подъезжают коляски. Это, думаю, холерных привезли: «Одну минуту промедли, и сам бы угодил!» И в тоске я проснулся.

Ходил к газетчику посмотреть «Новое Время»: Буренинского фельетона нет.⁵³

И в «Панораме», № 6 никаких моих сказок. Напишу Рославлеву, авось, отыщет Котылева.

Вчера, как письмо тебе заклеил, проходя по нашей «столовой» [средняя комната, между моим закутком и комнатой С. П.], увидел в окно зарево: горело далеко, но прямо против нашего дома. Из газет сегодня узнал, что был пожар на Обводном канале: сгорел двухэтажный деревянный дом.

А как это жутко зарево белой ночью. И тянет, не оторвешься. Для всех ли так, не знаю, но меня огонь — всю душу выворачивает. То ли я напуган нашими пожарами,⁵⁴ то ли моя природа — огонь. И есть какая-то связь с музыкой. Огонь для меня звучит, а музыка пылает.

Заплатил за квартиру (июнь).

Письмо от Виктора. Обещанные 70 руб. он пришлет в первой половине июня и больше не может, о дне посылки телеграфирует.

Приходила днем Т. Н. Гиппиус. Расспрашивала, конечно. Отвечал ей кратко. Я ей сказал, что ты с ней сама поговоришь. Это насчет нашего долга. А *(sic!)* что ты вызвана в Берестовец: захворала мать.⁵⁵ И скоро вернешься. Т. Н. Гиппиус оставила свой адрес, но только для писем. От Розанова она получила деньги за портрет. Я подумал, вот бы тебя нарисовала, память была бы.⁵⁶ И опять вспомнил, что мы ей должны, и говорить о портрете неловко. [Т. Н. Гиппиус художница, а ее сестра Наталья — скульптор. Их называли: Тата и Ната, и они были неразлучны]. Наталья Ник(олаевна) Гиппиус провалилась по анатомии.⁵⁷ Обе уезжают завтра.

В обед принесли перевод — 200 руб. из «Рус(ской) Мысли» — аванс за «Стан половецкий» [«Оля». Ч(ась) П].

В Вечерней Биржевке выругали меня за «Бедовую долю» [сны, напеч(атаны) в «Рус(ской) Мысли»].⁵⁸ Ну, мне не привыкать стать. Чем-то я бережу критическое сердце наших «критиков». Почему все они какие-то слюнявые и замогильные вроде А. А. Измайлова, с черными ртами и желтыми пятнами, подтеком гложащей червивой злости?⁵⁹

Холерных — 8, вчера 9, всего 41.

Знаешь, я вчера перепутал адрес Котылева! И напрасно сердился. И мне перед ним стыдно, а за свое — досада. И как это меня угораздило, все, ведь, записываю, чего и не надо и постоянно путаница. Это все равно, как я вещей не могу находить, мною же сложенных в образцовом порядке. Посылал Василису и получил — 7 р(ублей). 50 [8 р(ублей). 25 — 7 р(ублей). 50 = 75 к(опек)]; 75 коп(еек) Котылев себе взял «комиссионных».

Так день закончился миром.

Очень тепло. На дворе гармонья и скрипка. И плачут дети — подрались, должно быть. [«Бурков дом» из «Крестовых сестер»]. В углу у пяти палаток показался еще белый шатер, раньше не было.

Какое-то завтра известие от Чуковского? А как меня с «невскими» конвертами надули: просил плотных, а подсунули просвечивающих, и заклеивать зря, как открытки.

Благословляю тебя, поживи, посмотри на сад, и на поля — поди, весь голубой цветет лён.

Петербург 1909

30 мая

Какой-то гнетущий сон! Мне снилось, что какой-то человек хочет убить меня. Он очень похож на того, который приставал к Наташе (к будущей, не теперешней),⁶⁰ а ты защищала, помнишь, я тебе писал, не помню, когда это мне снилось. Он с рыжими усами, без бороды. Я знаю, что перед этим человеком я ни в чем не виновен, но вообще-то я чувствую себя перед кем-то виноватым, а потому у меня нет силы сопротивляться: хочет убить, пускай убивает.

Это все равно, как вора задержал бы вор. И уличенный вор сказал бы вору: я пойду и донесу на тебя, что ты вор. Конечно, у вора, уличенного вором, не было бы сопротивления сопротивляться. Или это сравнение не подходит? Я хочу сказать: перед тобой я не виновен, но перед кем-то, да и не все ли равно, тот ли меня карает или ты. Сознание своей вины меня сковывает.

В этом и все содержание сна: угроза, перед которой не можешь смириться.

И когда я проснулся, гнетущее чувство, охватившее меня, не отпускало весь день.

[Вещий сон. Все больше убеждаюсь, как много человеку открыто, только он не замечает или, как я, и чувствую, а не доверяю].⁶¹

Из газет: умер «шлиссельбуржец» Манучаров в Благовещенске⁶² — в «Речи» о нем Новорусский.⁶³

Два письма: от В. Ф. Ходосевича⁶⁴ из Москвы, помнишь, такой червовидный с гнусой: пишет о своих стихах для мифического «Острова»;⁶⁵ и от Е. Г. Лундберга. Из Одессы выезжает в Силистрию⁶⁶ и будет через 3 дня на Балканах; до 15 июля адрес его: Черногория.⁶⁷ Это не особенно завидно.

В Вечерней Брижке телеграмма: в Марселе землетрясение, не настоящее, конечно, а для «хроники». ⁶⁸ Без событий, если наелся, жить скучно. Принесли «Сатирикон», купил «Огонек» — открытие памятника Александру III изображено.⁶⁹ Вымыл себе голову. Приходила Вал(ентина) Ал(ександровна) [Шалаурова]:⁷⁰ собирается к Раисе⁷¹ в Сольвычегодск после 5-го VI. Хочет ей тебя дожидаться.

Вот и все сегодняшнее.

От Чуковского нет, нет и из «Речи». Попросил Вал(ентину) Ал(ександровну) справиться, как звать ту, что заменяет Соломоновскую: напишу ей.

Отвечаю, читая твое письмо.

В восемь, вечером получил № 6 (№ 2 из Берестовца) от 28 (Борзна), 2 дня шло.

Я ложусь около 3-х в самое пение соловьиное, по-берестовецки, а встаю в 11-ь. Наташа, верно, от птичек не отличишь, все бы ей петь, от зари до зари, кланяйся и соловью и Наташе.

Не беспокойся, я всем своим растерянным умом раскидываю, все хочу к твоему приезду устроить: собрать все пожитки — кончить дела с «Речами», «Панорамами», а главное, что-то сделать с «Караван-горюном». ⁷² [Уж не «Неумный бубен» так назывался?]⁷³

Что мне было делать со «Станом половецким», как только согласиться отдать в «Рус(скую) Мысль». Но никак не в «Золотое Руно», там тоже дали б 100 руб. за лист, это во-первых (за «Иуду» (трагедия) с правом отдельного издания 500 руб., около 5 листов!), но так бы заплатили, что измыта(ри)ли бы меня в конец, это во-вторых. Ведь ответа мне нет от Рябушинского. Мои письма о (sic) этих несчастных 50-и рублями, хоть и очень простые, но есть в них упрек: нельзя так тянуть — бессовестно.⁷⁴

А больше, куда было ткнуться? Да некуда. После появления «Бедовой доли» против меня многие — вся эта литературная сворь и «честные» и «жулики», «умные» и дураки. А если куда в альманах, то, не обойти, через Котылева. Котылев ко мне не «каторжник», как к другим,⁷⁵ но надо быть осторожным, а это ведь ужасно. Человек всем сердцем, а поручиться нельзя, что чего-нибудь не стянёт, и как раз очень нужное. Помнишь, тоже, как мой благодетель Рославлев, достал (выколотил от издателя) и повез мне гонорар 80 руб., но по дороге за мой счет подкрепился, и чего-то стоил лихач, нанятый им, чтобы поскорее. И оказалось, что весь мой гонорар он «с любовью» спустил. Это когда мы жили на 5-ой Рождественской, и был колючий холод, а на дрова купить не было.

Да, некуда, вот что.

Я напишу С. В. Лурье, объясню, чтобы восстановили при первой же возможности мое гонорарное звание: «Русская Мысль» мне платила 150! И еще хочу написать ему, что не надо примечания к «Стану половецкому» о том, что это I ч(ась) «Недобитого соловья». ⁷⁶ Пускай просто будет «рассказ», а то боюсь, что примечание свяжет меня, изволь и II ч(ась) им отправлять.

Куприна «Яма» интересна,⁷⁷ где идет описание обстановки, должно быть, это, как всякий «тайный порок», завлекает. Но рассуждения, «философия» мало чего стоит, а именно эта глубокомысленная чепуха и есть камушек, он и летит в эту са-

модовольную, самоуверенную читающую публику, которая всегда все зная, все может и все понимает, и как раз это купринское — «и мы так думаем». Легковесный писатель, раздутый по хорошим побуждениям (про звериную не знаю) совести.⁷⁸

Благословляю тебя, поживи и подольше — или уж трудно?

Петербург 1909

31 мая

12-ый ч(ас) н(очи)

Я перешел мост и попал в комнату.⁷⁹ Там вижу Легкобытов [петербургский хлыстовский наставник].⁸⁰ «Нет ли у вас, говорю, „Ж(ив)отной книги духоборов”». ⁸¹ А он подумал, готовый ответить, как входит «Кикимора» (Наталья).⁸² И тут я догадался, что она тоже хлыстовка. Она поздоровалась с Легкобытовым, сняла фартук. И я вижу, на ней светло-зеленый шелковый капот и странная, кикимора! (—) она еще чуднее. Она присела к столу: «Я хотела просить вас за мою дочь Надю!» — обратилась она к Легкобытову. А Легкобытов, не отвечая, только плечами передернул, значит, ничего он не может, и просить его напрасно. Тогда она поднялась — ее зеленая одежда, струясь, светилась, — взяла меня за руку и, словно желая показать, что она-то может очень многое сделать, все, держа меня за руку и перебирая мне пальцы, — лицо ее, я видел, порозовело, и вся она обвееалась алым — вдруг улыбнулась. И под эту пронзительную улыбку я взлетел на воздух. И проснулся.

Но сон продолжается. Я на Петербургской стороне, ищу квартиру Ал(ександра) Мих(айловича) Коноплянцева. [Его книга, одно из первых исследований о Константине Леонтьеве].⁸³ И вошел в какой-то дом. И мне говорят, что ты сидишь в отдельной комнате и что тебя никому нельзя видеть, потому что ты в «наитии» [трансе]. Но я не послушал и вошел в комнату. И вижу: ты сидишь, все лицо у тебя горит, ты смотришь на меня, но не видишь. Я наклонился и целую тебя в лоб. И тут появилась Анна Рудол(ьфовна) Минцлова и скоро, сливая слова, говорит: «Сейчас С. П. будет говорить». И меня охватил страх, и я проснулся.

Но сон продолжается.

Нас откуда-то выгоняли. «Пошел, пошел!» — только и слышу. Я упираюсь, а все-таки уходить надо. И я стал раздеваться, а не поддается, не могу развязать галстук, только затынул петлей, оборвал шнурки на ботинках, а не слезают, и глаз не могу закрыть, вздрогнув, в отчаянии проснулся.

[Последний сон очень близок к действительности завтрашнего дня. Скоро уж после разоблачения Измайлова, в какой-то газете будет «поставлен вопрос: можно ли меня терпеть в среде литераторов» и без всяких слов я встречу в редакциях только недоумение: как я попал сюда, да еще спрашиваю о судьбе своих сомнительных рукописей?]⁸⁴

В «Речи» Чуковский: «Апостолы трусости» — Сергеев-Ценский и Леонид Андреев.⁸⁵ Есть фраза про меня: «Человек — это разве не гнусно? — спрашивает А. Р.» Вот и все.

Вчера вечером умер Андрей И. Сомов, отец К(онстантина) А(ндреевича). [А(ндрей) И. Сомов хранитель Эрмитажа].⁸⁶

Открытка от Р. В. Иванова-Разумника: придет 4-го VI на ½ часа.⁸⁷

Приходил В. Хлебников — это, который «слова сочиняет», он написал стихи, посвященные Вяч. Иванову,⁸⁸ виделся с ним и очень доволен, рассказывал о свидании, как в Вологде влюбленный в Тарутину Стечкин, обрывая слова и захлебываясь.⁸⁹

Для тебя он оставил листок: что узнал о роде Довгелл. Прилагаю.⁹⁰ Может быть дополнением к вашему родословию.

Принесли «Тропинку» — бесцветно.⁹¹

Холера 17, вчера 11.

Приходится суп на один день делать, боюсь скиснет.

Вечером приходил Соломон [Сегаль], напоил его чаем. Говорит, что высшее удовольствие, которое может испытать человек, это вечером в тишине два яйца в мешочек.

Теплынь сегодня. Ты места не нашла бы в комнатах. А мне в самый раз. В первый раз я отворил окно настежь и письмо пишу с открытым. Мало пишу — вот только и произошло: сон, Чуковский, Хлебников, Соломон.

Завтра должен Котылев зайти. И может, от Чуковского письмо. Хочу ответить Ходосевичу, Новикову. Написать еще Л. И. Шестову⁹² и спросить Антона Васильевича Карташова:⁹³ где отыскать мне житие Ивана воина.⁹⁴

Благословляю тебя.

Выписка Хлебникова

Dowgiallo Dowgiallowicz

Землянин вол(ы)нский

Otrzymał dobra Pieczychosty

От Казимира Ягелло (ML36)

Андрушко и Михаил Довгелло

Были виленские бояре 1500 (ML 6)

Король Сигизмунд в 1514 — Przesądził — в тяжбе

Ленарта Довгиалова

С Ольбрехтом Гастольда

⟨е⟩тему ⟨?⟩ остатнему (ML 2)^a

Варвара Павловна

Вдова Станислава Ленартовича

харунжаго Вильны и сын Николая sprzedaya^b ⟨sic!⟩ в 1520

Kbileckiemu plac в W ie

Acta I VIII

Станко Довгайлович бояр в 1507

Поведа⁹⁵ Сомилиск⟨ого?⟩

Записал жене своей Loynis lit ⟨sic!⟩⁹⁶

Миколай Д. б⟨оярин?⟩ поведа Вилькомирского в 1520

Микола Микол⟨ович⟩ Д.

б⟨оярин?⟩ поведа Васильевска^c

Петербург 1909

1 июня

12 ч⟨асов⟩ н⟨очи⟩

Во сне видел Наташу и Ляляшку [Елену].⁹⁷ Наташа в пруду живет: «и как она там живет?» — думаю, а зимой происходит дело. Я заглянул в прорубь и вижу, лежит — из-под воды смотрит, а в ручках по лягушке. «Прислуживают, верно?». Так подумал. А тут прибегает Ляляшка, меня не видит. И вижу, идет Сергей:⁹⁸ «Не знаю, говорит, что и делать, взяла Добужинская⁹⁹ Ляляшку себе „определила“ [как о «месте» говорится] в кикиморы в дупле — жить».

В «Речи» I-ое письмо Лундберга: «Из моих скитаний» — о своих прошлых путешествиях и Балканском решении побродить по Черной горе.¹⁰⁰

^a Буквально: этому последнему (польск.).

^b По смыслу: sprzedawała, т. е. продала (польск.).

^c Публикатор благодарит профессора Краковского университета Халину Вашкелевич за помощь в подготовке текста к печати.

Открытка от Ан(ны) Руд(ольфовны) Минцловой: зайти вчера не могла, уста-ла, но сегодня обязательно в 2—3 ч(аса) и что тебя она видела при отъезде (знаю из твоего письма). Но не зашла и сегодня, в чем я и был уверен. Почему-то это у всех теософов и антропософов правило: может быть, в делах духовных и не так, но в житейских «неверность» исключительная.

Ждал Котылева, также не пришел. Ждал письма от Чуковского, и тоже нет. Открытка от Вал(ентины) Ал(ександровны) Шалауровой, это верный человек, справка из «Речи» о имени другой — Соломоновской.¹⁰¹ Сейчас же написал в «Речь».

Второй уж раз делаю котлеты: учу Василису¹⁰² — плохо она делает; чтобы кот-лета вышла сочная, надо, умясив, воды подбавить, и пусть огнем охватит, и не ма-ленький. Так?

Забастовка трамваев. Холерных меньше.

Вечером М. М. Пришвин и А. М. Коноплянцев.¹⁰³ А. М. Коноплянцев женится на дочери елецкого священника, приглашает на свадьбу в Елец. Пришвин рассказы-вал, что видел и слышал: жил он у матери в имении под Ельцом. Рассказывает он, как пишет, но не так, как его печатают, разбавляя совсем ни к чему объяснени-ем. Наши народные воспитатели приучают к болтовне. Из 10-ти «картинных» слов, по крайней мере, 20 для уяснения. В Рус(ских) Ведом(остях) старается его двоюродный брат Сергей (зачеркнуто: Ив. — Е. О.) Николаевич Игнатов.¹⁰⁴ И час-то Пришвин, не узнавая себя, читает как постороннее и возмущается.

Еще рассказывал о Рус(ской) Мысли — Вера Гр(игорьевна) Мирович предло-жила ему писать рецензии. Можно ли придумать что-нибудь более неподходящее! И о предполагаемом издательстве при «Рус(ской) Мысли». Без тебя не решаюсь послать в Рус(скую) М(ысль) издать книгу. Подумай об этом.

Напоил их чаем. И оба ушли: А. М. Коноплянцев — в баню, Пришвин к себе — на Песочную [Петербургская сторона].

Серый день, и какой ветер! Не весело.

Благословляю тебя.

Меня очень беспокоит, давно хочу спросить, как у тебя с деньгами. Могу всегда, и сколько тебе надо, и живи ты в другом месте, безо всякого давно б послал тебе.

Петербург 1909

2 июня

2-ой ч(ас) н(очи)

Снился мне сегодня глупый сон. Слышу, кто-то выкликает на дворе: «окон-чившие археологический институт¹⁰⁵ и филологический факультет, любители старины и филологи, приглашаются сопровождать профессора в сад». Я вы-глянул из окна, да никого нет: все попрытались, никто не хочет выходить. Прошло, я не знаю сколько, и снова повторился призыв и опять никого — ни-кто не отозвался. И я увидел: она появилась во дворе древняя зеленая стару-ха — птичий нос. Это и был профессор, он один шел осматривать сад. И тут какой-то — и как он очутился — покажи ему зубы! И так пристал, и за лицо меня хватает. «Да что я слон что ли? — говорю, — и с какой стати?» И стара-юсь не разжимать губ и уж не могу, вот и зубы у меня выпадут. И это уж не глупо, а мучительно.

Утром Котылев. Обещает известить, какую не приняли и какую приняли сказ-ку в «Панораме»: там их две — «Хмель» и «Проклятой».¹⁰⁶ «Караван-горюна» взял. Идет в издательство «Освобождение».¹⁰⁷ Расспрашивал его о знакомых, кто где? Про Ал(ексея) Н(иколаевича) Толстого он не знает, а Петр Петрович Потем-кин в Риге, служит контролером в дачных поездках.¹⁰⁸

За Котылевым Анна Рудольфовна Минцлова. Узнал от нее, что сегодня похо-роны Анд(рея) Ив(ановича) Сомова, что вчера она была на панихиде. Я ей сказал

о нашей телеграмме¹⁰⁹ — ей-Богу, я не в состоянии был бы идти на похороны, я его знаю только по портрету. Она нашла, что и телеграммы довольно. Говорила, как тебя видела при отъезде и о занятиях на осень, и о своих осенних надеждах. И как всегда, о неосуществимом: будто на лето нам можно проехать с ней в Калужскую губ(ернию) к ее знакомым, и осенью в Крым с ней же в Коктебель (!?), да и сейчас можно устроиться в Лесном — кто-то уезжает — но это надо сейчас же, но она уверена, что мы не согласимся. Да зачем же, если мы не согласимся? Но она продолжает. Она рассказывает о Москве, о «Рус(ской) Мысли» — она чувствует, что со мной не по правде поступили (уменьшив гонорар) <—> и о «Золотом Руне», о статье Городецкого и Вяч. Иванова — только что принесли № 4.¹¹⁰ И что она непременно пойдет к Котылеву по «объявлению» проверить его «хиромантию» — на столе лежали объявления, изобретение Котылева,¹¹¹ потому что одной литературой сыт не будешь. Да, она до тех пор не уедет из Петербурга, пока не повидает тебя: ей надо тебя видеть непременно, она была убеждена, что ты вернулась, она просила известить ее или зайти к ней часов в шесть во время обеда. Она видела в Москве с Андреем Белым и говорила обо мне,¹¹² он хорошо ко мне относится и сделает все.¹¹³ Только он не один в «Мусагете», и отношение Метнера¹¹⁴ она не знает. [В «Мусагете» мне отказали, Андрей Белый написал мне огромное письмо — он против всех, но один ничего не может].¹¹⁵ Спрашивала, есть ли у меня деньги? Что это ты очень просила ее узнать. Я ответил. Что деньги у меня есть. И почему я не был на последнем собрании у Вяч. Иванова? «Да мне надоело, — я сказал откровенно, — гугня и „leere Wörter“^d высокого взлета».

Но что я ей не сказал, уж очень все скоропалительно и вскользь, и очень важное. Я не сказал, что тебе надо «ДЕЛО», это во-первых, и это само собой, а во-вторых, «СЛУЖИТЬ», в библиотеке, если хотите, но что тебе надо *Волю* — простор — поехать, посмотреть. Так?

Я это непременно скажу при первом же случае, это я все помню.

Вечером открытка от Чуковского: он ничего не может сделать, а издатель сейчас не хочет. Зайдет через 10 дней — 12 VI. Хорошо, что Котылев зашел.

В вечерних газетах: 75-летний изнасиловал 3-х детей — не своих, старшей 11-ть лет. Напишу Валентине Александровне Шалауровой, узнает пусть о Неведомском, тут ли он.

Благословляю тебя.

Да, забыл. Еще я сказал Анне Рудольф(овне) Минцловой: от людей я всего ожидаю, это и есть то, те нити, что соединяют меня с другими. Я подхожу к людям со всем своим упованием и верой. Но что отличает меня от других, это мое глубокое отчаяние: я не удивлюсь, а только опечалюсь, если окажется, что вместо ожидаемого, всегда хорошего, меня обманут и на мое сердце ответят плевком. И когда я это ей сказал, договоря до последнего, она ужаснулась.

Петербург 1909

3 июня

12-ый ч(ас) н(очи)

Будто идем с тобой по саду, а навстречу мой учитель по IV гимназии Александр Родионович Артемьев, теперь актер Худ(ожественного) Театра «Артём»? Я с ним поздоровался. А он говорит: «Никакой я (не) Александр Родионович, меня не так зовут, вы меня не знаете!» А я будто хорошо знаю, что не Александр, а Дмитрий так звали его сына, одноклассник с моим братом Сергеем. Но очень я смешался и только глупо, растерянно смотрю ему в глаза. А он вытягивается и тонет, а лицо его меняется, как декорацию меняют. Да

^d пустые слова (нем.)

это вовсе не «Артём», а Н. С. Бутова. И я подумал: «В Петербург приехал Московский Художественный Театр».

Сон — пустой. Как и день пройдет — пустой. Без писем, и никого. И в газетах только о холерных: заболело 22, вчера 15.

Написать ли Вар(варе) Г(ригорьевне) Минович [в ту пору она секретарша в «Рус(ской) Мысли»]¹¹⁶ на «Русскую Мысль» запрос о издании «Караван-горюна». Подумай! Почему не попробовать. В котылевское «Освобождение» [издательство] что-то не верю. И еще о Неведомском: если он в Петербурге, не пройти ли мне в «Мир Божий», с ним можно разговаривать и прямо спросить, возможно ли мне участвовать у них или уж окончательно нет.

Закажи себе вышитую малороссийскую сорочку. Ты свою Бурлючке подарила, помнишь? Или лучше через Бурлючку, пусть она закажет в Чернянке. [В такую вышитую малороссийскую сорочку «Берестовецкую» я нарядил С. П. в ее «последний путь»: в черном сарафане и в белой вышитой сорочке с деревянной иконкой Богородицы — ее мать тайком благословила *тогда* (1903) как ей в Херсон ехать¹¹⁷ — лежит она в гробу].

Ждал от тебя письма.

Все время переписывал. Завтра, Бог даст, кончу «Черную бабушку» [«Оля» I часть «В поле блакитном»]. Будут готовы: I) «Под родным кровом», II) «Смерть», III) «Пасха». Если найдешь, что «Смерть» [«Таинственный зайчик»] можно печатать, можно попробовать в «Ниву».¹¹⁸ И я ее сейчас же перепишу из тетради.

Благословляю тебя.

Вот тебе листок, твоей рукой переписано, попался на глаза. Помнишь, я сочинил для Бубуни-Наташи.

Год: Петербург 1905.

Вот совсем на днях растворяется дверь и входят, представьте себе, пречудесные три таракашки: Усыня, Горыня и Дубыня.

«Кого вам, — говорю, — таракашки надобно?»

А они отвечают:

«Бубуню-Бубунечку¹¹⁹ нам давай, за ней мы пришли».

А я им:

«Опоздали, — говорю, — она теперь на курочек да не цыпляток глазенки тарашит и от радости в ладошки хлопает».

«Ну, так мы с тобой останемся».

Остались. Живут.

«Милые таракашки, вы меня не покинете?»¹²⁰

МОСКВА

В июне, вскоре после приезда С. П. из Берестовца, совершилось: я объявлен был литературным вором. И само собой все двери передо мной закрылись.

Поездка в Берестовец к Наташе. Скажу по правде, даже с Наташей говоря, я не смотрел в глаза. Я только и ждал осуждения.

Из Берестовца я поехал в Москву. Москва меня встретила карикатурами (скандальная реклама) сытая морда, волосатые ручища с ножницами.¹²¹

Объяснение с С. В. Лурье, «Рус(ская) Мысль».

Письмо в «Рус(ские) Ведомости» с примечанием редакции, нравоучительно-уничтожающим все мои с историческими ссылками объяснения.¹²²

Объяснение на Бирже.

Британы¹²³ 1909

20 августа

I

Поезд до Крут отходит в 6 ч(асов) утра, билет до Москвы — 7 р(уб)6(лей). Это поезд через Брянск, без пересадки.

Наши часы, я подвел тогда, на 5 верны. Я приехал ½ 9-го. Поезд на Круты в 9 ч(асов) 35'. Билеты выдают в 9-ть.

До Крут доехал благополучно. Под конец застал маленький дождь. О тебе думаю, как там? Пальто не надевал: тепло.

Багаж мой — 1 пуд 10 фун(тов). Все-таки я его не возьму в вагон, коп(еек) 40 приплачу и сдам.

Буду думать, не тревожусь, переживи эту неделю. Во втором моем письме выясню, как с Москвой. Будь здорова, берегись, не расстраивайся, переживи с мыслью, что скоро увидимся.

И ты выезжай из Берестовца в 7 ч(асов) в(ечера), при(е)дешь за час. Дорога очень песчаная. В Крутах ждать до 6 ч(асов) утра.

Есть и другой поезд на Москву — через Курск, но с пересадкой и нет плацкартов.

В 9 ч(асов) утра в субботу приеду в Москву.

Благословляю тебя.

Брянск
21 августа
5—7 в(ечера)

II

В Брянске остановка 2 часа. Съел 4-котлеты, все, что взял, 2 яйца и 2 куса хлеба, а от сладкого пирога остался кусочек, и выпил 3 стакана чаю.

Черниговский поезд [я сел в Британах] опоздал на ½ в Круты. Носильщика я не дождался и сам вынес подушки. Потом отыскал носильщика и уговорился; он придет за вещами в 6 ч(асов) утра. Сел в уголок подумать. Но тут поднялась гроза с ливнем. Обеденная шарлотка и второй стакан обнаружались болью. Я просидел до 5-ти часов. И тут для бодрости выпил стакан чаю — сейчас придет киевский поезд.

Народу навалило полон вокзал. У черниговского губернатора украли из вагона вещи — это всех и занимало. Какой-то пьяный веселый студент ко всем приставал со всяким «политическим» вздором. Из какого-то поезда вышли — я сосчитал — десять, точь-в-точь как Татьяна Ник(олаевна) Гиппиус, и вдруг куда-то все десять скрылись.

В 6-ть часов утра меня устроил носильщик. Народу много. И спать нечего и думать.

Из газет узнал, что в Москву ожидается государь, что холерных в Петербурге 15, вчера 20.

Выхожу только там, где поезд стоит 20 минут. Есть не решаюсь, хоть и не прочь был бы, все на сале и жирно. Потерплю до Москвы.

Идет дождь полосой. Холодно и пасмурно. Лес пожелтел.

22 августа
5 ч(асов) у(тра)

Подъезжаем к Москве. Ночью было холодно. Народу уйма. Дремал. Опять схватило, принял салол с висмутом. И успокоилось. Продрог и перетревожился, пожалуй, все и схватки от этого, и шарлотка не виновата.

Сейчас солнечно и пригревает. Ты поднялась уж и собираешься умываться. Поскорее бы в Петербург, вместе!

Москва
11 ч(асов) у(тра)

Добрался благополучно. Выпил 2 стакана кофе. Варвара Федоровна (Ремизова) пошла на телефон справляться о «Золот(ом) Руне». Проезжая, я заметил, что редакция переехала.

Сергей¹²⁴ купит конфет и пошлет тебе. Сергей расхочется с Варварой Федоровной. Буду стараться скорее обделать все дела, чтобы в Петербург. Посылаю письмо Зонова.¹²⁵ Отвечу.

Благословляю тебя. Соображения свои о Москве напишу сегодня.

Москва 1909
22 августа

Варв(ара) Фед(оровна) по телефону не добилась «Золотого Руна» и пошла в Малый театр, прошение подать. А я принялся за чистку, но все равно, идти куда-нибудь не в состоянии, очень устал. Через час Вар(вара) Фед(оровна) вернулась. Пошли вместе к телефону, долго вызывали Бутову, и в конце концов пришлось сказать, чтобы она позвонила. НЕ дожидаясь Сергея, так мне хотелось есть, съел две тарелки супу.

Варв(ара) Фед(оровна) рассказала мне свою историю, самое последнее из своей «истории».

Сергей, она это понимает, был на высоте своей любви: все — для нее, но она, у Сергея нежная душа, да разве она когда-нибудь его любила? — Любить до пропады — такого она не чувствовала. А она понимает, что такое «все» для (sic) вот наступил конец: она выходит за-муж — — ее муж инженер, помощник ее отца. Но и это будет только переменной, она этого слова мне не сказала, но я почувствовал. Я ведь ее знаю с детства и замечал ее движения не в глазах, а в улыбке и голосе. И если бы в ту минуту я ей сказал: Бросьте! — она ужаснулась бы. А может быть, никакой перемены и не будет, а пойдет ровная семейная жизнь. С Сергеем уж очень все беспорядочно было, ты видела. Она вернулась в Москву из Ефремово одна, без Ляляшки. Чтобы сказать о своем решении. Сергей ее выслушал кротко. Да иначе как же: *любить* это и значит *принять*.

«А Ляляшка будет с вами?»

«Да, конечно».

«Это, стало быть, — подумал я, — будет двойное: не только ожечь, но и плеснуть ледяной по ожогам».

«Сергей отнесся кротко!» — повторила она.

Мне было очень больно.

Около 5-ти пришел Сергей с Биржи. Перемены я никакой не заметил. Сели обедать. После обеда Сергей пошел в парикмахерскую. А я опять остался с Варв(арой) Фед(оровной).

Она мне рассказывала о своем театральном.

Она никогда не думала сделаться актрисой: у нее прекрасный большой голос и живость; но я никогда не замечал в ней ни способности, ни склонности «переменяться» — играть. Она начала у Мейерхольда с Тифлиса,¹²⁶ помнишь, мои предположения, после Херсона, ехать с театром в Тифлис?¹²⁷ Оказывается, это был ее первый опыт. Она тогда уверена была, что и мы будем в Тифлисе. А с этого и пошло. Она считает, что ее «театр» от меня, хотя, ей-Богу, я ее никогда не толкал на сцену, впрочем, моя «стихия».¹²⁸

«А вы знаете про меня?» — спросил я. Вдруг вспомнив, почему я в Москве.

«И даже, если бы это была правда...»

Я посмотрел на нее в упор, со смакующим отчаяньем дожидаясь окончания фразы. Но она не кончила. И я видел только глаза ее — в них собирались слезы, гася слова.

Сергей вернулся, но другим, и не парикмахерская его меняла, нет, в нем играло пивное благодушие. И если бы его попросить, он мог даже бы пропеть.

Ты знаешь, какой у него баритон — «мужской» голос, и что бросил Филармонию только потому, что думал устроить свою семейную жизнь вернее и проще. И вот все решилось. И я вдруг почувствовал под благодушием раскаленность, да я еще за обедом это почувствовал, только так громко не говорил себе.

Нам втроем оставаться было никак невозможно. И я попросил сводить меня куда-нибудь в сад. Решили в Эрмитаж, самое ближайшее.

Вызывали меня к телефону. Говорил с Бутовой: завтра к ней в 8 < -мь >, обещает узнать новый адрес «Золотого Руна», дала телефон С. В. Лурье. Разговаривал с Лурье: завтра к нему на Хишинскую фабрику,¹²⁹ он все там же, к часу.

Пошли в Эрмитаж. До чего я не люблю летние увеселительные сады, все эти луна-парки, всю эту бедность «общедоступного» развлечения и этих, как-то ни к чему шатающихся подневольных (надо же куда-то пройти, по Достоевскому)¹³⁰ зевак. Впрочем, неисправимо все свои чувства я переношу на других, возможно, что им-то < — > «счастливым!» — и весело.

Просидел первый акт «Ночь под Ивана Купала» — феерия по Гоголю. И ушел. А они остались. Так лучше.

Сейчас без ¼ 10-ть. Я один. Мне холодно. И скучно. Вот мой «бесполезный» день.

Варв<ара> Фед<оровна> уезжает в понедельник — 24-го. Переговорю с Сергеем и протелеграфирую тебе: мне кажется, тебе можно будет тут остановиться, если задумаешь через Москву. Варв<ара> Фед<оровна> просит — ей хочется, чтобы «последнее объяснение» состоялось в моем присутствии, я согласился, но и не знаю, как быть, не потому что это тяжело, а «бесполезно» — чем я могу помочь, ведь, тут и зацепиться-то не за что, когда все пропало. А может, все так пройдет без моих глаз и без меня.

За чаем Варв<ара> Фед<оровна> рассказывала, как в Ефремове у ее отца читали обо мне: статья в «Русском Слове» — статья, полная «благородного негодования», в заключение автор требует выгнать меня из круга литераторов, «если возможно».¹³¹ Мне понравилось это «если возможно». Непременно достану № «Русского Слова»: всякая брань только подымает. Из круга писателей, печатающихся, меня, конечно, можно выгнать, но заставить меня не писать нет такой власти.

Зонову я ответил. А Вере Степановне Гриневич¹³² не могу. Надо выработать какие-то простые объясняющие слова или без всяко<го> заявить: «Я вор». И искать место в «Надежде» [Страховое общество].

Конфеты придется послать в понедельник: моя вина, забыл сказать, что не тот адрес. А когда вспомнил, было уж поздно. Я две ночи не спал, удастся ли заснуть, а надо: завтра день объяснений.

Потерпи немножко, рассчитываю на С. В. Лурье. Благословляю тебя.

Москва 1909

24 августа

без ¼ 1 ч<аса> н<очи>

Лег, не раздеваясь, и тотчас заснул. Проснулся в час: Сергей с Варв<арой> Фед<оровной> вернулся от Виктора. Пил с ними чай. Стали укладываться: я в средней комнате, Сергей там, где ляляшкина нянька жила, а Варв<ара> Фед<оровна> в спальне. А почему-то мне показалось, что Варв<ара> Фед<оровна> на нянькином месте. А Сергей в спальне. Или я после чаю сразу же задре-

мал и такое расположение было предсоньем, всегда очень ярким и точным: я видел очень ясно и Варв(ару) Фед(оровну) и Сергея. И слышал их разговор — должно быть, это и было глаз-на-глаз последнее объяснение, сначала холодно-ровно, потом резко до крика, сливавшее слова, и снова тише, безразличней и короче. И все затихло. Я проснулся от толчка, мне причудилось, ко мне вошла Варв(ара) Фед(оровна), схватила меня за ноги и поволокла по полу в комнату няньки. «Полежите тут, как бы лежали!» — сказала она, расчипляя (sic!) слова и не договаривая, и скрылась. И лежа на кровати, я увидел очень странное, я видел, как стены раздвинулись и открылась дорога вся в зелени и, не трогаясь с места, я пошел по этой дороге, меня пугали черные пятна по зелени — это были бездонные провалы, и чем дальше я шел, тем их было больше и «не обойду их» казалось мне неизбежным, но чей-то голос, какие-то слова без связи, не повторишь, направляли мои шаги, переноса на кровать.

Измученный, я проснулся от страха, должно быть, черным огнем ударило меня в глаза — я провалился.

Было 8 ч(асов) утра.

Дожидаясь чаю, написал Вере Степановне Гриневиц: ничего не объясняя о себе, сказал «да» на ее предложение приехать к ней в Кривой Рог и о каталоге детских книг, кончу за лето.¹³³ Прочитал газету. В 11-ть поднялся Сергей и Варв(ара) Фед(оровна). А я стал собираться к С. В. Лурье. Очень волновался.

Ровно в 12-ть я был у Лурье. Сразу же заговорил о «Рус(ской) Мысли». Обещал подсчитать «Недобитого соловья» [Оля, II ч(асть)]. Под «ничего» аванс выдать отказался, но как только пришло рукопись, немедленно. Сбавили гонорар до 100 р(уб)лей ни почему, а нет денег. Потом о «плагиате»: он и не верит, как Лев Исаакович [Шестов], и не может допустить мысли, а «Рус(ская) Мысль» не обращает внимания.

«Мелкая зависть», — сказал он.

«И крупным шрифтом», — подсказал я ему.

Лурье был в Петербурге. Псевдоним в Биржевке ни для кого не тайна, это Александр Алексеевич Измайлов, критик и неудавшийся беллетрист: обычно говорят о критике Измайлове и обходят его как беллетриста — три книги его рассказов под Лескова вызывают, как говорят, улыбку Смоленского кладбища и свою замозильную горечь он изливает в тяжелых семинарских пародиях¹³⁴ — надо же и мертвецу сорвать сердце, но этого мало.

«Он в вас чует русское, то самое, чего он так хотел бы и не может, и вы ему бельмо в глазу».¹³⁵

Лурье виделся с Д. А. Левиным [Давид Абрамович Левин, ближайший сотрудник «Речи», друг Л. И. Шестова, вместе учились в Киеве, и мой покровитель — это через него на Рождество и Пасху печатались в «Речи» мои рассказы].¹³⁶

Левин советует написать в «Речь» опровержение. Он научит, как и что написать. Кроме «Речи» он постарается устроить в «Русском Слове».¹³⁷

Я рассказал случай с Пришвиным: его неудачу у И. В. Гессена — опровержение Пришвина, его защиту меня Гессен отказался печатать.¹³⁸ [Для «Небо пало» я пользовался Олонецкой сказкой из сборника Ончукова, запись М. М. Пришвина].¹³⁹

«Пришвина никто не знает, — сказал Лурье, — вот если бы это А. А. Шахматов...»

Лурье прав: одно слово Шахматова заткнуло бы глотку. Я и сам об этом думал, но беспокоить Шахматова мне казалось неудобным, сам я не решился бы.¹⁴⁰

Пришел П. Б. Струве, и нас позвали к столу. [П. Б. Струве был в те годы редактором «Русской Мысли»].¹⁴¹

Разговор о А. В. Дружинине. Помнишь, мы читали в Берестовце «Полиньку Сакс» (1847).¹⁴² Оказывается — Струве старше меня на восемь лет — в его время

это была настольная книга, обязательное чтение, как для нас «Война и мир» и «Преступление и наказание». Струве высоко ценит Дружинина и как критика и как человека. Рассказал о его горячей защите Кетчера,¹⁴³ и я подумал, вот бы к кому обратился сейчас. Самому оправдываться это ужасно! И все эти советы писать опровержения...¹⁴⁴

Вернувшись от Лурье к Сергею, я, прежде всего, написал Левину. Я уверен, ты меня остановила бы. Но ты понимаешь: оправдываться — перед кем оправдываться? Нет, пускай я буду вором среди всех этих честных и благородных воров чужих мыслей, дешевых затасканных приемов, избитых выражений, стершихся беззвучных слов.

У Сергея сидел остервенелый Бурнакин и, как водится, — и кого он только не ругал, и в прошлом, и в настоящем, и в будущем, ведь он пророчил разложение и гибель русской литературы. И все-таки он был тише, чем у нас.

Я только слушал, собирая со стола крошки. Возражать ему, значит, дразнить, да ведь он чего (2 слова зачеркнуто. — Е. О.): потеряв слова, оскалится и укусит.

Сегодняшний день Сергей считает своим последним днем. После обеда он пел. Аккомпанировала Варв(ара) Фед(оровна). Голос его звучал, как 9-ть лет назад, в год их встречи. Я помню, все на моих глазах: Сергей тогда приехал на Рождество ко мне в Пензу, я их и познакомил: Варв(ара) Фед(оровна) — моя ученица.¹⁴⁵

Слушал я — ведь такое однажды бывает — как сам бы я пел: напряженная в словах музыка хлестала по моему обнаженному сердцу.

Потом Бурнакин читал из своей поэмы «Белый лебедь»¹⁴⁶ — читал он, как и все и всегда, в исступлении. Но я был весь в музыке, и сухие слова отскакивали прутьями. После пения никогда не надо читать: и сама «Украинская ночь»¹⁴⁷ поблекнет. [Какое убожество: мелодекламация. Только деревянные инструменты: альпийский рожок могут «включить» (от «ключ» слово)].

Весь взбудораженный я пошел к Н. С. Бутовой. Я захватил рукопись «Иуду» [Трагедию]: С. В. Лурье обещал показать Станиславскому¹⁴⁸ и просил оставить у Бутовой.

Долго я плутал, отыскивая хорошо мне памятный Лесной переулочек: кто-то уж водил мною — состояние от отчаяния.

Бутова меня ждала и беспокоилась, что долго нет. Но о том, что я плутал, я ни слова. Мне хотелось просто сидеть молча. Ее комната келья с уголком театральной уборной. Лампадка перед старинным образом и рядом портрет Станиславского — удивительные губы, как резиновые присоски! — портрет нашего Семена Владимировича Лурье, одного из самых «красивых» людей, кого я встречал. Ты им тоже всегда восхищалась.¹⁴⁹

О Наташе — какая Наташа?¹⁵⁰ Но тут разговору конца нет и не знаешь, с чего начать.

Надежда Сергеевна говорила со мной тихо, как с больным или при больном говорят. Спрашивала о Кузмине — Кузмин после «Крыльев» был в моде.¹⁵¹

«Мне бы хотелось, — сказал я, (—) выйти в поле на заре, ну, куда-нибудь в Косино,¹⁵² стать на колени и всем лицом прикоснуться к земле».

«Что же вам мешает?» — спросила она с болезненной улыбкой, должно быть, привычной по ее ролям.

«Дорога, (—) сказал я, — пойду в Косино, а попаду на Арбат».

И вдруг спохватился: зачем это я ей говорю? — или театральность меня увлекла: стоит дурак на коленях среди поля, а вокруг, по-оперному, слетаются птицы.

Показала она мне венецианскую парчу — два больших куска(,) и старинную душегрейку — я потрогал, на теле она теплее. А на прощанье подарила игрушку: «монах от Троицы», глупый монах, но в глупости своей выразительный.

С. В. Лурье не пришел. «Иуду» [Трагедия] я оставил и объяснил, в чем дело. Только и по ней увидел, да и сам хорошо понимал, что все зря: что в самом деле

Станиславскому эта трагедия (—) апокриф с непривычной реальностью сновидения. А адрес «Золотого Руна» она не узнала, завтра пойду в «Весы» и узнаю.

Дома я застал неубранный стол и Сергея за прощальным письмом матери Варвары Фед(оровны). Вар(вара) Фед(оровна) спала. Завтра она уезжает, приедет на некоторое время с Ляляшкой, но только в начале сентября вернется в Москву в театр. Прошлой ночью состоялось объяснение, потому на некоторое время она и приедет Ляляшку, это выговорил себе Сергей. Хорошо, что объяснение произошло только в моем сонном присутствии.

Завтра пошлю тебе телеграмму: если надумаешь, приезжай в Москву. Это письмо придет 27-го. Больше в Берестовец писать не буду, буду записывать «труды и дни» и передам при свидании.

Повторяю: билет в Британах (Московско-Киево-Воронежская ж(елезная) д(орога)) до Москвы — 7 р(уб)лей; поезд из Крут в 6 ч(асов) утра. Если в Крутах носильщиков не окажется, не волнуйся. Ждать 6 часов. Вагон для «некурящих», скажи носильщику. Остановки по 20 минут. В Брянске 2 часа от 5 — 7 вечера. Будет тебе очень холодно, возьми теплый платок. Москва без ¼ 9-ь утра по петербургскому времени. На вокзале я тебя встречу, только не забудь, протелеграфируй.

На столе стоит ваза: груши — груши такие, вот бы тебе! А я не решаюсь.

Благословляю тебя! Очень, очень грустно — с чем-то мы в Петербург вернемся?

Москва 1909

25 августа

С утра убирал комнаты. Сергей, хоть и говорит, что у него пауку негде паутину заплести, а на самом деле, нет угля без паука. Он не курит, а с пола, как подметал, не один совок пыли на кухню снес и черный налет везде: на креслах, на кровати, на столе. Перебрал ноты и книги. Ну, точно рука не касалась, такое запустение, куда не взглянешь. Вещи и самые веселые насупились и захирели.

«Я очень хорошо помню, когда впервые открылось мне о страдании вещей. Мне было три года. В нашей родной деревушке мальчик, играя, упал на стеклянный черепок и умер от раны. Через несколько дней я пошел в дом этого мальчика. Его мать плакала в кухне. На печке стояла бедная игрушка. Я очень хорошо помню: это была оловянная или свинцовая лошадка, запряженная в маленькую белого железа бочку на колесах. Мать мне сказала: „Эта повозка моего несчастного Луи, хочешь я тебе ее дам?“ Тогда поток нежности затопил мое сердце. Я почувствовал, что у этой игрушки больше нет друга и хозяина и что от этого она страдает. Я принял эту лошадку с бочонком» (Из Заяшного романа Франциса Жамма).¹⁵³ Выписываю тебе эти трогательные строчки, ты их и переводила. С такой же печалью глядят на меня покинутые вещи.¹⁵⁴

Опять телефонировал в «Золотое Руно» и опять зря. Пошел на Новинский бульвар. Конечно, переехали. Отыскал новую квартиру. А Н. П. Рябушинского нет. Разговаривал с Тастевеном, убеждал его всеми правдами и неправдами выколотить из этого осла мои 50 руб., объяснив рыжей бороде, что я не его портной. Тастевен обещал понасесть и даст знать по телефону. Но видно, до самого отъезда в Петербург придется мне обивать порог редакции и лаяться. «Иуду» [Трагедию] напечатают в ноябре. Это и будет последний № «Золотого Руна».¹⁵⁵

Вернулся домой в 6-ть. Пообедали. И на вокзал. На вокзале Сергей устроил свадебные проводы со цветами, шампанское пили.

Потом сидел с Сергеем до 3-х часов ночи. Ты знаешь его нежное чувствительное сердце, это не я, забронированный. Сначала он очень мучился, потом заплакал, и слезы успокоили его. Я только одно повторял: надо все принять и ничего не бояться. Может, это грубо так отвечать на слезы? Но других слов у меня нет. Да так я и сам бы себе сказал. И говорю это не для слова, а из души.

Во сне видел Николая Павловича Булича [Оводов из «Оли», III ч(ась)].¹⁵⁶ Он вошел в комнату и с кулаками измученным разбитым голосом к моему лицу: «Если вы только посмеете... — и слова ножом резанули по языку и окончить он (не) мог. И я понял: за тебя заступился(,) был готов ко всему.

25 августа

Написал Зонову прийти сюда. Поплелся к Тастевену. Должно быть, извел его, он выдал мне 30 руб. А про остальные 20 р(у)б(лей), ничего не может сказать: «Золотое Руно» ликвидируется, возможно, что эти мои 20 пропали.

Все-таки у меня «крови» было на 30 руб. и шаг мой не плелся, а вышвыривал. Как-то совсем незаметно я очутился на Ильинке и, не раздумывая, поднялся на Биржу. И тут разыгралось новое представление — будет памятно мне и потомству.

Биржевое собрание еще не кончилось. Старик-служитель, не глядя, остановил меня в дверях: во время собрания никого не велено пускать, пятьдесят лет он служит и во сне (не) забыл бы исполнить приказ. Но, покосясь на меня — из какого-то упорства я не подумал отходить от дверей — он растерялся. Я видел, как лицо его вытянулось, а рука, напряжившая синие жилы, потянулась к дверной ручке — распахнуть дверь. И потом он расскажет, моргая красными глазами — в них было и умиление и восторг — как, взглянув на меня, ему представилось, что это «сам», — такое, значит, было необыкновенное сходство у меня с моим дядей, головой московской Биржи и его сыном,¹⁵⁷ и все 50 лет службы за один миг промелькнули перед ним, и он не посмел не отворить дверь.

«Пожалуйста», — бормотал он, теребя ручку. К его счастью собрание кончилось. И я вошел в гудевший зал. А так как я был первый вошедший из посторонних, меня заметили и узнали, с добродушным восклицанием: одни просто называя меня «Алексей», другие с дружеским прищуром «плагатор».

Тут были и старики, которые знали меня с детства, и мои сверстники — товарищи по Коммерческому училищу.¹⁵⁸

Моя сылка была встречена всеобщим порицанием. Мое имя на годы было как вычеркнуто. Родственники от меня отказались. Имя мое не произносилось. А если из молодых кто помянет, оборвут. Но мой «Пруд» с Москвой¹⁵⁹ — поднятый газетной бранью, мое имя со скандальной повязью «декадент» обратили внимание, и стали поговаривать. Одним нравилось, другим не нравилось, но у всякого оставалось: «толк выйдет». И прошлое мое обернулось, как сказали бы деды, «не грех, токмо падение», а кто-нибудь еще прибавил, конечно, по-своему, что звучит по старине: «не согрешишь, не покаешься, не покаешься, не спасешься».

И теперь, когда в газетах (—) «Раннее Утро» и «Русское Слово»¹⁶⁰ читает вся Биржа (—) меня объявили вором, которого нельзя терпеть среди литераторов, вышло всеобщее негодование.

Старик Грибов сказал: «Из семьи Найденовых и Ремизовых воры не выходят, ошибаетесь!»

И вот почему мое появление на Бирже встречено было с необыкновенным радушием. Всем хотелось выразить мне свое чувство и подтрунить: «плагатор!», покрывая замоскворецкой руганью обнаглевших газетчиков. Но, как и почему все совершилось, что дало повод такому позорному обвинению? Это занимало каждого. Биржевое собрание не расходилось.

Я хотел обратиться по старинке: «Отцы и братья», но встретившись глазами с Грибовым, сказал, слыша себя, как постороннего, свое из глубокого молчанияшедшего слова (sic!).

«Александр Иванович, верите ли вы мне?»

Грибов, нахмураясь, беззвучно шевелил седыми губами.

«Ве — рим!» — прокричал Корзинкин, когда-то сидели в училище на одной скамейке. — Верим, — повторил он, ударяя на «ве» задорно и твердо.

«Я, <—> и я остановился передохнуть, очень меня взволновало, — я — не вор».

И в ответ мне — среди наступившего молчания, которое мне показалось длится бесконечно, я вдруг услышал и я вдруг увидел: старик Грибов с добрыми глазами на меня, твердо стукнул об пол палкой и пошел.

Биржевое собрание закрылось.

Шумно и как-то празднично покидая Биржу, расходившиеся взбудоражили Ильинку. И сквозь дребезжанье пролеток и шмыг резиновых шин на Спасской башне играли часы полдень.¹⁶¹ [Помню, когда я рассказал эту сцену на Бирже Вяч. Иванову, он пришел в восхищение. Ему напомнило случай с Микель-Анжелло.¹⁶² Да, такое бывает не часто, а уж как мне памятно].

Вечером в тот же день я был с Сергеем у Виктора на Таганке. Этот день выдался какой-то особенный: я видел счастливого человека. Это была Адель, сестра Иды.¹⁶³ Со свадьбы Сергея она с ним больше не встречалась, а сегодня пришла, узнав, что мы будем.

Она была старше Иды всего на год, но никакого сходства с сестрой. Когда смотришь на Иду, словно глотаешь спелую вишню, а ее хочется сравнить с каким-то полевым цветком. У нее был один недостаток: хромоножка, но стройная и гибкая, как стебель. А в глазах ее томновала тихая покорная грусть.

Еще в детстве, когда мы приходили к ее отцу, я заметил, как, стесняясь, она подходила к Сергею и как слушала, когда он пел.

Как-то вечером я остался один у них в саду, все ушли. Стараясь не ковылять, робко подошла ко мне Адель с маленьким свертком — не знаю уж, что там было.

«Сергею?» <—> поспешил я, и взяв из ее рук этот сверток: «Адель, вы его очень любите?»

Она ничего не сказала, но какая синь любви разлилась в ее глазах.

Так всегда и считалось: Адель — Сергея.

И вот встреча после стольких лет, но эта синь с разлившейся любовью, как будто никаких лет не прошло, а все было вчера, в их саду.

«Как это странно все, <—> подумал я, — дикая своенравная судьба! — женись Сергей на Адель, и все было бы по-другому: ведь только тот, кого любят, может поднять человека. А теперь еще не поздно? Но переводя глаза с Адель на Сергея, сказал себе: „пропущены все сроки“».

27 августа

Виделся с С. В. Лурье. Мое Биржевое объяснение ему известно. Смеется: «Заступилась Биржа?» Но, он согласен с Давидом Абрамовичем (Левиным) и это мнение очень многих, расположенных ко мне, опровержение необходимо. В «Русское Слово» он не может, но «Русские Ведомости» согласились.

Хожу, не знаю, за что ухватиться. Если бы еще дома, а у Сергея какие же книги. Пошел бы к Гершензону, да его нет: он все еще у нас — на взморье.

Вечером у Николая.¹⁶⁴ Торжественный обед с шампанским отголосок вчерашней Биржи.

«Послушай, — сказал Николай, — это ты все нарочно?»

Я понял, о чем это он.

«Нисколько», — сказал я.

«А мы вчера так и решили. Только вот что: со своей скандальной рекламой когда-нибудь попадешься. А ловко ты это придумал».

Но я, кажется, разочаровал его, упомянув о опровержении.

«Брось, — сказал он на прощанье, — на всякое чиханье не наздравствуешься, — опровержение всегда сопровождается примечанием, не забывай. Теперь ты ходишь гордо, а там тебе навесят ярлык».

«Но я согласился».

«Как знаешь, не прошибись. А ловко ж ты это подстроил!» — повторил он вдогонку.

28 августа

Третья ночь в 4 ч(аса) утра. Исписал бумаги на 3 аршина, если собрать, уложить на столе (—) под потолок, вышло всего 3 страницы. «Как пишутся сказки» с учеными ссылками на А. Н. Веселовского, Н. С. Тихомирова и А. А. Шахматова. О сказках из сновидческой природы человека — редчайший дар рассказывать еще не бывшее и небывалое, и о сказках, когда сказочник подхватывает голос из веков, распространяя и углубляя содержание бывшего и бывалого. Примеры из Даля (Козака Луганского), Пушкина, Одоевского, Погорельского до Лескова и Л. Н. Толстого. А воздав честь и хвалу трудящимся и трудившимся, поминаю и о себе, труждающемся от литературного невежества и человеческого дубоножия.¹⁶⁵

Несу на цензуру С. В. Лурье.

[В «Русских Ведомостях» появилось мое процензурованное С. В. Лурье опровержение. И Николай оказался прав: под моим напечатали редакционное примечание. Сергей (sic!) Никол(аевич) Игнатов¹⁶⁶ выговаривал мне, не одобряя моей неосторожности: если я пользуюсь народной сказкой, я всегда и непременно должен отметить «народная», в том случае, когда сам выдумываю, могу ничего не подписывать].¹⁶⁷

ПЕТЕРБУРГ

1909

После встряски затишье. Но я захворал. Чтение в Аполлоне «Неуемного бубна» — первый мой выход на люди.¹⁶⁸

А. А. Измайлов больше не показывается в театре после выразительной сцены: в антракте к нему подошел Котылев, за которым стеной поднялись его оголтелые подручные мелкие репортеры по скандальным и пожарным происшествиям. «За Ремизова, — сказал Котылев и поднял кулак, — мерзавец!» — и, оборотясь к свите: «Плюнул бы в рожу, да слюней жалко, кладбищенская падаль!» [А. А. Измайлов жил на Смоленском кладбище в доме своего брата — дьякона].

Петербург 1909

31 октября

Не письмо пишу тебе, а писульку — тайную: я тебя очень люблю. Ты от света вся в свете (я вижу, как ты молишься и как ты радуешься), а я глубоко корнями в земле, я из земли и мне никогда не достать до твоего света.¹⁶⁹

Никого не было и никто тебе не кланяется. А спрашивать про тебя спрашивали. Представь себе: заец (sic!).

[К моему игрушечному зверинцу¹⁷⁰ С. П. была равнодушна. Она любила живое: дышащее — собак, лошадей, птиц, а одухотворенные вещи ее не трогали — не говорили, не разговаривали, как со мной].

Петербург 1909

2 ноября

Писульку тебе пишу китайскими буквами.¹⁷¹ Помнишь, как ты заплакала, как представила всю нашу беду — мою беду. Я никогда не забуду. И эти слезы — в моих глазах до последнего. [В Москве доктор Ревитцев¹⁷² после выкачивания желудочного сока — (большей муки я не испытывал) — нашел кровь (потом найдет следы крови) и определил: «язва желудка», потом поправился «царапины» и про-

писал мне овсянку и черничный кисель до следующей осени. И когда я сказал С. П., ее перепугало, она поняла, что болезнь эта смертельная, а в овсянку и чернику она не поверила].

Петербург 1909

26 ноября

Писульку тебе пишу. Не сердись. Давай жить дружно. Не трону я ни одной строчки, о тебе написанной. И не «отоптал» я тебя, и в мыслях не было. С «Таинственным зайчиком» [«Оля» I ч(ась)] пролилось в мир от твоего света, кто слышит, тот услышит.

У меня душа зауныла, вот в чем дело. Загоревала о чем-то, замучилась. На один глаз сплю, все о чем-то думаю, а о чем думаю, и сам не знаю. А потом, мне-то хочется сделать и другое, и третье, и сил, верно, нет — ни сил, ни уменья. Это мое внутреннее, а со вне — тянет, погоняет мысль, как денег достать, как вообще-то устроиться. Я тебя лелеять хочу, чтобы ты веселая была, а то все, как ночь, а глаза в тоске.

Петербург 1909

27 ноября

Что делать, вторую писульку тебе пишу в ожидании киселя [черничный кисель — диета]. Сейчас 7^ч, а вернулся я в ½ 7-го. И опять надо идти: оказывается чествование [Ев(гения) В(асильевича) Аничкова] не в 6-ть, а в 8.¹⁷³

У Александра Леонидовича Мендельсона [Доктор-психиатр] я ждал немного: 20' 6-го он меня отпустил. И тут начинается моя растерянность: вещи пропадают, дороги уходят.

Сел я на трамвай и доехал до Невского, а на Невском пересел на другой. И успокоился. И, конечно, не в тот попал. Очнулся я у Гороховой. Выскочил и пошел обратно. Встретил пожарных. Эта встреча меня ошеломляет: какой-то страх, что меня раздавят («погасят») и огонь — кольцо огня перед глазами. С трудом отыскал «Малый Ярославец». ¹⁷⁴ Там мне и сказали, что Мерин-гольд [Всеволод Эмильевич Мейерхольд, он устраивал чествование Аничкова]¹⁷⁵ назначил в 8 ч(асов). Иду.

[На чествовании были Вс. Э. Мейерхольд, А. А. Блок, Гарольд Вас. Вильямс, П. Е. Щеголев. Аничков получил звание: «друг скоморохов». Сам он весь вечер и говорил].¹⁷⁶

Петербург 1909

Уходя [на предполагавшееся в 6 ч(асов) чествование Аничкова в «Малом Ярославце»] пишу тебе писульку. Будь здорова и не волнуйся, «скандалить» не стану. [С. П. всегда боялась, что на людях я чего-нибудь выкину, — а знала она по опыту и имела основание беспокоиться].

А я ничего не написал за день, начал думать, как тот с ума сошел и, неверующий, вдруг поверовал, и перескочил к «петушку из яйца индейского» [писал рассказ «Петушок»].¹⁷⁷

Мышка мне во сне снилась. Старались ее убить и так и сяк, а она все не умирает. Какая такая это мышка?

Петербург 1909

30 ноября

Купил лампочек, а тебе мандаринов. Напишу-ка я тебе писульку, а то сколько уж дней ты от меня ни строки не получаешь. И как я заметил, на это-то ты, пожалуй, все и сердисься.

Было у меня сегодня две встречи.

Как ехал домой, у Гороховой слезла какая-то дама. А когда еще в вагоне она поднялась и ждала остановку, она стояла впереди меня, мне бросилось в глаза ее платье. Представь себе летний бледно-зеленый сак, а под ним такой пестрый пла-ток, как я ношу, надет на плечи, чтобы не так холодно.

Я шел за ней. В трауре она: юбка черная и креп на шляпе. Идет неровно, должно быть, ногу натерла или бессонные ночи. Она не так, чтобы очень молодая, не разберешь, очень лицо измученное, без кровинки. Идет прихрамывает.

А что так легко одета, прохожие, те, у кого шуба, по преимуществу, женщины, внимания не обращают, смотрят так и не хорошо смотрят. И я чувствую, что она это чувствует и ей нехорошо ее сжимает под этим черным глазом. На Гороховой вошла она в дом. Я посмотрел вывеску у дверей: «Доктор медицины».

Видно, подумал, кто-то в семье помер: муж ли, брат ли или еще кто, с кем жили под одним кровом, шубу-то заложила, а себя Морозу. И что доктор поправит?

Я перешел на другую, на «свою» сторону.

А навстречу народ и как-то особенно, шаг не деловой и не праздный. Всматриваюсь. А уж и всматриваться нечего: быстро идут и два городских по бокам. А в середине какая-то ее «ведут» — прислуга, должно быть, вроде Василисы, и так всхлипывает — всхлипнет да руки как-то кверху, точно схватиться за что-то хочет или проснуться хочет, не во сне ли, не снится ли?

А рядом народ, так и бегут:

«Поворучь!» — говорит какой-то отвратительно благообразный.

И все чему-то рады. Ой, Господи, почему все так рады, когда вот так идет человек и всхлипывает и руками цепляется.

Да, если бы это был сон! За сон человек не отвечает.

«Поворучь!» — повторил голос, пробуждая.

Прошла это несчастная с городовыми и народ прошел: свидетели, зрители и пострадавшие. Я повернул в Казачий переулочек и мне вспомнилось, как я возвращался с Аничкова торжества ночью по Невскому домой.

Около Елисеева¹⁷⁸ метались по тротуару — их было пятеро и одна в голубой бархатной шубке с голубым пером, воздушная в молочном свете электрических фонарей, бросилась ко мне, чтобы я провел сквозь стену городских.

«Миленький голубчик — хваталась она за меня, — проводи меня, вроде, как я ваш товарищ».

А я даже остановился. Как мало! и на это не хватило, ну, чтобы провести. А впрочем... [Впрочем... мой спутник Г. В. Вильямс взял двух. Но что меня остановило, это вовсе не черствость сердца, не «с какой стати?» закругленного в себе человека, для которого первое и единственное «лишь бы меня не трогали», а моя застенчивость. А застенчивость моя от моего сознания или чувства своей ничтожности. Я не «товарищ» <—> сейчас же представил себя об руку с этим голубым призраком и мне стало неловко, я себя застыл и мои руки одеревенели.

И когда меня покидает чувство, что я другого собой стесняю, что ему неловко со мной, если хотите, стыдно. Только когда я один, я иду, как с закрытыми глазами, все равно, как-нибудь пройду незаметно. Но иногда от моей стеснительности, даже, если я и один, нога повертывается, особенно когда кто-то идет мне навстречу.

Я объясняю себе исключительно сознанием, вышедшем из не покидающего меня чувства своей ничтожности].

Петербург 1909

12 декабря

Я пойду, я пройду немного дальше, чтобы погулять — чтобы боль утихла. Это оттого, что давно не гулял или закурился. Скажу, придешь из Археологического Института.¹⁷⁹ А если что-нибудь тебя задержит, я пойду домой один.

Писулька вышла грустная: очень больно.

¹ Белые палатки на территории соседней с домом писателя Обуховской больницы были выстроены в связи с эпидемией холеры. Ср. также описание аналогичного пейзажа из окна «Буркова дома» (Малый Казачий пер., 9) в повести Ремизова «Крестовые сестры» (Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2001. Т. 4: Плачужная канава. С. 111).

² Исследования, которые Илья Ильич Мечников (1845—1916) проводил в парижском институте Пастера в 1892—1894 годах, показали, что холерный вибрион получает свои патогенные свойства в воде. Именно поэтому простейшим способом защиты от болезни ученый назвал кипячение воды и ошпаривание продуктов питания. Интервью с Мечниковым, постоянно жившим в Париже, печатались в газетах Петербурга и Москвы летом 1909 года. Ср. также письмо Волошина Ремизову, относящееся к летней эпидемии 1908 года: «Холера издали очень пугает. Боюсь, что все в Петербурге вдруг умрут. (...)». Пожалуйста, кипятите все как следует. Вот Мечников в „Matin“ пишет, что холера самая незаразительная из всех болезней и что насморк гораздо опаснее. Только все кипятить и ошпаривать нужно» (Волошин М. Собр. соч. М., 2010. Т. 9: Письма 1903—1912. С. 370).

³ Р. А. Шалаурова. См. о ней: На вечерней заре 1907. С. 166.

⁴ А. И. Котылев. См. о нем: На вечерней заре 1909 (I). С. 187 (прим. 17).

⁵ К. И. Чуковский. См. о нем: На вечерней заре 1909 (I). С. 194 (прим. 101).

⁶ Подробнее об издателе М. Г. Стракуне см. главу «Моя библиография» в книге «Петербургский буерак» (Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2003. Т. 10: Петербургский буерак. С. 215).

⁷ Лопухин Алексей Александрович (1864—1928) — судебный и административный деятель; главный свидетель в деле разоблачения Азефа. По завершении судебного процесса, возбужденного по факту государственной измены, 1 мая 1909 года Лопухин был приговорен к пяти годам каторги с лишением прав состояния. Поданная апелляция о смягчении приговора была удовлетворена с заменой каторги на ссылку в Минусинск. См. об этом: Энгер К. Дело А. А. Лопухина. Приговор изменен: вместо каторги — ссылка на поселение // Биржевые ведомости. 1909. 24 мая. № 11121. С. 2; [Б. п.] Дело А. А. Лопухина в Сенате // Речь. 1909. 24 мая. № 139. С. 4.

⁸ Очевидно, подразумевается Кармазина (Арцыховская/Арциховская) Евгения Гавриловна (1875—1948) — сокурница С. П. Ремизовой-Довгелло; в 1893—1897 годах училась на историко-филологическом отделении Высших женских курсов, а затем в 1902 году окончила еще и Женский медицинский институт (по специальности психиатрия); литератор, автор фельетонов и брошюр по психиатрии и гигиене; печаталась под фамилией Арциховская. См. о ней также: Бестужевка в цифрах: к 130-летию юбилею Санкт-Петербургских Высших женских курсов (1878—1918 гг.). СПб., 2008. С. 79. Публикатор выражает благодарность хранителю книжного собрания библиотеки Высших женских (Бестужевских) курсов А. В. Вострикову за предоставление ценной информации.

⁹ С. В. Лурье. См.: На вечерней заре 1907. С. 172 (прим. 61).

¹⁰ Оригинал письма, датированный 23 мая 1909 года, см.: РНБ. Ф. 631. № 142. Л. 5.

¹¹ Рассказ «Стан половецкой» впервые был опубликован в № 1 журнала «Русская мысль» за 1910 год (Отд. 1. С. 115—149) с посвящением С. П. Ремизова-Довгелло, воспоминания которой о своем детстве и юности легли в основу этого произведения. Впоследствии оно вошло в состав книг Ремизова «В поле блакитном» (1922), «Оля» (1927), «В розовом блеске» (1952).

¹² Речь идет о статье псковского корреспондента газеты «Биржевые ведомости» с описанием криминального дела, в центре которого оказались члены петербургской боевой организации партии социалистов-революционеров, прибывшие в село Кресты Псковской губернии для исполнения смертного приговора над своими уличенными в предательстве товарищами (см.: *Калитин* (sic!). Эпизод из «Бесов» [«Незаконные»] — Путешествие в с. Кресты за паспортами. — Драма в лесу. — В чем дело? — «Федор Иванович». — Что случилось с исполнителями кровавого приговора? // Биржевые ведомости. 1909. 25 мая. № 11122 (веч. вып.)). Интерес Ремизовых к газетной хронике, связанной с подпольной деятельностью эсеров, был обусловлен причастностью к этой партии в недавнем прошлом С. П. Ремизовой-Довгелло. После окончания Высших женских курсов, будучи слушательницей Медицинского института, она вошла в группу петербургских социалистов-революционеров и после раскрытия революционной деятельности всей организации в 1898 году была сослана на 3 года в Вологодскую губернию. Здесь состоялась встреча Ремизовых с Е. К. Брешковской, когда «бабушка русской революции», находясь на нелегальном положении, дважды (в 1902 и в 1903 годах) приезжала в Вологду для встреч с ссылными членами партии и выработки совместной программы организационных действий по созданию террористического звена. Лидером будущей боевой организации стал Б. В. Савинков, который, как и Брешковская, пытался склонить С. П. Довгелло на путь террора. Однако решение молодой женщины, не без влияния ее жениха А. М. Ремизова, также на тот момент политического ссыльного и члена вологодского подпольного кружка, образовавшегося вокруг Савинкова, — стал полный отказ от революционной деятельности. Ср. воспоминания писателя, дополнявшие его письма к жене за 1903 год: «(...) на С. П. смотрели, как на Софью Перовскую: она и вправду не дрогнула б с бомбой в руке. И вот она объявила, что прекращает революционную деятельность. И это решение ее приписано было моему разлагающему влиянию. В Вологду приезжала Бабушка [Брешковская] уговаривать, и у меня было с ней свидание и разговор» (На

вечерней заре. Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло / Подг. текста и комм. А. д'Амелия // *Europa orientalis*. 1985. Vol. IV. С. 156). См. также материалы по следственному делу С. П. Довгелло в статье: *Соболев А. Л.* Северная ссылка Ремизова: уточнение нюансов // *Соболев А. Л.* Страннолюбский перебарщивает. Скончался истор. М., 2013. С. 176—212 (Летейская б-ка: очерки и материалы по рус. лит. XX века. Т. II). Описанная в романе Достоевского «Бесы» идеология террористов-революционеров, соединявшая экстремизм и измененные формы религиозности, граничащие с богоборчеством, стала предметом изучения и для З. Н. Гиппиус, подружившейся с женой Ремизова в 1905 году. Об отражениях их бесед об эсерах в концепции нового религиозного сознания, формированием которого Гиппиус вплотную занималась в годы между двумя русскими революциями, см.: *Обатнина Е.* Подруги: один эпизод из истории отношений З. Н. Гиппиус и С. П. Ремизовой-Довгелло // *От модернизма к постмодернизму. Русская литература XX—XXI веков: Сб. в честь профессора Халины Вашкелевич* / Под ред. А. Скотницкой и Я. Свежего. Kraków, 2014. С. 251—262.

¹³ Речь идет о неполученном гонораре. См. об этом: На вечерней заре 1909 (I). С. 190 (прим. 39).

¹⁴ Памятник Александру III. См.: На вечерней заре 1909 (I). С. 193 (прим. 73).

¹⁵ Нелидов Анатолий Павлович (1881—1949) — характерный и комедийный актер, знаемый Ремизовых по работе в антрепризе «Товарищество новой драмы» Вс. Э. Мейерхольда (Херсон, сезон 1903/1904); в период с 1905 по 1909 год состоял в труппе театра В. Ф. Коммиссаржевской. Один из участников актерского состава в постановке пьесы Ремизова «Бесовское действо над неким мужем, а также смерть грешника и смерть праведника, сиясть прение Живота со Смертью» (1907). Ср.: «На сцену выходил тучный „Живот“, подобие „Аники-воина“ или „Бовы-Королевича“, в пышных и неправдоподобных золотых латах и шлеме, с кривым мечом, в красной епанче. Играл его богатырь Нелидов, оглашая театр зычным, раскатистым голосом» (*Добужинский М. В.* Воспоминания / Вступ. статья и прим. Г. И. Чугунова. М., 1987. С. 231).

¹⁶ Скрытая отсылка к эпиграмме А. Рославлева. См.: На вечерней заре 1909 (I). С. 194 (прим. 94).

¹⁷ Речь идет о секретаре редакции газеты «Речь».

¹⁸ И. В. Гессен. См. о нем: На вечерней заре 1909 (I). С. 192 (прим. 54).

¹⁹ Подразумевается публикация сказок «Упырь» и «Лютые звери». См.: На вечерней заре 1909 (I). С. 188 (прим. 25).

²⁰ Н. С. Бутова. См.: На вечерней заре 1907. С. 173 (прим. 73).

²¹ В. Д. Милиоти. См.: На вечерней заре 1907. С. 168 (прим. 20).

²² Н. П. Рябушинский. См.: На вечерней заре 1907. С. 168—169 (прим. 23).

²³ П. Е. Кулаков. См.: На вечерней заре 1909 (I). С. 192 (прим. 58).

²⁴ Неведомский М. (наст. имя и фам. Михаил Петрович Миклашевский; 1866—1943) — экономист, критик, публицист; с 1903 года в журнале «Мир Божий» вел рубрику «О современном искусстве».

²⁵ Осоргин Михаил Андреевич (наст. фам. Ильин; 1878—1942) — писатель, журналист, эссеист; автор ряда рецензий на эмигрантские издания произведений Ремизова. Параллель с Неведомским возникла уже в контексте эмигрантской жизни (ср. Приложение).

²⁶ Юнгер Александр Александрович (1883—1948) — художник-график, карикатурист.

²⁷ А. С. Рославлев. См.: На вечерней заре 1909 (I). С. 190 (прим. 42) и 194 (прим. 94).

²⁸ Аверченко Аркадий Тимофеевич (1881—1925) — писатель, сатирик, редактор журнала «Сатирикон».

²⁹ Речь идет о галерее шаржей швейцарского художника Поля Робера на известных представителях политики и культуры, изданной в виде альбома под названием «Весь Петербург в карикатурах» (СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вальберг, 1903).

³⁰ Колтоновская Елена Александровна (урожд. Сасько; 1870—1952) — писательница, литературный критик; в 1911—1912 годах опубликовала отзывы на произведения Ремизова во «Всеобщем журнале» (1911. № 2. Янв. Стлб. 7—11), в сборнике своих статей «Критические этюды» (СПб., 1912. С. 32—36), а также в «Новом журнале для всех» (1912. № 12. С. 95—104).

³¹ В. М. Ремизов. См.: На вечерней заре 1907. С. 167 (прим. 14).

³² Сегаль Соломон Леонтьевич — предприниматель, многолетние дружеские отношения с которым для Ремизова начались в 1901—1903 годах, когда писатель, отбывая политическую ссылку в Вологде (1901—1903), состоял на службе в качестве бухгалтера в часовом магазине Сегалья. С 1909 года Сегаль держал магазин в Петербурге (Аптекарский склад, Невский, 79). Упоминания об этом см. в письме Ремизова А. А. Измайлову от 5/18 февраля 1912 года (ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. Ед. хр. 85). После Октябрьской революции Сегаль эмигрировал в Финляндию. Его письма 1921—1931 годов отложились в американском архиве Ремизова (Amherst College Center for Russian Culture).

³³ Подразумевается Бурлюк Людмила Давидовна (в замужестве Кузнецова; 1886—1968) — художница, сестра трех братьев Бурлюков: поэта и художника-футуриста Давида Давидовича, художника Владимира Давидовича, поэта и художника Николая Давидовича; была членом художественного объединения «Венок», с 1908 года принимала участие во всех выстав-

ках, организованных Д. Бурлюком; в 1907 вышла замуж за петербургского скульптора Василия Васильевича Кузнецова (1881—1923). Дружба С. П. Ремизовой с Л. Н. Бурлюком началась в Херсоне, когда с ноября 1903 по февраль 1904 года молодые супруги Ремизовы снимали комнаты в доме Бурлюков. См.: *Бурлюк Д.* Воспоминания отца русского футуризма / Публ. Е. Чижова (О. Л. Лейкинд) и Д. Ксенина (Д. Я. Северюхина) // *Минувшее. Исторический альманах*. М., 1991. Вып. 5. С. 22. В составе альбома А. М. Ремизова «Корова верхом на лошади. Цветник II» (1921), имеется портрет Л. Д. Бурлюк-Кузнецовой, выполненный С. П. Ремизовой-Довгелло (см.: РНБ. Ф. 634. № 18. Л. 19—20). Выдержки из дневников С. П. Ремизовой-Довгелло, посвященные Л. Д. Бурлюк, см.: Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло // *Europa Orientalis*. 1990. Vol. IX. С. 493—494. Подробнее об обстоятельствах жизни семьи Л. Д. Бурлюк и В. В. Кузнецова см.: *Карпова Е. В.* Петербургский скульптор В. В. Кузнецов. Материалы к творческой биографии // *Невский архив*. СПб., 2006. Вып. 7. С. 547—567.

³⁴ Речь идет о работе В. В. Кузнецова над барельефами «Азия» и «Африка» для фасада Азовско-Донского коммерческого банка, строительство которого по проекту архитектора Федора Ивановича Лидваля (1870—1945) на Большой Морской (д. 3—5) длилось с 1907 по 1913 год.

³⁵ Подразумевается имение графа Н. С. Мордвинова в селе Чернянка Херсонской губернии, где жили родители Л. Д. Бурлюк. Подробнее об этом см.: *На вечерней заре 1908*. С. 149—150.

³⁶ См.: *На вечерней заре 1909 (I)*. С. 188 (прим. 26).

³⁷ См.: *На вечерней заре 1909 (I)*. С. 186 (прим. 8).

³⁸ С. Ю. Копельман. См.: *На вечерней заре 1909 (I)*. С. 193 (прим. 78).

³⁹ «Русское богатство» — один из ведущих либеральных ежемесячных журналов (1876—1918), с 1904 года редакцию возглавлял В. Г. Короленко. См. также: *Данюк А. Н.* К вопросу об истории журнала «Русское богатство» (1876—1918) // *Молодой ученый*. 2013. № 7. С. 477—480.

⁴⁰ Горнфельд Аркадий Георгиевич (1867—1941) — литературный критик, литературовед, переводчик, журналист; член редакционного комитета журнала «Русское богатство» с 1904 года, помощник В. Г. Короленко по отделу беллетристики и критики.

⁴¹ «Вестник Европы» (1866—1918) — «толстый» журнал умеренно либерального направления, созданный М. М. Стасюлевичем. Подробнее о нем см.: *Никитина М. А.* «Вестник Европы» // *Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX века. 1890—1904*. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1982. С. 4—43.

⁴² Речь идет об эпизоде 1906 года, когда Ремизов предпринял попытку опубликовать рассказ «Слоненок», опираясь на поддержку К. И. Чуковского, который в то время исполнял обязанности секретаря литературного отдела журнала «Вестник Европы» Е. А. Ляцкого. Подробнее об этом см.: Переписка А. М. Ремизова и К. И. Чуковского / Вступ. статья, подг. текста и комм. И. Ф. Даниловой и Е. В. Ивановой // *Русская литература*. 2007. № 3. С. 143.

⁴³ Р. А. Шалаурова.

⁴⁴ Минцлова Анна Рудольфовна (1866—1910?) — теософ, деятель розенкрейцерского движения; духовный собеседник писателей символистского круга; переводчица. Подробнее о ней см. монографическое исследование Н. А. Богомолова «Anna-Rudolph» (*Богомолов Н. А.* Русская литература начала XX века и оккультизм. Исследования и материалы. М., 1999. С. 23—112).

⁴⁵ Подразумевается издание сборника произведений Ремизова под первоначальным названием «Караван-горюн».

⁴⁶ Речь идет о рассказе «Таинственный зайчик» (первоначальное название «Смерть»). О безуспешных попытках опубликовать это произведение в журнале «Нива» см.: Переписка А. М. Ремизова и К. И. Чуковского. С. 155.

⁴⁷ Первоначальные названия новелл, составивших впоследствии повесть «В поле блакитном» (Берлин, 1922). Исключение в этом списке представляют рассказы «Черная бабушка» и «Пасха», впоследствии под аналогичными названиями включенные в повесть «Оля» (1927).

⁴⁸ Мандель Александр Семенович — директор-распорядитель петербургского товарищества печатного и издательского дела «Труд», выпускавшего журнал «Театр и искусство». В 1909 году в рамках этого журнала был запущен проект альманаха «Колосья», который завершился с выходом первой книги. Основной состав альманаха был представлен художественными и литературно-критическими произведениями Е. Чирикова, А. Толстого, А. Рославлева, И. Кожевникова, О. Дымова, К. Чуковского, А. Измайлова.

⁴⁹ Потемкин Петр Петрович (1886—1926) — автор поэтического сборника «Смешная любовь» (СПб., 1908), постоянный участник дружеской компании, собиравшейся вокруг М. А. Кузмина и А. М. Ремизова; был одним из героев ремизовской мистификации, связанной с историей создания эротической сказки «Что есть табак. Гоносиева повесть» (1908). Подробнее об этом см.: *Ремизов А. 1*) О происхождении моей книги о табаке. Что есть табак / Предисловие Г. Чижова-Холмского. Paris, 1983; 2) Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 207—211; 3) Кукха. Розановы письма / Сост., подг. текста, статья, комм. Е. Р. Обатиной. СПб., 2011. С. 504 (сер. «Литературные памятники»).

⁵⁰ Отзвук одной из ремизовских мистификаций, связанных с «турецким поэтом Фуадом Намыкой», который читал стихи сходного звучания. Подробнее о нем см.: На вечерней заре 1909 (I). С. 186 (прим. 11). См. варианты строк этого абсурдистского текста («Айдá йильдá бир барым...»), впервые воспроизведенного в письме Ремизова Вл. Пясту (РГАЛИ. Ф. 405. Оп. 1. № 16. Л. 2), в новелле «Восточный» (Ремизов А. Петербургский буерак. Париж: LEV, 1981. С. 200).

⁵¹ Н. А. Ремизова. См.: На вечерней заре 1908. С. 170 (прим. 16).

⁵² С. М. Ремизов. См.: На вечерней заре 1907. С. 167 (прим. 7).

⁵³ О какой публикации идет речь, установить не удалось.

⁵⁴ Здесь, в дополнении к тексту письма-оригинала (ср. Приложение), внесенном в 1945—1948 годах, Ремизов подразумевает два пережитых им пожара. Первый случай относится к осени—зиме 1904 года, когда молодая семья Ремизовых поселилась в Киеве. В это время писатель работал над романом «Часы». Сохранился инскрипт 1923 года на издании романа, в котором он, обращаясь к жене, воскрешает обстоятельства киевского периода их жизни. Ср.: «О происхождении Часов: это самое большое, о чем со стыдом вспоминаю: это в Киеве — когда ты кормила Наташу и на уроки ходила, а я писал. (...) помню комнату, почему-то помню всегда, однооконная, узкая и тут же кровать складная походная, и дверь, где ты с Наташей. Пожар помню. Я взял рукопись эту „Часы“, икону и Наташу. (...) Это память начальная — пробования моего в люди» (цит. по: Волшебный мир Алексея Ремизова: Каталог выставки. СПб., 1992. С. 16—17). Второй пожар произошел в квартире Ремизовых на Таврической ул. в Петербурге 9 марта 1911 года. Ремизов в подробностях рассказал об этом происшествии в письме от 15/16 марта 1911 года к находившейся в отъезде жене (ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2. Тетрадь к кн. 10, 11, 12, письмо № 208).

⁵⁵ Александра Никитична Довггелло.

⁵⁶ Сохранившиеся письма Т. Н. Гиппиус, адресованные старшей сестре З. Н. Гиппиус, подтверждают, что художница писала портреты В. В. Розанова, А. М. Ремизова и С. П. Ремизовой-Довггелло (Amherst College Center for Russian Culture). Все эти живописные работы считаются утраченными. См. справку о творческом наследии Т. Н. Гиппиус в публикации М. М. Павловой: *Белавская А. П. Воспоминания о Т. Н. и Н. Н. Гиппиус* // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2011 год. СПб., 2012. С. 708.

⁵⁷ О сестрах Гиппиус см.: На вечерней заре 1909 (I). С. 191 (прим. 45). Речь идет об экзаменах, которые Н. Н. Гиппиус держала по окончании очередного курса в Высшем художественном училище при Императорской Академии художеств. Она училась здесь с 1903 по 1913 год на скульптурном отделении. Т. Н. Гиппиус обучалась в ВХУ с 1901 по 1910 год на живописном отделении.

⁵⁸ Подразумевается рецензия А. А. Измайлова: *Аякс* [Измайлов А. А.]. Не люблю не слушай, а врать не мешай // Биржевые ведомости (веч. вып.). 1909. 29 мая. № 11130. С. 3.

⁵⁹ Позднее дополнение к тексту оригинального письма 1909 года (ср. Приложение).

⁶⁰ Н. А. Ремизова.

⁶¹ Авторский комментарий подразумевает предчувствие приближения драматической коллизии, связанной с обвинением Ремизова в плагиате. См.: *Миров Мих.* Писатель или списыватель? (Письмо в редакцию) // Биржевые ведомости (веч. вып.). 1909. 16 июня. № 11160. С. 5—6. Подробнее об этом см.: На вечерней заре 1909 (I). С. 154—159.

⁶² Манучаров Иван Львович (1861—1909) — революционер, член партии «Народная воля»; узник Шлиссельбургской крепости, после суда в 1885 году был приговорен к смертной казни с заменой десятью годами каторги; в 1896 году выслан на Сахалин; 29 мая скоропостижно скончался в Благовещенске от паралича сердца.

⁶³ Новорусский Михаил Васильевич (1865—1925) — публицист, мемуарист, литератор; член партии «Народная воля», узник Шлиссельбургской крепости, посвятивший серию очерков казненным товарищам по партии и собственному тюремному опыту. В частности, в 1909 году в журнале «Мир» публиковались фрагменты его дневников об одиночном заточении «Дневник 1893 г.». На смерть М. В. Манучарова Новорусский откликнулся некрологом (см.: Речь. 1909. 30 мая. № 145. С. 2).

⁶⁴ Устойчивое написание фамилии В. Ф. Ходасевича в 1940-х годах (ср. Приложение). О Ходасевиче см. также: На вечерней заре 1908. С. 174 (прим. 65).

⁶⁵ Речь идет о письме В. Ф. Ходасевича от 28 мая 1909 года, в котором поэт отзывался на переданное через Ремизова предложение организаторов нового сборника «Остров» (см. об этом: На вечерней заре 1909 (I). С. 189 (прим. 33)) прислать свои стихотворения для публикации. В этом же письме Ходасевич уточнял, что стихи направит на адрес писателя, потому что «ни с Потемкиным, ни с Гумилевым не знаком» (РНБ. Ф. 634. № 231. Л. 3). См. также выдержки из переписки Ремизова и Ходасевича в связи с журналом «Остров»: Второй номер журнала «Остров» / Публ. А. Г. Терехова // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1994. С. 324.

⁶⁶ Силистрия — историческое название портового города Силистра, расположенного на северо-восточном побережье Болгарии.

⁶⁷ Летом 1909 года Лундберг путешествовал по югу России, по Болгарии и Сербии.

⁶⁸ В вечернем выпуске газеты «Биржевые ведомости» от 29 мая 1909 года (№ 11130. С. 3) была опубликована небольшая заметка, составленная на основании телеграмм из сейсмоопасных районов России и Европы. В частности, там сообщалось о незначительных колебаниях почвы, зафиксированных в Мессине, а не в Марселе.

⁶⁹ В журнале «Огонек» были помещены четыре фотографии В. К. Буллы, сделанные на открытии памятника «Царю-Миротворцу» в Петербурге на Знаменской площади 23 мая 1909 года (Огонек. 1909. № 22 (30 мая). С. [8—9]).

⁷⁰ В. А. Шалаурова.

⁷¹ Р. А. Шалаурова.

⁷² Имеется в виду сборник произведений писателя, изданный в конце 1909 года под названием «Рассказы» (СПб.: Прогресс; на титуле — 1910 год). См. также: На вечерней заре 1909 (I). С. 192 (прим. 57).

⁷³ Аберрация памяти: повесть «Неуемный бубен» была написана в декабре 1909 года.

⁷⁴ Речь идет о гонораре из журнала «Золотое руно». См. прим. 13 в наст. публ.

⁷⁵ Позднейшее дополнение к тексту оригинала (ср. Приложение). Подразумевается специфический способ заработка, который практиковали А. И. Котылев и А. С. Рославлев, занимавшиеся организацией публикаций литераторов в различных печатных органах и в издательствах.

⁷⁶ См. прим. 11 в наст. публ. Новую повесть Ремизова «Недобитый соловей» журнал «Золотое руно» анонсировал еще в первом номере за 1909 год. В ожидании рукописи секретарь редакции Г. Э. Тастевен писал Ремизову 7 февраля 1909 года: «Очень рад, что мы скоро получим начало Вашей повести» (РНБ. Ф. 634. №. 214. Л. 12). Однако работа над ней шла трудно и потому даже частичная публикация в первой половине 1909 года была явно невозможна, поскольку только 4 апреля Ремизов сообщал М. А. Кузмину: «Я кончил вчера I часть Недобитого Соловья. Сейчас сию букву к букве пригоняю, но, как следует, думаю отделать, как все кончу» (РНБ. Ф. 124. № 3617. Л. 19). Впервые «Недобитый соловей» был опубликован только в составе книги «Оля» (1927; ее первая часть называлась «В поле блакитном» (1922)).

⁷⁷ Речь идет о первой части повести Александра Ивановича Куприна (1870—1938) «Яма», опубликованной в третьей книге сборника «Земля» за 1909 год.

⁷⁸ Фрагмент значительно переработан по сравнению с письмом-оригиналом (см. Приложение).

⁷⁹ Мотив моста как перехода из объективного мира в мир «потусторонний», зафиксированный в записи сновидения, впоследствии был использован писателем в качестве ключевой метафоры взаимообращаемости сна и реальности. Ср., в частности, вступительный очерк «Карнизы» в повести «По карнизам» (1929). «Я — „перешел мост“ и попал совсем на другую землю!» (цит. по: Ремизов А. М. Собр. соч. СПб., 2015. [Т. 11]: Зга. С. 475).

⁸⁰ Легкобытов Павел Михайлович (1863—1937) — в 1900-е годы духовный лидер секты хлыстов «Новый Израиль». Многочисленные упоминания о нем см.: *Пришвин М. М.* Ранний дневник 1905—1913 / Подг. текста Л. А. Рязановой, Я. З. Гришиной; комм. Я. З. Гришиной. СПб., 2007 (по именному указателю).

⁸¹ См.: Животная книга духовоборов / Записал и собрал В. Бонч-Бруевич. СПб., 1909 (Материалы по истории и изучению русского сектантства и раскола под ред. В. Бонч-Бруевича. Т. XL. Вып. 2).

⁸² Кухарка Ремизовых.

⁸³ См.: *Коноплянцев А. М.* Жизнь К. Н. Леонтьева, в связи с развитием его мировоззрения. СПб.: [Сириус, 1911].

⁸⁴ Имеется в виду статья петербургского корреспондента московской газеты «Раннее утро», публиковавшегося под псевдонимом Скиталец (псевд. О. Я. Бальтерманца), который, освещая разного рода негативные явления в современной литературе, в частности, писал: «Кто совестится быть просто самозванцем, может недурно устроиться по плагиаторской части. (...) Теперь блеснул на этом поприще Алексей Ремизов». Ряд оскорбительных эскапад в адрес писателя завершился вердиктом: «Необходимо произвести строжайшую чистку в журналистских и литературских кругах. Необходимо за борт выбросить всех этих господ — самозванцев (...) плагиаторов...» (*Скиталец* [О. Я. Бальтерманц]. Около печати (С берегов Невы) // Раннее утро. 1909. 19 июня. № 139. С. 2).

⁸⁵ Статья К. Чуковского «Апостолы трусости» была посвящена повести Сергеева-Ценского «Печаль полей», опубликованной в девятой книге Альманаха издательства «Шиповник» (СПб., 1909). Характеризуя творчество Сергеева-Ценского как апологию страха перед жизнью, критик назвал также имена Л. Андреева и Ремизова — писателей, которые, по его мнению, придерживаются пассивного отношения к реальности и противопоставляют известной формуле Горького («Человек — это звучит гордо») нравственную и моральную ущербность своих персонажей. Ср.: «„Не строй“, „не делай“, не „вмешивайся“, „стреляй, если хочешь в небо“, „смирись“, „затаись“, ибо: — Человек — это разве не страшно? — говорит нам Сергеев-Ценский. — Человек — это разве не гнусно? — подхватывает Ремизов. — Человек — это разве не смешно? — прибавляет Леонид Андреев» (Речь. 1909. 31 мая. № 146. С. 2).

⁸⁶ Сомов Андрей Иванович (1830—1909) — старший хранитель Императорского Эрмитажа с 1887 года; искусствовед, коллекционер; скончался 30 мая 1909 года в результате несчастного случая.

87 Р. В. Иванов-Разумник. См.: На вечерней заре 1909 (I). С. 187 (прим. 18). Открытка не сохранилась.

88 Предположительно, речь идет о стихотворном посвящении Вяч. Иванову, известном под названием «Зверинец». Однако упомянутое в оригинальном письме (см. Приложение) стихотворение Хлебникова, которое было прочитано, по всей вероятности, на «Башне» Вяч. Иванова, хронологически не совпадает с датировкой стихотворения «Зверинец» 10 июня 1909 года, принятой в научной литературе на основании письма Хлебникова Иванову от этого же числа и года. Ср.: «3 июня 1909 года Вяч. Иванов посвящает молодому поэту стихотворение „Подстерегателью“. Через несколько дней (10 июня) Хлебников отвечает на это послание стихотворением в прозе „Зверинец“ и посвящает его Вяч. Иванову» (*Парнас А. Е. Хлебников в дневнике М. А. Кузмина // Михаил Кузмин и русская культура XX века. Тезисы и материалы конференции 15—17 мая 1990 года. Л., 1990. С. 159*). В этом письме молодой поэт подробно изложил историю написания стихотворения, которое он посвятил своему кумиру. Текст письма см.: *Хлебников В. Неизданные произведения / Поэмы и стихи — ред. и комм. Н. Харджиева. Проза — ред. и комм. Грица. М., 1940. С. 356*. Между тем сохранившаяся авторская датировка лишена конкретизаций: «лего 1909» (см.: *Поэзия русского футуризма / Вступ. статья В. Н. Альфонсова; сост. и подг. текста В. Н. Альфонсова и С. Р. Красицкого. СПб., 1999. С. 74*). Нам остается только предположить, что если в письме Ремизова от 31 мая речь шла о «Зверинце», то в реальности письмо Хлебникова Вяч. Иванову от 10 июня было написано не в день создания этого стихотворного посвящения, а по следам его первого прочтения на «Башне», состоявшегося в последнюю декаду мая. См. также воспоминания о первом визите поэта-авангардиста на Таврическую, в квартиру Вяч. Иванова: *Гюнтер И. фон. Жизнь на восточном ветру: Между Петербургом и Мюнхеном / Пер. с нем. Ю. И. Архипова. М., 2010. С. 208—209*.

89 Эпизод из жизни ссыльных поселенцев в Вологде (1900—1903). Подробнее о вологодских годах в биографии писателя см.: *Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т 8: Подстриженными глазами. Иверень. С. 474—505*.

90 Автограф Хлебникова среди писем Ремизова к С. П. Ремизовой-Довгелло не обнаружен.

91 Журнал «Тропинка». См.: На вечерней заре 1909 (I). С. 186 (прим. 9).

92 См. недатированное письмо Шестова, касающееся литературных дел Ремизова в апреле—мае 1909 года: *Переписка Л. И. Шестова с А. М. Ремизовым / Вступ. заметка, подг. текста и прим. И. Ф. Даниловой и А. А. Данилевского // Русская литература. 1992. № 3. С. 187—188*.

93 Карташев Антон Владимирович (1875—1960) — историк церкви, в 1900—1905 годах профессор Духовной академии, ближайший друг сестер Гиппиус; один из представителей «ядра» церкви Третьего Завета, образованной Мережковскими, в которую была привлечена также С. П. Ремизова-Довгелло. Подробнее о Карташове, а также библиографию источников о «церкви» Мережковских см.: *Истории «новой» христианской любви. Эротический эксперимент Мережковских в свете «Главного»: Из дневников Т. Н. Гиппиус 1906—1908 годов / Вступ. статья, подг. текста и прим. М. М. Павловой // Эротизм без берегов: Сб. статей и материалов / Сост. М. М. Павлова. М., 2004. С. 395*.

94 Иоанн Воин (Воинственник; IV в.) — воин в армии Юлиана Отступника, спасавший христиан от гонений. В русской православной традиции один из почитаемых святых — защитник заточенных в тюрьму. День памяти — 30 июля (12 августа).

95 Повет — административно-территориальная единица в Великом Княжестве Литовском и Речи Посполитой.

96 Возможно, старинные названия территории.

97 Е. С. Соколова-Ремизова. См.: На вечерней заре 1907. С. 173 (прим. 66).

98 С. М. Ремизов.

99 Супруга М. В. Добужинского Елизавета Осиповна Добужинская (1874—1965).

100 Имеется в виду первая из серии путевых заметок Е. Г. Лундберга, публиковавшихся в газете «Речь» под общим названием «Из скитаний»: *Лундберг Е. «1. Легенды» // Речь. 1909. 1 июня. № 147. С. 2*. См. также другие публикации в «Речи» в 1909 году: *Лундберг Е. 1) «2. Одесса. 3. По Дунаю. 4. От Галаца до Силистрии. 5. Русские в Болгарии» (21 июня. № 167. С. 2); 2) «6. От Оджи-Кью до Руцука. 7. Menschen und Seidenschofthen» (16 июля. № 192. С. 2); 3) «Руцук. Болгарская школа — и немецкая школа. Зной» (2 августа. № 269. С. 2; очерк датирован: «13 июля. Горный Студень»).*

101 Сотрудница редакции газеты «Речь».

102 Прислуга Ремизовых.

103 Коноплянец Александр Михайлович (1875 — не ранее 1930) — педагог и публицист, автор биографии К. Н. Леонтьева, вместе с М. М. Пришвиным учился в Елецкой мужской гимназии, где в то время (1887—1891) учителем географии и истории служил В. В. Розанов. Одна из глав романа Пришвина «За волшебным колобком. Из записок о крайнем севере России и Норвегии» (СПб., 1908) имела форму писем, обращенных к Коноплянцу (с. 74—100).

104 Игнатов Илья Николаевич (1856—1921) — литературный и театральный критик, с 1907 года редактор московской газеты «Русские ведомости»; двоюродный брат М. М. Пришвина.

¹⁰⁵ Отзвук биографии С. П. Ремизовой-Довгелло. См. прим 179 в наст. публ.

¹⁰⁶ Сказки «Хмель» и «Проклятой» были созданы на основе фольклорных записей из сборника Н. Е. Ончукова «Северные сказки (Архангельская и Олонецкая губ.)» (СПб., 1908; № 161 и 96 соответственно). Оба текста были отклонены журналом «Всемирная панорама» и увидели свет в других повременных изданиях. См.: Ремизов А. 1) Хмель: Народная сказка // Журнал-копейка. 1909. № 20. С. 2. Впоследствии в сборнике «Докука и балагурье» (СПб., 1914) название сказки было изменено на «Лев-зверь». Сказка «Проклятой» в пересказе Ремизова при первой публикации получила название «Желанная» и с примечаниями автора появилась на страницах «Нового журнала для всех» (1909. № 14. С. 61—64).

¹⁰⁷ Издательство «Освобождение», выпускавшее книги модернистов (Ф. Сологуба, К. Бальмонта, Л. Андреева и др.), располагалось на Невском проспекте.

¹⁰⁸ Ср. написанное в марте 1909 года письмо П. Потемкина М. Кузмину с упоминанием о вынужденном пребывании в Риге из-за болезни матери (Второй номер журнала «Остров» / Публ. А. Г. Терехова // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. С. 323).

¹⁰⁹ Телеграмма К. А. Сомову с соболезнованиями по случаю кончины его отца. См. Приложение.

¹¹⁰ Речь идет о двух статьях, помещенных в «Литературном отделе» «Золотого руна» (1909. № 4): *Иванов Вяч.* Древний ужас: По поводу картины Л. Вагста «Terror Antiquus» (Публичная лекция) (с. 51—65); *Городецкий С.* Ближайшая задача русской литературы (с. 66—81).

¹¹¹ Очевидно, печатное объявление, не сохранившееся среди писем-оригиналов. См. также текст оригинального письма в Приложении.

¹¹² Описание встречи Андрея Белого с Минцловой весной 1909 года см.: *Белый Андрей.* Начало века. Берлинская редакция (1923) / Изд. подг. А. В. Лавров. СПб., 2014. С. 591—593. Визиты Минцловой к Ремизовым, очевидно, были продиктованы намерением создать узкий круг посвященных, который должен был представлять собой свободную организацию «людей, образующих Грааль, *чашу*» (Там же. С. 592). Духовная программа Минцловой, известная в пересказе Андрея Белого, была направлена на возрождение розенкрейцерства: «...новое рыцарство — возникает; в России сосуд — должен быть: коллектив sui generis ложка; и нужно, чтобы в Москве и Петербурге нашли два лица, группирующие тех, кто себя свяжут братски, чтобы стать под знамена — духовного света (...)» (Там же). Очевидно, Серафима Павловна Ремизова-Довгелло как натура, соединившая в себе искреннюю, почти детскую религиозность и демократические идеалы деятельной общественной пользы, по представлениям Минцловой, была личностью наиболее способной к эзотерическому практикуму.

¹¹³ В письме-оригинале (см. Приложение) подразумевались доброжелательные отношения, завязавшиеся между писателями с 1905 года. См.: Андрей Белый и А. М. Ремизов. Переписка / Вступ. статья, публ. и комм. А. В. Лаврова // Александр Блок. Исследования и материалы. СПб., 2010. С. 486—487. Данное дополнение связано с историей отклонения повести «Неумный бубен» московским издательством «Мусaget», которую Ремизов, редактируя письма в 1945—1948 годах, ошибочно связывал с осенью 1909 года. См. об этом прим. 114 в наст. публ.

¹¹⁴ Метнер Эмилий Карлович (псевд. Вольфинг; 1872—1936) — музыкальный критик, философ, руководитель московского издательства «Мусaget», реальные основания для учреждения которого возникли только в августе 1909 года. Подробнее об этом см.: *Безродный М.* Издательство «Мусaget» // Книжное дело в России XIX — начала XX в.: Сб. науч. трудов. СПб., 2004. Вып. 12. С. 40—56.

¹¹⁵ Позднейшее дополнение к тексту письма-оригинала (см. Приложение). Речь идет о ситуации 1910 года, когда повесть Ремизова «Неумный бубен» была отклонена издательством «Мусaget». Андрей Белый как член редакционной коллегии «Мусagета» старался помочь писателю, но после провала своей инициативы сообщил ему в письме, относящемся к третьей декаде марта 1910 года: «...если бы Вы услышали от меня кое-что, Вы бы поняли, что большинство „Мусagetцев“ в этом неповинны, что у нас весьма сложные отношения 1) к редактору, 2) к некоторым членам Редакции из философов, 3) к Издателю в смысле принятой, как обязательство, программы (...) мы не могли изменить ничего с Вашей книгой (в частности, Эллис, я, Петровский, Кожебаткин (наш секретарь) (...)) (...) с большим прискорбием пишу Вам: с прискорбием, потому что мне так хотелось бы, чтобы Ваша книга вышла у нас: а между тем, несмотря на то, что я ее все время отстаивал, большинство лиц, причастных Редакции (Метнер, Рачинский, Петровский, Шпетт и др.), указывали на то, что издание Вашей книги не входит в план издательства; и вот почему: задача издательства — 1) переводные книги по эстетике, 2) теоретические книги оригинальные (...) Далее указывали на то, что „Неумный бубен“ уже напечатан в альманахе „Журнала для всех“...» (Андрей Белый и А. М. Ремизов. Переписка. С. 486—487).

¹¹⁶ См. также: На вечерней заре 1909 (I). С. 189 (прим. 37).

¹¹⁷ Речь идет о материнском благословении брака С. П. Довгелло с А. М. Ремизовым. Венчание молодоженов состоялось 27 июля 1903 года в Херсоне. В личном архиве С. П. Ремизовой-Довгелло сохранился официальный документ о заключении брака (ГЛМ. Ф. 156). См. так-

же комментарий с цитированием дневниковых записей С. П. Ремизовой-Довгелло в публ.: На вечерней заре. Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло / Подг. текста и комм. А. д'Амелия // *Europa Orientalis*. 1985. Vol. IV. С. 187.

¹¹⁸ Ср. прим. 43 в наст. публ.

¹¹⁹ Домашнее имя Наташи Ремизовой.

¹²⁰ Позднейшее дополнение, очевидно, сделанное по дневниковым тетрадям С. П. Ремизовой-Довгелло, относящимся к 1905 году. Ср. также реакцию З. Н. Гиппиус на присланный ей в письмо жены Ремизова аналогичный сюжет (Lampf H. Zinaida Hippus an S. P. Remizova-Dovgello // *Wiener slawistischer Almanach*. 1978. Bd 1. S. 164). См. также вариацию на тему «непрощенных гостей» в новелле «Таракашки», опубликованной в сборнике Ремизова «Рассказы» (СПб., 1910. С. 198).

¹²¹ Речь идет о шарже анонимного художника под названием «Новейшее бюро», помещенном в московском еженедельном художественно-литературном и юмористическом журнале «Оса». На рисунке изображен Ремизов с пером в правой и огромными ножницами в левой руке, сидящий за письменным столом с вывеской «Бюро для переписки сказок А. Ремизова. Цены умеренные» (Оса. 1909. № 9 (1 авг.). С. [7]).

¹²² Подразумеваются обстоятельства публикации ответа Ремизова на обвинение в плагиате, прозвучавшее в статье Мих. Мирова «Писатель или списыватель? (Письмо в редакцию)» (Биржевые ведомости. 1909. 16 июня (веч. вып.). № 11160. С. 5—6). Ремизовское «Письмо в редакцию» (с датировкой: «Москва, 29 августа»), напечатанное в московской газете «Русские ведомости», сопровождалось следующим редакционным примечанием: «От редакции. Давая место письму г. Ремизова, мы не можем не отметить, что на нем самом лежит доля ответственности за происшедший инцидент. В такой литературной работе, где творчество заключается во внесении только некоторых оттенков в почти целиком сохранный текст народной сказки, необходима сугубая осторожность, необходимо, чтобы даже по случайным причинам сказки не появлялись в печати без соответственных пояснений. Это, как видно из письма, признает и сам автор, сопровождающий обыкновенно свои работы над материалом народного творчества необходимыми примечаниями» (Русские ведомости. 1909. 6 сент. № 205. С. 5). Ср. также реплику редакции «Золотого руна», опубликовавшего «Письмо в редакцию» Ремизова вслед за «Русскими ведомостями»: «К сожалению, „Русские Ведомости“ после этого слишком скромного письма позволили себе в примечании „от редакции“ читать нотацию А. Ремизову о необходимости всегда делать примечания. Так, вместе с газетными стервятниками, охочими до скандала и клеветы, на писателя, сохранившего древний тип смиренника в работе и в обиде, нападают еще почтенные буквоеды» (Золотое руно. 1909. № 7—8—9. С. 148).

¹²³ Село Британы Борзенского уезда Черниговской губернии.

¹²⁴ С. М. Ремизов.

¹²⁵ А. П. Зонов. См.: На вечерней заре 1908. С. 171 (прим. 13).

¹²⁶ См.: На вечерней заре 1907. С. 167 (прим. 9).

¹²⁷ Речь идет о службе Ремизова и его жены в качестве переводчиков пьес западноевропейских модернистов в антрепризе Вс. Э. Мейерхольда «Товарищество новой драмы» в сезон 1903/1904 года. Ремизов также занимался составлением репертуарного плана и состоял в должности помощника режиссера. Следующий сезон (1904/1905) театральная труппа провела в Николаеве, Пензе и Тифлисе (зимний сезон), однако супруги Ремизовы в этих гастролях уже не участвовали. Подробнее об этом см.: Письма А. М. Ремизова к П. Е. Щеголеву. Ч. 2. Одесса. Херсон. Одесса. Киев (1903—1904) / Публ. А. М. Грачевой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 год. СПб., 2002. С. 155—160; А. М. Ремизов и «Товарищество новой драмы»: Из переписки А. М. Ремизова с В. Я. Брюсовым, О. Манделунгом, Вяч. И. Ивановым, Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, Г. И. Чулковым, А. П. Зоновым, М. А. Михайловым. 1903—1906 / Подг. фрагм. писем Н. Панфиловой и Е. Обатниной; сост. и комм. Н. Панфиловой и О. Фельдмана // Театр. 1994. № 2. С. 104—117.

¹²⁸ Ср. первые впечатления Вс. Э. Мейерхольда от знакомства с Ремизовым в 1896 году, свидетельствующие о глубоком изучении будущим писателем театральной эстетики: «Его энергия, его идеи одухотворяют меня (...) Какой запас знаний дал он нам. Целую зиму мы провели в интересных чтениях, давших нам столько хороших минут. А взгляды на общество, а смысл жизни, существования, а любовь к тем, которые так искусно выведены дорогим моему сердцу Гауптманом в его гениальном произведении „Ткачи“. Да, он переродил меня» (Волков Н. Мейерхольд. М.; Л., 1929. Т. 1. С. 109—110). Оформившиеся в период сотрудничества с Мейерхольдом воззрения Ремизова на театральное искусство запечатлелись в его статье «Товарищество Новой Драмы: Письмо из Херсона» (Весы. 1904. № 4. С. 36—39).

¹²⁹ Подразумевается домашний адрес С. В. Лурье, проживавшего на ул. Садовой — Земляной Вал, очевидно, при торговом доме фабриканта и купца Осипа Геннадьевича Хишина.

¹³⁰ Возможно, отсылка к очерку Достоевского «Маленькие картинки» из «Дневника писателя» 1873 года, где тот касался темы летнего досуга петербуржцев, в частности, городских садов (см.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1980. Т. 21. С. 108—110).

¹³¹ Ошибка в названии источника: статья соответствующего содержания была опубликована в газете «Раннее утро». См. прим. 84 в наст. публ.

¹³² Гриневиц Вера Степановна (урожд. Романовская; умерла не позднее 1939) — племянница Е. П. Блаватской, родственница Е. А. Герцык (матери А. К. и Е. К. Герцык); библиограф, занималась вопросами педагогики; входила в дружеский круг видных философов и литераторов начала XX века, эмигрировала в 1922 году. Публикатор выражает благодарность Р. П. Хрулевой, сообщившей ряд сведений о Гриневиц по картотеке В. П. Купченко.

¹³³ Хронологический сдвиг с контаминацией двух событий, относящихся к более раннему времени, который возник в поздней редакции писем (ср. Приложение). В реальности Ремизовы по приглашению Гриневиц отдавали в ее имени Ольховый Рог с 9 июля по начало августа (см. ремизовский итинерарий «Адреса и маршруты поездок»: РНБ. Ф. 634. Ед. хр. 3. Л. 12). Поэтому содержание письма Гриневиц касалось не предстоящей поездки в Ольховый Рог, а, очевидно, других дел. Сюжет же с заработком по составлению каталога детских книг по заказу Гриневиц относился к концу 1906 года. Ср. также записку Ремизова к жене от 19 декабря 1906 года, к строкам которой приписан позднейший комментарий в квадратных скобках: «Сейчас 5, скоро итти к „Барыне” [чье это прозвище, не могу вспомнить. Думаю, что это В(ера) С(тепановна) Гриневиц, для которой я буду составлять каталог детских книг]». (Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло // *Europa Orientalis*. 1990. Vol. IX. С. 474).

¹³⁴ Подразумевается книга А. А. Измайлова «Кривое зеркало» (1908), содержанием которой стали пародии и шаржи на К. Бальмонта, З. Гиппиус, Вяч. Иванова, С. Городецкого, А. Блока, М. Кузмина, А. Белого и других модернистов. Здесь также имеется в виду известный факт биографии Измайлова, закончившего курс петербургской Духовной академии в 1897 году.

¹³⁵ Весь пассаж, касающийся Измайлова, является позднейшим дополнением к тексту письма-оригинала (см. Приложение). Имя Измайлова как автора статьи «Писатель или списыватель?» (см. прим. 61 в наст. публ.) впервые прозвучало в письме М. М. Пришвина, адресованном Ремизову спустя 4 дня после появления злополучного обвинения. Пытаясь опубликовать опровержение в столичной газете «Речь», Пришвин столкнулся с осторожностью руководителей редакции, но попутно узнал версию настоящего имени обвинителя: «В Речи отказали. „Мы, — говорят, — в эту полемику не хотим ввязываться, напечатайте в „Виржевых Вед(омостях)”». Писал Измайлов» (Письма М. М. Пришвина к А. М. Ремизову / Вступ. статья, подг. текста и прим. Е. Р. Обатиной // *Русская литература*. 1995. № 3. С. 157—209).

¹³⁶ Левин Давид Абрамович (1863—1930) — юрист, журналист, публицист.

¹³⁷ «Речь» — ежедневная политическая, экономическая и литературная газета; орган партии конституционных демократов, издавалась в Петербурге в 1906—1917 годах. Издатели: В. Д. Набоков; И. И. Петрункевич, Н. К. Милоков, Ю. Б. Бак. «Русское слово» — ежедневная газета буржуазно-либерального направления, издавалась в Москве в 1895—1917 годах. Издатели: А. А. Александров, И. Д. Сыгин, В. М. Дорошевич.

¹³⁸ Имя И. В. Гессена, отказавшего Пришвину в публикации его «Письма...» в защиту Ремизова, возникает только в тексте рукописи «На вечерней заре» и в главе «Разоблачение» романа «Петербургский буерак» (см.: *Ремизов А. М.* Собр. соч. М., 2003. Т. 10: Петербургский буерак. С. 186).

¹³⁹ Ошибка памяти Ремизова: сказка «Небо пало» действительно представляла собой литературную переработку записи фольклорной сказки из собрания Н. Е. Ончукова, опубликованного в тридцати третьем томе «Записок Императорского Русского Географического общества по отделению этнографии»: *Ончуков Н. Е.* Северные сказки. СПб., 1908. В экспедиции в Архангельскую и Олонедскую губернии принимали участие как сам ученый-этнограф Ончуков, сделавший запись «Небо пало» (№ 216), так и М. М. Пришвин, записавший текст другой народной сказки — «Мышенки» (sic!) (запись № 190). Ремизовское переложение «Мышенка» также было расценено Мих. Мировым как плагиат. См. об этом в статье Пришвина «Плагиатор ли А. Ремизов? (Письмо в редакцию)» (впервые: Слово. 1909. 21 июня. № 833. С. 5), а также в Приложении к публ.: Письма М. М. Пришвина к А. М. Ремизову. С. 204—205.

¹⁴⁰ Шахматов Алексей Александрович (1864—1920) — крупный ученый-медиевист, академик. Подробнее об истории взаимоотношений Ремизова с Шахматовым, приветствовавшим опыт и художественный инструментарий, с которым писатель подошел к литературной обработке апокрифов в книге «Лимонарь» (1907), см.: *Грачева А. М.* Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб., 2009. С. 72—73.

¹⁴¹ Петр Бернгардович Струве (1870—1944) возглавлял редакцию журнала «Русская мысль» с января 1907 по 1918 год в России, а также в эмиграции — в возобновленном под тем же названием журнале (1921—1923, 1927). Примечательно, что в реальности Струве счел литературные скандалы 1909 года, связанные с обвинениями в плагиате Ремизова и Ф. Сологуба (см. об этом: Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым / Публ. М. М. Павловой // *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год*. СПб., 1999. С. 206—207), достояточным поводом для острой редакционной политики журнала. Ср. его письмо В. Я. Брюсову, вступившему в должность редактора беллетристического отдела «Русской мысли» в 1910 году: «...должен сказать, что признавая и важность сотрудничества Сологуба и Ремизова, я все-таки относительно этих двух писателей считаю необходимой особую осторожность и осмотрительность для редакции „Русской Мысли”, ибо они сами, на мой

взгляд, не достаточно осторожно „печатаются” (ИРЛИ. Ф. 444. № 59. Л. 31 об.; письмо от 7 сентября 1910 года). См. также мнение редакции газеты «Русские ведомости» (прим. 122 в наст. публ.).

142 Дружинин Александр Васильевич (1824—1864) — писатель, критик, переводчик; дебютировал в журнале «Современник», опубликовал в 1847 году повесть «Полинька Сакс».

143 Кетчер Николай Христофорович (1809—1886) — врач по специальности, первый переводчик на русский язык всех сочинений Шекспира, положивший в основу своей работы задачу сохранения аутентичности шекспировского языка, что во многом негативно повлияло на художественную ценность поэтических произведений, переведенных прозой. Иную методику в переводах Шекспира избрал А. В. Дружинин, который, стремясь преодолеть противоречие между поэтичностью и точностью перевода, избрал главенствующим принцип «поэтического перевода», основанный на метафорической образности. Таким образом, переводчик создавал адаптированное к русскому языку «звучание» текста, соответствующее произведению на языке оригинала. Подробнее об этом см.: Левин Ю. Д. А. В. Дружинин — переводчик Шекспира // Левин Ю. Д. Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода. Л., 1985. С. 144—161. Очевидно, что методика Кетчера, с точки зрения сохранения дословности перевода, могла получить высокую оценку Дружинина. Однако источник, описывающий случай «защиты Дружинина», нами не выявлен.

144 Позднее дополнение к тексту оригинального письма (см. Приложение).

145 См.: На вечерней заре 1907. С. 167 (прим. 9).

146 Возможно, абerrация памяти, связанная со сборником «Белый камень» (СПб., 1908), в котором печатались стихотворения А. Бурнакина.

147 Очевидно, речь идет об отрывке из поэмы Пушкина «Полтава» (1828) — «Тиха украинская ночь...».

148 Станиславский Константин Сергеевич (1863—1938) — с 1898 года вместе с В. И. Немировичем-Данченко руководил Московским Художественным театром. Личное знакомство писателя со Станиславским, возможно, относится к 1909 году, когда он пытался предложить свою пьесу «Трагедия о Иуде, принце искаротском» в МХТ. Об этом, в частности, свидетельствует датированное 28 ноября 1912 года письмо к Ремизову, в котором режиссер выражает добросердечное намерение повидаться (РНБ. Ф. 634. № 209).

149 Позднейшее дополнение (см. Приложение).

150 Н. А. Ремизова.

151 Повесть М. Кузмина «Крылья» (впервые: Весы. 1906. Ноябрь. № 11. С. 1—81).

152 Подмосковная деревня Косино.

153 Фрагмент представляет собой перевод с французского, выполненный С. П. Ремизовой-Довгелло по тексту «Заяшного романа» Ф. Жамма (Francis Jammes, «Le roman du lièvre», 1903). Автограф рукой С. П. Ремизовой-Довгелло сохранился в парижском архиве писателя (ныне: ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2).

154 Речь идет об обстановке кабинета писателя, наполненного игрушками и артефактами, после смерти С. П. Ремизовой-Довгелло.

155 См.: На вечерней заре 1909 (I). С. 186 (прим. 7).

156 Герой повести «Оля» (1927).

157 Найденов Александр Николаевич (1866—1920) — банкир, потомственный почетный гражданин; в 1905 году после смерти Н. А. Найденова унаследовал не только имущество отца, но и его общественные должности, возглавив Биржевой комитет, став гласным Городской думы, а также попечителем и почетным председателем многочисленных комитетов.

158 Московское Александровское коммерческое училище — престижное учебное заведение, созданное по инициативе дяди Ремизова Н. А. Найденова в 1880 году для подготовки детей из купеческих, мещанских, ремесленных и крестьянских семей к торговой деятельности. А. М. Ремизов по завершении полного курса обучения (1888—1895) получил аттестат и звание личного почетного гражданина. Вопреки воле дяди, уготовившего ему службу в Найденевском Московском Торговом банке, он поступил в Московский университет на естественное отделение физико-математического факультета. См. также: Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 8: Подстриженными глазами. Иверень. С. 296—298.

159 Первый роман Ремизова «Пруд» (отд. изд. — СПб.: Сириус, 1908) был написан по воспоминаниям о детстве, проведенном в Москве на Земляном Валу.

160 Подразумеваются публикации: Musca [Мускаблит Ф. Г.]. Две памяти. I. Короткая. II. Долгая // Ранее утро. 1909. 18 июня. № 138. С. 3; [В. п.] Плагиат Алексея Ремизова // Русское слово. 1909. 17 июня. № 137. С. 4.

161 В рукописи фрагмент отчеркнут (со слов «Биржевое собрание еще не кончилось») и впоследствии практически без изменений перенесен в роман «Петербургский буерак». См. пятую часть («Плагиатор») главы «На большую дорогу (Моя литературная карьера)» (Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 10: Петербургский буерак. С. 189—191).

162 Очевидно, один из исторических анекдотов, не вошедший в составленное Дж. Вазари классическое жизнеописание Микеланджело Буонарроти. Его источником могли стать другие многочисленные биографии.

163 Рюккерт Адель Федоровна (1880—1938) — старшая из дочерей Ф. И. Рюккерта. Подробнее о нем и его дочери Иде Федоровне Рюккерт см.: На вечерней заре 1907. С. 174 (прим. 77).

164 Н. М. Ремизов. См.: На вечерней заре 1907. С. 167 (прим. 8).

165 Речь идет о тексте «Письма в редакцию» Ремизова (см. прим. 122 в наст. публ.).

166 Ошибка памяти: Илья Николаевич Игнатов. См. прим. 104 в наст. публ.

167 См. прим. 122 в наст. публ.

168 Хронологический сдвиг. В реальности чтение повести «Неуемный бубен» состоялось 11 февраля 1910 года на заседании «Общества ревнителей художественного слова» при редакции журнала «Аполлон» (Мойка, 24). Аналогичную временную инверсию Ремизов допускает и в автобиографической книге «Кукха. Розановы письма» (глава «Язва»). Подробнее об этом эпизоде в биографии писателя см.: *Обатнина Е.* Неочевидный смысл очевидных фактов: А. М. Ремизов и журнал «Аполлон» // От Кибирова до Пушкина: Сб. статей в честь 60-летия Н. А. Богомолова. М., 2011. С. 329—340.

169 Ср. также ремизовское объяснение собственной природы и интерпретацию образов современников: «Никогда не успокоенный, я чувствовал себя земляным, а Блока и Белого — небесными детьми» (*Кобрянская Н.* Алексей Ремизов. Париж, [1959]. С. 128).

170 Коллекция игрушек и природных артефактов, создававшаяся писателем с первых лет жизни в Петербурге и первоначально связанная с его работой над книгой «Посолонь» (1907), была описана в нескольких статьях современников. См.: *Волошин М.* Алексей Ремизов. «Посолонь». Изд. «Золотое Руно» // Русь. 1907. 5 апреля. С. 3; *Кожевников П.* Коллекция А. М. Ремизова. (Творимый апокриф) // Утро России. 1910. 7 сент. № 243. С. 2; А. [Измайлов А. А.] В волшебном царстве. А. М. Ремизов и его коллекция // Огонек. 1911. № 44. С. 10—11.

171 В письме Ремизов использует различные приемы декорирования букв.

172 Правильно: Ревидцев Петр Михайлович — московский гастроэнтеролог.

173 Аничков Евгений Васильевич (1866—1937) — приват-доцент кафедры западных литератур Санкт-Петербургского университета (с 1902 года); впоследствии известный историк литературы, фольклорист, критик и прозаик. Речь идет о дружеском обеде, устроенном по поводу освобождения Аничкова из Петропавловской крепости, где он отбывал 13-месячное заключение как один из руководителей «Всероссийского крестьянского союза». Подробнее об этом см.: *Гречишкин С. С., Лавров А. В.* Из эпистолярного наследия Александра Блока. Письма к Конст. Эрбергу (К. А. Сюннербергу) // Гречишкин С. С., Лавров А. В. Символисты вблизи. Статьи и публикации. СПб., 2004. С. 254—255.

174 Ресторан располагался на Большой Морской ул., в непосредственной близости от арки Главного Штаба.

175 Инициаторами и организаторами чествования были А. А. Блок, Вс. Э. Мейерхольд, Г. И. Чулков, Вяч. Иванов (см. об этом: Блок в неизданной переписке и дневниках современников (1898—1921) // Лит. наследство. 1982. Т. 92. Кн. 3. С. 354).

176 Очевидно, Ремизов вспомнил содержание своего выступления, в котором он создал игровой образ Е. В. Аничкова, опираясь на филологические исследования ученого в области поэтики русской фольклора с его традицией скоморошества. Отчасти об этом см. в труде Аничкова «Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян» (СПб., 1903—1905). Ср. запись о вечере, сделанную А. Блоком: «Основной тон всего обеда был дан одним из устроителей чествования Вяч. Ивановым (...) он предложил, чтобы каждый из присутствующих сказал — в том порядке, как сидели за длинным столом, — свое приветственное слово чествуемому» (цит. по: *Гречишкин С. С., Лавров А. В.* Из эпистолярного наследия Александра Блока. Письма к Конст. Эрбергу (К. А. Сюннербергу). С. 255); а также воспоминания Вл. Пяста: «В своей речи за банкетом Вяч. Иванов двумя словами замечательно охарактеризовал „юбиляра“. А именно назвал его „Дон Кихотом со внешностью Санчо Панса“...» (*Пяст. Вл.* Встречи / Вступ. статья, подг. текста и комм. Р. Тименчика. М., 1997. С. 126).

177 Рассказ «Петушок» (первые: Литературно-художественный альманах издательства «Шиповник». СПб., 1911. Кн. 16. С. 205—221).

178 Имеется в виду магазин торгового товарищества «Братья Елисеевы», открывшийся в Петербурге в 1903 году в специально выстроенном на Невском проспекте здании (д. 58), которое стало примечательным памятником модерна (архитектор Г. В. Барановский).

179 По-видимому, в 1909 году С. П. Ремизова-Довгелло посещала лекции профессоров Императорского Археологического института (А. Н. Веселовского, И. А. Шляпкина, С. Ф. Платонова и др.) как вольнослушательница, поскольку студенткой этого высшего учебного заведения она стала в 1910 году и прошла двухгодичный курс обучения.

(СПб.) 25 мая 1909

№ 11

Сегодня тепло и пасмурно, шел дождик, кроме пяти палаток еще виднеется ряд, и на другом дворе белая палатка шатром. Глядел вчера в окно ночью: мне кажется редкий уголок Петербурга города — здание Обуховской больницы, весенняя зелень, каменный уголь и палатки в белую пасмурную, а потому тихую ночь. — Холерных сегодня (вечерн(ая) «Бирж(евка)») — 7 — опять уменьшается. Мечников говорит, что это от воды, так как большинство из заболевших взяты с пароходов. Когда я вчера тебе писал о твоей поездке к Раисе Алекс(андровне), я вот что подумал, если бы нам устроиться, хотя бы на несколько недель, но совсем самостоятельно, чтобы не разговаривать, когда не захочется, не ждать ничего, не вытягиваться. Во сне видел, кажется, Чуковского — к Котылеву не ходил, а написал письмо Чуковскому о Марксе и просил ответить, если уж тут не выйдет, тогда к Котылеву. Из газет — еще вчера (забыл написать) Лопухину заменили каторгу поселением, теперь подали на высочайшее имя. Тебе сегодня письмо есть от Карамзиновой, хотел не распечатывать до тебя, но соблазнился и прочитал, пишет о своих детях и что живут они ни плохо и ни хорошо. Потом получил уж я письмо от Лурье. Привожу его целиком.

23 мая 1909 получил Ваше письмо и рукопись. Не ответил тотчас же потому, что уезжал, а по возвращении болел. Рассказ ваш, как я об этом говорил Серафиме Павловне, мы охотно поместим, но... с вынужденною оговоркою. Состояние нашего бюджета таково, что мы некоторое время должны соблюдать строжайшую экономию и вследствие этого можем оплатить ваш рассказ гонораром в размере 100 руб. за лист. Если вы можете нам на этих условиях доставить рассказ, буду очень рад. Жду вашего ответа. Само-собой разумеется, что означенный гонорар не является прецедентным для будущего. Я думаю, придется согласиться, попросив аванс 200 руб. — т. е. попросту весь гонорар вперед. Может быть, наберется немного больше 2-х листов. Заглавие «Стан половецкий. Рассказ». Подожду твоего письма: завтра утром может быть будет.

На дворе песку привезли и столько детей копаются до самого вечера. Из газет вырезал тебе один любопытный документ из Пскова, называется «Эпизод из „Бесов“».

А что делать с «Золотым Р(уном)». На письмо мое, конечно, ответа нет: как получить остающиеся 50 руб.?!

Сегодня никто не приходил, слава Богу. Завтра, как пойду из «Сатирикона» в «Речь», посмотрю, кстати, на памятник.

Благословляю тебя, деточка, с нетерпением жду твоего письма

А. Ремизов

Все-таки каждый день какие-нибудь новости да пишу.

14

〈СПб.〉 26 мая 1909

1-ый час ночи

№ 12

Видел во сне сегодня твоих бабушек и дедушек, потом Нелидова с Марией Дмитриевной. Утром ждал твоего письма — нет, решил сам уж написать Лурье о согласии печатать I ч(ась) за 100 р(у)б(лей) за лист, только чтобы аванс выслали 200 руб. Больше нельзя просить — 2 листа ведь в I части. Много раздумывал, куда? Ведь надо теперь и решил написать. Выходил в 1 ч(ас) в Сатирикон, швейцар поднес мне твое письмо (№ 4), написанное в поезде со штемпелем «Киев, 25 V», стало быть, оно путешествовало в Киев. Прочитал письмо у дверей и тогда уже опустил письмо к Лурье. В «Сатириконе» назначили прийти завтра к 2-м ч(асам), дадут вперед деньги за сказку, придется рублей 20 (15 к(опек) за стр(оку)), хочется мне за квартиру заплатит (за июнь). Из Сатирикона прошел по Невскому, видел памятник А(лександр) III — огромный памятник. Пообедал и уж потом поехал трамваем в Речь. Та-то Соломоновская барышня нездорова, с другой разговаривал, справлялась у Гессена, и сделано распоряжение отдать в набор, записал я адрес, дал бары(ш)не, обещает известить. Дня через два, — сказала. Думаю написать Бутовой: может быть она поговорит с Милиоти, чтобы тот что-нибудь сделал — ответа нет из «З(олото) Р(уна)». Потом на очереди два письма: Кулакову относительно места в «Общественной Пользе» и Неведомскому относительно «Мира Божьего», узнать от него, приняли бы мое произведение вообще или нет. А то, ведь, так можно живот свой скончать в «Панораме» за 10 рублей.

По дороге никого не встретил. В «Сатириконе» познакомился с карикатуристом Юнгером и видел Рославлева — пиво пьет (а когда у нас был, то графин воды выпил). Подарил мне Аверченко «Весь Петербург» (альбом карикатур). В «Речи» видел Колтановскую, тебе кланяется. Измаялся я ходивши. Сегодня, куда теплее, что прошлые дни. По Литейному пихты очень хорошо зазеленели. Холерных (вечерн(ая) Бирж(евка)) 9 (вчера 7).

Написал письмо Бутовой, чтобы что-нибудь сделала, посоветовалась бы с Лурье относительно Рябушинского. И Рябушинскому еще раз написал. Виктору (В. М. Ремизов) написал напоминание. Писем не было. Никто не приходил. Теперь от тебя из Берестовца письмо жду.

Благословляю тебя, деточка моя, поедем как-нибудь вместе в Москву смотреть, но чтобы никто не знал.

А. Ремизов

15

〈СПб.〉 27 мая 1909

около 12-ти ночи

№ 13

Во сне приснились какие-то офицеры и Соломон (С. Л. Сегаль). Офицеры это к хорошему — получил твое письмо от 25 (V. Борзна) в 9 ч(асов) вечера № 5 (I-ое из Берестовца), и Соломон — было нашествие. Приходил вечером В. В. Кузнецов, сидел долго, привез письмо от Л(юдмила) Д(авидовны) (Бурлюк). Я письмо распечатал — ничего там особенного. Приехал недели на 3-и, что-то поправлять и что-то снова делать. Они остались у Бурлюков на лето, а осенью поедут либо на Кавказ, либо здесь будут. У него везде чирьи и один в заднем проходе. Просил тебе

кланяться. Надоел мне, я уж сел писать при нем, дав ему «З(олотое) Р(уно)». Во время его прихода Вал(ентина) Алекс(андровна) зашла. Поил его и ее чаем. В(алентина) А(лександровна) оказывается уже села в вагон, чтобы в Крым ехать, но ее за 1 мин(уту) высадили, так как билета ей не взяли. (Она опоздала, что(то) такое в таком роде). А поездка была бы очень дешевая — 7 руб(лей) туда и обратно билет. Зайдет В(алентина) А(лександровна) с нафталином, дал ей денег, и переложит ковры, но не Розанов(ское) пальто: сейчас опять стало холодно.

Утром было грозовое небо, пригревало. Белая сирень зацвела у палаток и тут, у моста Семеновского на клумбах цветы. Был в «Сатириконе», получил 20 руб(лей). Такая жалос(ть), зашел конвертов купить и с меня взяли очень дорого — 25 коп(еек) за пачку. Оказывается, на Невском не стоит покупать. Вот, подишь ты, а я думал, именно на Невском и дешевле.

Вернулся из Сатирикона. Принесли из «Русс(кой) Мыс(ли)» 19 р(ублей) 77 к(опек) — доплату за «Бедовую долю» со счетом на отрывном купоне: за «Ночь у Вия» — 50 р(ублей), за «Бедовую долю» — 175 р(ублей). Видишь, как платили-то мне по-царски. Что, деточка, поделаешь? В «Ж(урнале) д(ля) В(сех)» лист 150 р(ублей), но их лист 40.000 букв и шрифта мелкого, в «Р(усской) М(ысли)» 35.000 шрифт крупный; а ведь, у меня теперь что же осталось — «Ж(урнал) д(ля) В(сех)» только. (В) «З(олотое) Р(уно)» не знаю, так они измытарили, да я думаю, они теперь не дружелюбно посмотрят. А в «Шиповник» Копельман не приглашал. Надо сделать попытку поговорить с Неведомским, сначала выяснить принципиально, можно ли принять что-нибудь. Там марксисты или вроде Неведомского подлаживающиеся.

Писем не было. В газетах (вечерн(яя) Бирж(евка)) заболело 5 (вчера 7). Все на судах из пришлых рабочих. Завтра Котылев должен известить о деньгах. Тогда уж после Котылева думаю заплатить за квартиру. От Чуковского нет ответа. Уехал, может быть. Мне хочется теперь же что-нибудь сделать с книгой.

Вот у меня проект, деточка. Как приедешь, поезжай с В(алентиной) А(лександровной) (к) Раисе (Р. А. Шалаурова) хоть на неделю, все равно надо будет мне выяснить, как с книгой устроится. А теперь скоро жара пойдет в Петербурге.

Благословляю тебя, поживи, деточка, подыши, походи среди зелени.

А. Ремизов

16

(СПб.) 28 мая 1909

совсем (к) 12-ти ночи подходит

№ 14

Снился мне сегодня Сомов, будто ты играешь, а он поет, мы где-то наверху втроем, а внизу очень много народу — я спускаюсь с лестницы посмотреть — сидят и ждут, когда еще запоет. А так как нот не было, всего одна пьеса была, то мы незаметно вышли из дому и пошли, словно по деревенским улицам, а потом очутились в Берестовце, и тут Александра Никитична (Довкгело), Сергей (С. П. Довкгело) и Наташа (Н. А. Ремизова).

Принесли письмо от И. А. Новикова, отвечу ему. Будет жить под Мценском и пишет, что если проездом буду, к нему бы заглянул. Получил 10 оттисков «Бедовой доли» и письмо (открытка) от Анны Рудольфовны (Минцловой): извещает, что у ней билет взят на 30-ое и 31-го будет в Петербурге и зайдет.

Из газет (вечерн(яя) Бирж(евка)) холерных 9 (вчера 5) всего уж набралось 34 человека.

К вечеру приходил Чуковский. Говорит, что у Маркса дела не выйдут, издадут книги 1) не меньше 20 лист(ов) 2) ко мне отнесутся недружелюбно 3) издадут на условиях, что и все издавать будут — покупают полное собрание сочинений. — Что же касается рассказа, то он мог снести его в «Ниву» и уверен, сговорился бы. Через 2 недели зайдет: если будет что, то возьмет. Я хоть и сказал, что, может быть, успею, но что успею, сам не знаю. (Ты знаешь, деточка, что все сижу над тем, что было написано — и не успокоюсь, пока не придам хоть сносной формы — I) «Под родным кровом» II) «Важное событие» (?) III) «Черная бабушка» IV) «Пасха» — и еще совсем не разработано V) «Подсолнечник» VI) «Первый роман» VII) «На новую жизнь»). Насчет «Шиповника» Чук(овский) сказал, что у них нет денег и поэтому они выдумывают разные отговорки для всякого по-разному. Что касается «Обще(ственной) Пользы», то в случае надобности он может кое-что сделать. А теперь, он завтра переговорит с каким(-то) Менделем (издатель «Колосьев» — альманах есть такой) и меня известит, если удастся ему убедить Менделя, то я пойду к Менделю с карточкой-письмом от Чуковского в понедельник. Чуковск(ий) не долго сидел. Послал Василису к Котылеву, но он там уж не живет и неизвестно, куда переехал, так как жил временно в комнате. Это меня еще раз убедило, что тут надо вести дела осторожно — с мелочью еще куда ни шло, а с книгой, нет уж. Мне надо получить за «Небо пало». И совсем уж поздно пришел Соломон. Просится, если уедем, стеречь квартиру. Напоил я его чаем, он и ушел. Что же, выйдет дело у Чуковского или нет? Пение Сомова (сон) говорит, выйдет, но Соломон все портит, пожалуй, не выйдет.

Благословляю тебя, деточка, жду письма.

А. Ремизов

В. В. Кузнецову я то же сказал, что и Гиппиусам написал, насчет Москвы ни слова.

17

⟨СПб.⟩ 29 мая 1909

11 часов ночи

№ 15

Во сне видел очень много: то будто иду я по Литейному, и народу вся улица — все запрудили, на домах и трамваях флаги, говорят, где (sic!) только вот с этого сегодняшнего дня дана какая-то действительно настоящая свобода, то будто я уж где-то в саду и там Вяч. Ив. Ив(анов) говорит: «Теперь и я выйду на улицу, теперь можно», а из сада попадаю я на какую-то каменную веранду, появляется Потемкин, он должен петь. «Кириэ лейсон» — начинает он, потом, как-то заискивающе смеясь, спрашивает: «А⟨лексей⟩ М⟨ихайлович⟩, что такое Кириэ лейсон?» А я и сам не знаю, но делаю вид, что знаю и он поет, то я в какой-то комнате и там Николай (Мих(айлович)) ⟨Ремизов⟩, он обиженно заявляет: «Я секретарь Сената и жена моя вовсе не кухарка», а Сергей ⟨С. М. Ремизов⟩ вынимает листок и читает. Слушая, я думаю: Странно в этот день свободы у Сергея обнаружился такой огромный талант — написанное им, уж не знаю, про что, но очень красиво. И уж вот я иду по деревенской улице и, пройдя дома, выхожу в поле, иду через лес, а за лесом открылся совсем будто бы неизвестный мне поселок на горе, ходил-ходил я по поселку, выбрался на какую-то узенькую улицу и уперся в каменное с большими окнами здание. Это оказалась больница. Но непременно надо пройти через нее, чтобы выйти на дорогу. Я иду по коридору. А мне говорят: «Проходите скорее, сейчас всем больным клистир ставят». Но я никак не могу выйти: маленькая, очень маленькая девочка, но крепкая, стриженная, ухватила меня за руку и не пускает. С си-

лой вырвал я руку и, наконец, вышел. Перешел дорогу, но очутился за забором в саду. Тут стоит Ольга Михайловна Мейерхольд. «Посмотрите, — говорю ей, показывая мою руку исцарапанную, — какая-то девочка в меня вцепилась, едва вырвался». К больнице в это время подъехало несколько красивых ландо. Это холерных привезли. Одного из них я вижу — это студент и думаю, одну минуту промедли, и я наткнулся бы на холерных.

Ходил к газетчику посмотрел «Н(овое) В(ремя)», нет Буренина (фельетона Буренина. — Е. О.), и в «Панораме» № 6 ничего из сказок не напечатали. Пошлю письмо Рославлеву, авось, отыщет Котылева. Да, вчера, когда я уж заклеил письмо, увидел в окно страшное зарево, горело, хоть и далеко, но прямо против нас — в газетах сегодня написали, что это на Обводн(ом) канале двухэтажный деревян(ный) дом сгорел. Заплатил (за июнь) за квартиру. От Виктора (В. М. Ремизов) письмо получил, пишет, в первой половине июня пришлет 70 руб(лей) (все, больше нет за ним), телеграфирует о дне присылки. Приходила Т. Н. Гиппиус. Сидела, не раздеваясь (часа в 2, в 3-ем). Спрашивала, отвечал кратко и мало, говорю С. П. с Вами поговорит, — это насчет того, что вызвали тебя, что больна А(лександра) Н(икитична). Оставила свой адрес, сказала, что адрес только для писем, что она получила от Розанова деньги за портрет. Я подумал, вот тебя бы, деточка, она нарисовала, просто, чтобы память была. Как думаешь? — Нат(алья) Н(иколаевна) (Гиппиус) провалилась по анатомии. Уезжает завтра. Во время обеда принесли 200 рублей из «Русской Мысли» — аванс. В вечерн(ей) Биржовке выругали «Бедовую долю» (холер(ных) 8 ч(еловек), всего 41). Я вчера перепутал адрес Котылева. К Рославлеву не посылаю, а пошлю Василису к Котылеву. Вернулась Василиса и принесла 7.50. Потом и день закончился. Сегодня очень тепло. На дворе играют на гармонье, на скрипке, плачут дети — должно быть, подрались. В углу, палатки, построили белые шатры, никого раньше не было. Какое-то завтра известие будет от Чуковского? Ох как меня с конвертами обманули, подсунули просвечивающих.

Благословляю Тебя, деточка, поживи, посмотри на сад и поля, поди уж, лен зацвел — голубенькие цветочки.

А. Ремизов

18

⟨СПб.⟩ 30 мая 1909

№ 16

Снился мне сегодня какой-то гнетущий сон: мне снилось, что какой-то человек хочет убить меня — он очень похож на того, который приставал к ⟨1 слово стерто. — Е. О.⟩, а ты ⟨1 слово стерто. — Е. О.⟩ защищала — помнишь, я тебе писал, не помню, когда это мне снилось. Словно, как с рыжими усами, без бороды. Я знаю, что перед этим человеком я невиновен, но вообще-то чувствую перед чем-то я виновен, а потому у меня нет силы сопротивляться. Это все равно, как вора остановил бы вор или уличил бы в воровстве, и уличенный вор сказал бы: я сейчас пойду и донесу на тебя что ты вор. Конечно, у того уличавшего вора не было бы сопротивления. Вот нечто подобное мне во сне снилось. Я совсем не помню содержания, но когда проснулся гнетущее чувство долго и потом уже днем было во мне.

Из газет: умер шлиссельбуржец Манучаров в Благовещенске — в «Речи» статья Новорусского.

Днем принесли 2 письма: 1) от Ходасевича (помнишь, такой червовидный), пишет насчет стихов своих для «Острова» 2) от Лундберга из Одессы, пишет, что выезжает в Силистрию и будет через 3 дня в балканских горах. И до 15 июля адрес его Черногория. Ну, это не особенно завидно.

Да, в вечерн(ей) Бирж(евке) телеграмма: на юге Франции землетрясение — в Марселе. Принесли «Сатирикон», купил «Огонек» (открытие памятника изображено). Вымыл голову. Приходила Вал(ентина) Ал(ександровна) Шалаурова): собирается к Раисе (Р. А. Шалаурова) после 5(-го). Хочется тебя дождаться. Вот и все сегодняшнее. От Чуковского письма нет и из «Речи» нет извещения. Я уж попросил Вал(ентину) Ал(ександровну) справит(ь)ся, как звать там даму, напишу ей письмо.

Отвечаю, читая твое письмо.

В 8 вечера получил твое письмо № 6 (№ 2 (из) Берестов(ца)) от 28 V (Борзна). Шло 2 дня. Отвечаю, читая твое письмо.

Я ложусь около 3-х в самое пение соловьиное, выходит, а встаю поздно, в 11 ч(асов). — Наташа, наверное, трещоткой трещит. Кланяйся и соловью и Наташе. Не беспокойся, я все умом раскидываю, все хочу к твоему приезду собрать все пожитки — кончить дела с «Речами», «Панорамами», а главное, устроить с «Караван-горюном».

Что было делать со «Станом половецким»? В «З(олотое) Р(уно)» не посылать, да были такие мотивы: они заплатили бы тоже 100 руб. (за «Иуду» с правом отдельного издания 500 руб. — в «Иуде» около 5 листов), но так бы заплатили, что измытарили(сь) бы мы, ждавши. Ведь ответа мне нет. Мои письма, хоть и очень простые, но есть в них некоторая прямота — упреки. А больше куда? Некуда, ведь сейчас после напечатания «Бедовой доли» против меня будут. Если в альманахи, то, значит, через Котылева. А тут надо уж так осторожно. Некуда, вот что. Я напишу письмо Лурье, где объясню и попрошу при первой же возможности восстановить мое прошлое звание. Потом, я хочу написать ему, что не надо примечания, что это I ч(ась) «Недобитого соловья». Пускай просто будет рассказ, а то я уж свяжусь этим.

Куприна «Яма» занимательна в той ее части, идет описание — значительность картины, там же, где рассуждения — слабо и ненужно, но — для публики, не разбирающейся в этом, для публики весь центр именно в рассуждениях, именно рассуждения и являются тем камушком, который летит в эту всякую по состоянию, но уж непременно почему-то самодовольную, самоуверенную публику, которая все знает, все может и все понимает, — так думает.

Благословляю тебя, деточка, поживи и подольше — или уж трудно.

А. Ремизов

Снился мне сегодня страшный сон, будто я перешел мост и попал в какую-то комнату. И встречаю Легкобытова, спрашиваю его: «Нет ли у вас „Животной книги духоборов”» (такая книга действительно вышла). Легкобытов не успел мне ответить, входит Кикимора (кухарка Наташа) и тут догадался, что она тоже хлыстовка. Она поздоровалась с Легкобытовым, потом сняла фартук, вдруг очутилась в светло-зеленом шелковом капоте, присела к столу и говорит Легк(обыто)ву: «Я хотела просить вас за мою дочь Надю» — Л(егкобыто)в только плечами передернул: значит, ничего не может. Тогда она взяла меня за руку и, словно желая показать, что она-то может очень многое, держа меня за руку и перебирая мне пальцы, — лицо ее, я видел, страшно изменилось — порозовело, словно все у ней алым обведено стало, — вдруг странно улыбнулась, и я взлетел на воздух. Сейчас же проснул-

ся. Другой сон: отыскивал я А. М. Коноплянцева на Пет(ербургской) Стор(оне), потом вошел в какой-то дом, а мне говорят, что ты сидишь в отдельной комнате и что тебя никому нельзя видеть, потому что ты в «наитии». Я все-таки прошел в комнату: вижу: сидишь на стуле и меня не видишь, хоть и смотришь на меня, лицо у тебя горит все, я наклонился и поцеловал тебя. Тут появилась Анна Рудольфовна Минцлова, говорит скоро: «С. П. сейчас будет говорить». Мне сделалось страшно, я и проснулся. Третий сон: нас откуда-то выгоняли, а со мной беда случилась: не могу удержаться и при всех пу—ю, да долго какою-то дробью.

В «Речи» фельетон Чуковского: «Апостолы трусости»: про Сергеева-Ценского и Леонида Андр(еева) и про меня, хотя про меня всего одна фраза: «Человек — это разве не гнусно? — спрашивает А. Р.» Вот и все.

Вчера вечером умер отец Сомова. Долго сочинял я телеграмму и послал { Любимый дорогой Конст(антин) Андреевич, выражаем вам наше сочувствие. Ремизовы.

Открытка от Ив(анова)-Разумника: придет 4 июня около 3-х повидаться на ½ часа. Приходил такой студент Хлебников — который слова сочиняет, рассказал, как у Вяч. Ив(анова) он был и показывал стихотворение, которое сочинил для Вяч. Ив(анова). Посидел немного и ушел. Принесли «Тропинку». В вечерн(ей) газете: холерн(ых) вновь 17 (вчера 11).

Деточка, приходится суп на один день делать, боюсь, скисает.

Приходил Соломон. Напоил его чаем. Теплынь сегодня, ты места не нашла бы в комнатах. А мне в самый раз, хоть я и отворил в первый раз окно настежь и сейчас оно открыто.

Сегодня очень мало тебе пишу, только вот и произошло. Завтра должен Котылев зайти, и может, от Чуковского письмо. Хочу ответить Ходасевичу, Новикову. Написать Шестову и спросить у Карташова: где отыскать мне житие Ивана Воина.

Благословляю тебя, деточка моя.

А. Ремизов

20

⟨СПб.⟩ 1 июня ⟨1909⟩

№ 18

12 ч(асов) н(очи)

Во сне видел Наташу и Ляляшку. Наташа, будто в пруду живет: и как это она живет, гляжу, и не могу понять, — а сделано вроде проруби (зимой происходит дело) и в этой проруби лежит. А потом прибегает Ляляшка — Сергей (Мих(айлович) (Ремизов)) мне говорит: «Не знаю, что и делать, взяла m-me Добужинская Ляляшку себе».

Из «Речи» сегодня помещено первое письмо Лундберга «Из моих скитаний», пишет, как решил он ехать и о прошлых своих путешествиях упоминает. Утром принесли открытку от Анны Рудольфовны (Минцловой), пишет, что зайти вчера не могла, устала, но что сегодня зайдет в 2—3 и что тебя она видела при отъезде (я это знаю из твоего письма). Но сегодня не зашла. Ждал я Котылева, тоже не пришел. Ждал письма от Чуковского, и тоже не получил. Прислала открытку Вал(ентина) Алекс(андровна) (Шалаурова) — справку из «Речи» о имени новой секретарши. Сейчас же написал в «Речь» письмо. Второй уж раз делаю котлеты, учу Василису, а то она плохо их делает. В Петербурге — забастовка трамваев, холерных меньше.

Вечером — недавно ушли — приходил Пришвин с Александром Михайловичем (А. М. Коноплянцев). А. М. женится на дочери священника, приглашает нас

на свадьбу (в Елец). Пришвин рассказывал, что он видел — жил он у матери в имении под Ельцом, потом о «Р(усской) М(ысли)», куда ему Минович предложила написать рецензии, о издательстве при «Р(усской) М(ысли)». Без тебя не решился послать предложить в «Р(усскую) М(ысль)» издать книгу. Напоил я их чаем и ушли: А(лександр) М(ихайлович) — в баню, Пришвин на Песочную.

Не весело день прошел. Серый день и странный вечер.

Благословляю тебя, деточка. Меня очень беспокоит, и давно хочу написать, как у тебя насчет денег. Могу всегда послать и живи ты в другом месте, без всякого запроса давно уж послал бы.

А. Ремизов

21

⟨СПб.⟩ 2 июня 1909

№ 19

2-ый час ночи

Снился мне сегодня глупый сон, будто кто-то выкликает на дворе: «окончившие археологический институт и филологический факультет или любители старины и филологии приглашаются сопровождать профессора!» Я взглянул из окна, а никого нет, все попрятались, никто не хочет выходить. Так прошло минуты две, голос снова повторил свой призыв, и снова никто не отозвался, тогда я увидел вышедшую на двор старую старуху с птичьим носом — сам профессор, он один шел осматривать сад. — Какой-то господин пристал ко мне показать ему зубы и так пристал, что за лицо меня хватает, а не хочу показывать, стараюсь не разжимать губы и уж не могу, вот разожму, и зубы у меня выпадут. — Это уж не глупо, а мучительно.

Утром приходил Котылев. Обещал известить какую не приняли, а какую приняли сказку в «Панораме» (там две: «Хмель» и «Проклятой»), взял «Караван-горюн», отправляется в издательство «Освобождение». Посидел немного, порасспросил я его (Потемкин в Риге служит контролером в дачных поездах) и отпустил. Вслед за ним пришла Анна Рудольфовна ⟨Минцлова⟩. Просидела немного. Узнал, что сегодня похороны Сомова-отца, что вчера она была на панихиде и что, по ее мнению, телеграммы от нас достаточно. (Я, деточка, право, был бы не в состоянии быть на похоронах — я ведь его никогда не видел).

Говорила, как тебя видела при самом отъезде, и о занятиях на осень и своих надеждах на осень, и о том, что проехать можно с ней в Калужск(ую) губ(ернию) к ее знакомым (я боюсь, деточка), и в Крым осенью, что можно было бы сейчас устроиться в Лесном — кто-то уезжает — но это надо сейчас, да она уверена, что мы бы не согласились. Потом насчет Москвы, о «Р(усской) М(ысли)» — чувствует, что неправое тут со мной замешалось с Лурье, и ⟨о⟩ «З(олотом) Р(уне)»

{ сегодня получил № 4 ⟨—⟩ картины Ге,
 { статья Городецкого, В. И. Иванова }

Потом, как она поедет к Котылеву по объявлению проверить. Что там за хиромантия. (Объявлением завертываю ⟨?⟩ письмо). Что еще? — Да, она до тех пор не уедет, пока не повидает тебя, ей надо тебя повидать непременно, и она думала, что ты уже приехала, просила известить или зайти в 6 ч(асов) в(ечера) во время обеда. Об Андр(ее) Белом говорила, что он ко мне относится хорошо. Спрашивала, есть ли у меня деньги (ты очень просила спросить). Я ответил, что есть. Потом о Вяч(еславе) Иван(овиче) ⟨Иванове⟩. Рассказал ей, почему я не пошел. Но вот чего я не сказал, как-то скоро все это говорилось, я не сказал, что тебе *надо дело* — это само собой и служить ты — (в библиотеке, скажем, готова), но что тебе еще *надо волю* —

простор, вырваться, поехать, посмотреть. Так? Это я скажу непременно, а, пожалуй, напишу, не сию минуту, это я все помню.

Я еще ей сказал, что я от людей всего ожидаю, это и есть то, что протягивает нить к Шестову, но вместе с тем, я всякий раз подхожу к людям со всем упованием и верой, но опять-таки не удивлюсь, только опечалюсь, если окажется, что вместо ожидаемого мне пре(по)днесут противоположное.

Вечером принесли открытку от Чуковского, он не может, а издательство не хочет издавать. Зайдет через 10 дней — 22 VI. Хорошо, что Котылев заходил. В вечерних газетах любопытное сообщение: 75-летний старик изнасиловал 3 детей — не своих — старшей 11 лет.

Напишу сейчас Вал(ентине) Алекс(андровне) поручение: узнать о Неведомском, тут ли он.

Благословляю тебя, деточка.

А. Ремизов

22

⟨СПб.⟩ 3 июня 1909

№ 20

12-ый час ночи

Снилось мне сегодня, будто идем мы с тобой по саду и встречается актер Арт(ём?) и говорю: «Здравствуйте Александр Артемьевич!» А он говорит: Меня не так зовут, вы меня не ⟨знаете⟩, я хорошо знаю, что его Дмитрием Родионовичем зовут, да смешался. Тут промелькнула Бутова. Я п(одумал) приехал Художественный театр! Но тут уж ничего не запомнилось, так какие(то) обрывки. Сон — пу(стой).

День прошел совсем без писем и без посетителей. И в газетах ⟨1 слово нрзб. — Е. О.⟩ — все еще продолжается, да холера (сегодня уж 22, вчера 15).

Деточка, не написать ли Миревич, адресуясь на «Р(усскую) М(ысль)», запрос на издание «Ка(равана-)горюна»? Без тебя писать не буду, но ты подумай. Отчего не попробовать. Я что-то на Котылева не рассчитываю.

Затем насчет Неведомского. Если он тут, то я думаю сходить в редакцию поговорить с ним: возможно ли мое участие в «М(ире) Б(ожем)» или уж окончательно нет.

Деточка, закажи себе вышитую сорочку. Ты ведь свою Л. С. подарила, помнишь. Купи лучше через Л(юдмилу) Давыдовну ⟨Бурлюк⟩.

Ждал сегодня от тебя письма.

Вот сегодня маленькое письмо.

Ничего видно не совершилось и сон — п(устой). Все время который уж раз переписываю. Завтра, Бог даст, кончу «Черную бабушку». И думаю, что будут готовы пока что до новых вставок: I) «Под родным кровом» II) «Смерть» III) «Пасха» IV) «Черная бабушка». Если найдешь, что смерть можно печатать, вот попробовать в «Ниву». Я ее сейчас же, кончив IV), перепишу из книги.

Благословляю тебя, деточка.

А. Ремизов

23

Британьы

20 VIII 1909

Поезд из Крут отходит в 6 ч(асов) утра, билет стоит 7 р(ублей) (этот поезд через Брянск) без пересадки.

Наши часы (я подвел тогда на 5') верны. Я приехал в ½ 9. Поезд отходит 9 часов 35'. В 9-ь выдают билеты.

Доехал благополучно. Под конец застал дождь, но маленький. Живот, слава Богу, не болит. Все о тебе, деточка, думаю. Пальто не надевал, стало тепло. Багаж мой весит 1 п(уд) 10 ф(унтов). Я все-таки его не возьму в вагон, коп(еек) 40 переплачу.

Буду думать, деточка, не тревожься и переживи эту неделю.

Во втором же письме можно выяснить о Москве.

Будь здорова, берегись, деточка, не расстраивайся, переживи с мыслью, что скоро увидимся.

А. Р.

24

21 августа 1909

Брянск

6 ½ вечера

В Брянске остановка 2 часа. Съел все, что взял: котлеты (4), яйца (2) и 2 кусочка хлеба. Ничего не буду, хоть и остался кусочек сладкого пирога и выпил 3 стакана чаю в Крутах и в Михайловском хуторе вот сейчас.

Черниговс(кий) поезд опоздал на ½ (часа). В Крутах носильщика не дождался вынес сам подушки, потом отыскал носильщика и сговорился с ним, что он придет за вещами в 6 ч(асов) утра. Сел в уголке, где и хотел подремать. Тут поднялась гроза и ливень. Шарлотка? либо второй стакан обнаружился? и я очень испугался. Ни жив, ни мертв просидел до 5-ти часов, глаз не завел, боялся повторения, но, слава Богу, ничего не повторилось. Вот тут-то, чтобы немного подняться, я и выпил чаю.

Народу было много, у кого-то, должно быть, черниговского губернатора украли из вагона вещи. Это занимало публику, какого-то пьяного студента (sic!) (()ко всем приставал со всяким «политическим» вздором()), с каким-то поездом — ей-Богу — приехало и вдруг 10, точь-в-точь, как Татьяна Ник(олаевна) Гиппиус, и потом куда-то все 10 скрылись.

В 6-ть часов меня устроил носильщик, но народу много, и спать не пришлось. Из газет узнал, что в Москву приезжает Государь. В Петербурге холерных 16, (вчера) 20. Выхожу только там, где поезд стоит 20 минут. Хоть и хочется есть, но не решаюсь. Очень все на sale и жирно. Потерплю до Москвы.

С вчерашней грозы повторений не было. Идет дождь — полосой. Тут уж холодно и пасмурно. Лес пожелтел.

25

22 августа

8 ч(асов) 5' утра

Подъезжаю к Москве. Ночью было очень холодно. Народу понасело уйма. Сидя дремал. В 5 часов схватил живот. Принял солону с висмутом и теперь спокойно. И не спал. Продрог и переволновался, вот, пожалуй, причина.

Сейчас солнечно и пригревает. Теперь ты, деточка, встала уж и собираешься умываться. Поскорее бы в Петербург, вместе

〈Москва〉

11 час(ов) (утра)

Добрался благополучно. Выпил 2 стакана кофе. Слава Богу, живот не болит. Сейчас В(арвара) Ф(едоровна) 〈В. Ф. Ремизова〉 пошла к телефону справляться о «З(олотом) Р(уне)». Проезжая, я увидел, что редакция куда-то переехала. Сергей 〈С. М. Ремизов〉 сегодня купит конфет и пошлет. Они расходятся. Буду стараться скорее обделать все дела. Посылаю письмо Аркадия 〈А. П. Зонова〉. Сегодня ему напишу.

Благословляю тебя, деточка. Соображения свои о Москве напишу сегодня.

А. Ремизов

26

〈Москва〉. 22 августа 1909

№ 1

В(арвара) Ф(едоровна) пошла по телефону узнавать и не добилась «З(олотого) Р(уна)», ушла в Малый Театр прошение подавать. А я принялся за чистку: вымылся и обчистился — нет, все равно идти я не был бы в состоянии очень устал. Через час В(арвара) Ф(едоровна) вернулась, и я пошел с ней к телефону, долго вызывали Бутову, но пришлось в конце концов сказать, чтобы она позвонила. Так отоцал, не дожидаясь Сергея, съел супу. Тут мне В(арвара) Ф(едоровна) рассказала свою историю: приехала она третьего дня одна, Сергею она сказала, что сошлась с другим (инженер, помощник ее отца), и что жить она с ним не может. Говорила, что Сергей очень кротко отнесся. (Подробности расскажу). Около 5-и пришел Сергей, а вслед за ним Н. Ф., ее оставили обедать, но она ушла, только супу съела. — шушукались с В(арварой) Ф(едоровной), что она будет делать, но В(арвара) Ф(едоровна) очень сдержанно ей отвечала. — Сергей выходил отвечать на письмо офицеру, который живет вместе с мужем Н. Ф. Приход Н. Ф. мне очень не понравился, стало быть, ходит. У А. Ф. я разузнавал, как Сергей, в ладах ли с ними. Говорила мне, что бывали скандалы, потому что Н. Ф. интриганка, но что все бывали в пьяном виде. Потом Сергей пошел в парикмахерскую. Еще во время обеда почувствовалось, что у того и другого накипело, что оставаться даже втроем нет никакой возможности. Хоть я очень устал, но попросил сводить меня куда-нибудь в сад. Решили в «Эрмитаж». Вызвали к телефону. Бутова завтра просила в 8 ч(асов) вечера, обещала узнать адрес «З(олотого) Р(уна)». И сказала телефон Лурье. Разговаривал с Лурье. Пойду завтра к нему к часу. Авось так дела и переделаю. Пошли в «Эрмитаж» (рядом почти). Просидел я первый акт (Ночь под Ивана Купала) и вернулся. Сейчас без ¼ 10-ь. Холодно и очень скучно. Они остались.

Вот кратко день.

В(арвара) Ф(едоровна) уезжает, должно быть, в понедельник (24). (По ее отъезде сейчас же переговорю с Сергеем. Мне кажется, удобно остановиться тут, тогда телеграфирую).

В(арвара) Ф(едоровна) просит, чтобы последнее объяснение состоялось в моем присутствии, я хоть и согласился, но, пожалуй, лучше откажусь.

В(арвара) Ф(едоровна) рассказывала, что в Ефремове у них читали статью в «Р(усском) С(лове)» обо мне очень рассерженную, ч(то)б(ы) меня из литераторов выгнать, если это возможно. Если тут не достану, попрошу прислать.

Зонову написал письмо. Вере Степановне (Гриневич) не могу. Видишь, деточка, у меня почерк — две ночи не спал и все-таки, хоть и немного, а с животом мучился. Сейчас прилягу на диван.

Конфеты придется послать в понедельник. Моя вина: забыл сказать, что адрес не тот и я попросил В(арвару) Ф(едоровну) передать по телефону Сергею (это все тогда, как «З(олотое) Р(уно)» искала), но уже было 12 часов.

Деточка потерпи, немножко, очень рассчитываю на завтрашний день, что с Лурье выяснится. Благословляю тебя.

А. Ремизов

27

(Москва). 24 августа 1909

Без ¼ 1 (час)

№ 2

Вчера написал письмо, лег, не раздеваясь, и тотчас заснул. Проснулся в час: воротился С(ергей) и В(арвара) Ф(едоровна) как Викташа (В. М. Ремизов). Сел с ними пить чай. Потом стали укладываться. В средней (sic!) комнате, Сергей там, где нянька жила, В(арвара) Ф(едоровна) в спальне. (Мне показалось, В(арвара) Ф(едоровна), где нянька, С(ергей) с В(арварой) Ф(едоровной) разговаривал, раздавались сквозь сон только отдельные фразы, потом затихли. Проснулся от страха, мне почудилось (:) вышла В(арвара) Ф(едоровна) в среднюю комнату, схватила меня за ноги и по полу поволокла в следующую комнату, где мне показалось она укладывалась. «Положите наверх, как бы лежала!» (sic!) сказала она и скрылась. И я, лежа на кровати, увидел в комнате что-то такое страшное, что страна плодородная (sic!). Первое время — я еще кое-что помнил из виденного, но потом забыл. И вспоминая так, я вспомнил еще несколько слов, приснившихся мне до кошмарного появления В(арвары) Ф(едоровны) в средней комнате, вспомнил и заметил, чтобы тебе описать, но наутро забыл.

Как страшно было этой ночью. Проснулся по обыкновению в 8 ч(асов) утра. Оделся и в ожидании чаю написал небольшое письмо Вере Степановне (Гриневич), потом прочитал газету. В 11 ч(асов) поднялись С(ергей) и В(арвара) Ф(едоровна) и я стал собираться к Лурье. Ровно в 12 позвонил (Сергей кончил писать, продолжаю чернилами).¹

Сразу я заговорил о «Р(усской) М(ысли)». Лурье обещал подсчитать «Недоб(итого) соловья». Под «ничего» выдать аванса нельзя, а как только представлю, тотчас могу получить. 100 руб(лей) сбавили, потому что нет. Потом заговорил о «плагиате», что «Р(усская) М(ысль)» не обращает внимания, а он лично убежден, что «плагиата» (sic!), но что он, будучи в Петербурге, виделся с Левиным, который мне послал письмо. В письме ко мне Левин просит написать в редакцию «Речи» опровержение. Затем сказал, что Левин научит, как и что написать. И пись-

¹ Начало письма написано карандашом.

мо мое постарается устроить в «Рус(ском) Слове». Тут пришел Струве, и позвали завтракать. Струве мне сказал адрес доктора недорогого, который его вылечил. После завтрака я ушел.

У Сергея застал Бурнакина и офицера. Написал письмо Левину, что его письма ко мне не доставили и что по приезде в Петербург, я к нему зайду.

С Бурнакиным канитель тянул. Он всех ругал и вообще неистовствовал, хотя тише, чем у нас. Так как сегодняшней день Сергей считает последним днем, то после обеда пел. Голос звучал хорошо, как прежде, только он очень волновался. Офицер сидел в другой комнате, читал газеты, потом ушел. В 7 ушел Бурнакин. А я пошел к Бутовой.

(Да, Лурье взялся переговорить со Станиславским о постановке «Иуды» и просил оставить его у Бутовой).

К Бутовой он не пришел. Немного проплутав (забыл Лесной переулок), попал я к Бутовой. Разговаривал о животе — везде один разговор, потом о Наташе — какая Наташа — тема удобная, подарила она мне бутылочку St. Raphael (у ней оказывается запоры), а эту бутылку ей подарили — вино от поноса. Спрашивала о Кузмине, затем я оставил ей «Иуду», объяснив, в чем дело, да, показывала она мне два лоскутка венецианской парчи и душегрейку, подарила игрушку — монах от Троицы. И я простился. (Молоко очень у ней хорошее, выпил стакан). О том, что ты проедешь Москвой, я не сказал. Адреса «З(олотого) Р(уна)» она не узнала, завтра пойду в «Весы» и узнаю.

Вернулся домой, В(арвара) Ф(едоровна) уже спит. Завтра она уезжает, вернется на некоторое время с Ляляшкой (Е. С. Ремизовой) и опять уедет, вернется в начале сентября.

Разговаривал с Сергеем. Он говорит, что 3 строки стертые. — Е. О.)

Пошлю телеграмму, чтобы ты приехала. Рассказывал мне Сергей историю свою. Хорошо, что не пришлось быть гласным 3-им лицом, вчера состоялось последнее объяснение. А сейчас он писал письмо матери В(арвары) Ф(едоровны).

Это письмо придет 27. Больше я в Берестовец не пошлю и буду писать и сохранять, передам.

Так сделай так: билет возьми в Британах 7 р(ублей) (М(осковско-)Киево-Воронеж(ская) ж(елезная) д(орога)), который поезд отходит в 6 ч(асов) утра. Приедешь в Круты, если носильщиков не окажется, не волнуйся — 6 часов ждать придется. Садись в вагон для некурящих в дамское отделение. Так как это 8 слов стерто. — Е. О.). Остановки по 20 мин(ут), а в Брянске 2 часа (пообедай) от 5 ч(асов) до 7 ч(асов) вечера стоит. Будет тебе очень холодно. Поезд придет без ¼ 9-ь по Петербургу. На вокзале я тебя встречу. Телеграфируй только.

На столе стоят груши, вот бы тебе, деточка.

Благословляю тебя, очень мне грустно, с чем мы в Петербург приедем!

А. Ремизов

(Москва). 25 августа (1909)

Утром убирал комнату. Хоть С(ергей) и говорит, что чисто у него, а на самом деле тараканы ходят. Перебрал ноты и книги и столько извлек гнезд нечистых, будто год не выметал никто. В(арвара) Ф(едоровна) за Сергеем ушла в город. Вернулась около 2-х. Опять (в) «З(олотое)Р(уно)» телефонировал и опять безрезультатно. Пошел на Новинский. Конечно, переехали. Отыскал новую квартиру. Рябушинского нет. Разговаривал с Тастевеном, убеждал его достать мне 50 руб. Тасте-

вен обещал дать знать по телефону. Но придется мне, видно, ходить каждый день. «З(олотое) Р(уно)» прекращается. «Иуду» напечатают в ноябре. Издавать не думают. Это мне на руку. Подробности расскажу. Вернули(сь) в 6 ч(асов), пообедали и поехали на вокзал. Оказывается, В(арвара) Ф(едоровна) еще неизвестно, когда вернется. На вокзале С(ергей) устроил вроде свадебных провод, даже шампанское пили. Вернулся с ним домой и уж сидел около 3 ч(асов) ночи. Сначала он очень мучился, и плакал, а потом успокоился. Трудно мне, незнающему слов, быть в такие минуты с человеком. Во сне видел Николая Павловича (Рябушинского).

29

⟨Москва⟩. 26 августа ⟨1909⟩. Написал письмо Зонову, ч(то)б(ы) явился сюда. Потом пошел к Тастевену. Долго уламывал и получил пока 30 р(ублей). Из «З(олотого) Р(уна)» в Биржу пошел и с Сергеем к Виктору ⟨В. М. Ремизов⟩.

30

⟨Москва⟩. 27 ⟨августа. 1909⟩. Был у Николая ⟨Н. М. Ремизов⟩. Вечером кончил письмо.

31

⟨Москва⟩. 28 ⟨августа. 1909⟩. Вот уже 3 дня ложусь в 4 часа. Столько исписал бумаги, а вышло в заключение 3 страницы.

32

⟨СПб. 31 октября 1909⟩

Писулечку тебе пишу тайную. Я тебя, деточка, очень люблю. Никого не было и никто тебе не кланяется. А спрашивать про тебя спрашивали. Представь себе заец.

31 ок⟨тября⟩ 1909

А. К ⟨sic!⟩

33

⟨СПб.⟩ 2 н⟨оя⟩б⟨ря⟩ 1909

Деточка моя, детюлечка, детяточка курнявочка, писульку тебе пишу китайскими буквами вроде персидских.²

Помнишь, деточка, как ты заплакала, как представила. Я этого, деточка, никогда тебе не забуду.

34

⟨СПб. 26 XI 1909⟩.

Деточка, деточка, писульку тебе пишу. Не сердись. Давай жить дружно. Не трону я ни одной строчки, о тебе написанной. И не отоптал я тебя, деточка, и в

² Письмо написано стилизованным шрифтом.

мыслях не было отоптать. «Таинственным зайчиком» пролилась в мир капля от света твоего, и кто слышит, да слышит.

У меня, деточка, душа зауныла, вот в чем дело, загоревала о чем-то, замучилась, вот в чем дело. Я на один глаз сплю: все о чем-то думаю, сам не знаю. А потом, деточка, мне и то хочется сделать и другое, и третье, а сил, должно быть, нет, ни сил, ни уменья. — Это мое внутри, а со вне тянет, погоняет что-то — мысли о том, как денег достать, как вообще-то устроиться. Я тебя, деточка, лелеять хочу, чтобы ты веселая была.

26 XI 1909.

А. Р.

35

⟨СПб. 27 XI 1909⟩.

27 ноября

Что делать, вторую писульку пишу тебе, деточка, в ожидании киселя. Сейчас 7⟨-ь⟩, а вернулся я в ½ 7⟨-го⟩. И опять надо идти: оказывается не в 6 ч⟨асов⟩, а в 8⟨-ь⟩ чествование.

У А⟨лександра⟩ Л⟨еонидовича⟩ ⟨Мендельсона⟩ я ждал немного, 20' 6-го он меня отпустил. Сел я на трамвай и доехал до Невского, а на Невском опять сел и успокоился. Оказалось не на тот попал, очнулся у Гороховой. Вышел, пошел назад — пожарных встретил — отыскал «Малый Ярославец» и там мне сказали, что Мерин-гольд назначил в 8 ч⟨асов⟩.

Иду, деточка.

27 XI 1909

А. Р.

27 XI 1909

Уходя, пишу тебе писульку, деточка, будь здорова и не волнуйся, скандалить не стану. А я ничего написал, начал думать о том, как тот с ума сошел и поверовал, а потом как перескочил к петушку из яйца индюшиного.

Мышка мне во сне снилась, старались ее убить и так и сяк, и горло сдавили и пыряли, а она все не умирает.

Какая такая это — мышка?

AP

36

⟨СПб. ⟩ 30 XI 1909

Вернулся, купил лампочек, а тебе маждаринов и решил: напишу-ка я тебе писульку, а то сколько уж дней ты от меня ни строчки не получала, как я заметил, на это-то ты, пожалуй, и сердисься.

Было у меня сегодня две встречи. Как ехал оттуда, у Гороховой слезла впереди меня дама, а когда еще она в ожидании остановки стояла впереди меня, мне бросилось в глаза ее верхнее платье: представь себе, деточка, летний бледно-желтый сак, а под ним такой платок, как я ношу на животе, видно, на плечи надет, чтобы не так холодно. Вот эта неизвестная шла впереди меня, а я сзади. В трауре она: юбка черная и креп на шляпе. Идет неровно, должно быть, мозоль натерла. Идет прихрамывает. А что так легко одета, прохожие, те, у кого шуба, по преимуществу, женщины, внимание обращают, смотрят так и не хорошо смотрят, а ⟨с⟩ каким-то

презрением. Должно быть, той, что шла впереди меня, неприятно. На Горохов(ой) вошла в дом по правую руку. Я посмотрел на вывеску у дверей: «доктор медицины».

И думаю так произошло: кто-нибудь умер, муж ли, брат ли или еще кто, с кем жила, и шубу-то заложила и вот простудилась, идет к доктору.

Пошел на свою сторону. Гляжу, навстречу народ идет как-то особенно. И все ближе. Всматриваюсь. А уж тут и всматриваться нечего. Быстро идут: два городских по бокам, а в середине какая-то, должно быть, прислуга, вроде Василисы, и так всхлипывает страшно — всхлипнет да руки как-то кверху, точно схватиться за что хочет или пробудиться хочет, думаю, не во сне ли.

А сбоку народ, так и бежит:

— Поворуюшь! — говорит какой-то.

И все чему-то рады. Ой, Господи, почему все так рады, когда вот так идет человек и всхлипывает и руками цепляется.

Да, если бы это был сон! За сон человек не отвечает.

— Поворуюшь! —

Прошла женщина с городскими и народ прошел — свидетели кражи и зрители и пострадавшие. Я повернул в Казачий переулок и мне вспомнилось, как я возвращался с Аничкова торжества. Как металась по тротуару штук 5 проституток, и одна в голубой бархатной шубке с голубым пером бросилась ко мне, чтобы я ее провел мимо атаковавших город(овых).

— Миленький, голубчик, — хваталась она за меня, — проводи меня, вроде как я ваш товарищ.

Я шел. Вспомнил и застыдился, как мало — и этого не сделал. Ну что бы мне провести. А впрочем

А. Ремизов

37

⟨СПб.⟩ 12 XII 1909

Деточка, я пойду, я пройду немного дальше, ч(то)б(ы) погулять, ч(то)б(ы) боль утихла, это оттого, что не гулял. Скажу, что из археологич(еского), а если что-нибудь тебя задержит, то я пойду домой один.

АР

Писулька вышла грустная, очень больно.

© С. Л. Фокин

О ПЬЕРЕ ПАСКАЛЕ И ЕГО «ДОСТОЕВСКОМ»

Пьер Паскаль (1890—1982) является настоящей легендой французской науки о России, русской истории, литературе, религии, старине, запечатленных в многочисленных трудах ученого о переломных моментах развития русского мира — от Аввакума и начал раскола до Пугачевского бунта и революции 1917 года.¹ Вместе

¹ Полную библиографию трудов П. Паскаля см.: Revue des études slaves. Mélanges Pierre Pascal. 1961. V. 38. № 1. P. 241—252; 1982. V. 52. № 1—2. P. 255—270. За последние годы в России появилось несколько публикаций, в которых следует видеть своеобразное признание заслуг Пьера Паскаля перед русской культурой: Грачева А. М. Собинные друзья протопопа Ав-

с тем, Паскаль снискал себе славу мастера французского литературного перевода, завоевав в многолетней творческой деятельности целые уделы классической русской литературы, живущие поныне в культуре Франции не иначе, как под сенью его авторитетного имени. Перу Паскаля-переводчика принадлежат «Житие» Аввакума, ряд главных романов Ф. М. Достоевского, а также произведения Н. В. Гоголя, В. Г. Короленко, А. М. Ремизова, Л. Н. Толстого, Б. Л. Пастернака, чему, впрочем, в 20-е годы предшествовали виртуозные переводы трех томов избранных сочинений В. И. Ленина, дополненных научными комментариями марксиста поневоле, коим довелось стать французскому католику и левому интеллектуалу в красной Москве середины 20-х годов.

Особой статьей в многосторонней деятельности Паскаля-ученого по внедрению русской словесности во французскую культуру стали содержательные предисловия, примечания и послесловия к французским переводам шедевров русской классической литературы, где выстроена широкая панорама литературной жизни России — от «века Александра и Пушкина» до лихолетья Сталина и поэтов русской революции. Наконец, Паскаль — полноправный старейшина цеха французских славистов XX века, Учитель с большой буквы для нескольких поколений студентов Сорбонны: для некоторых из них благодаря интеллектуальному обаянию профессора русский язык и литература становились не просто любимыми университетскими дисциплинами, но подлинными жизненными страстями, своего рода «русским делом». Среди тех, кто получил от него путевку в большую научную жизнь, достаточно вспомнить Ж. Абенсура, Ж. Катто, Ж. Нива. Знаменитый семинарий профессора Паскаля по древнерусской литературе, проводившийся в 50-е годы в Сорбонне по пятницам с 16.00, также вошел в легенду: на своих занятиях мэтр неподражаемо комментировал «Новгородские летописи» и «Повести временных лет», «Слово о полку Игореве» и «Житие» протопопа Аввакума, воссоздавая в амфитеатрах парижского университета напряженную духовную жизнь древней Руси.

Наконец, представляя Паскаля, нельзя не упомянуть знаменитой квартиры в фешенебельном парижском пригороде Нейи, которая, если судить по воспоминаниям современников, была настоящим заповедным уголком русской жизни в Париже. Как пишет об этом Ж. Нива: «29 июня, в праздник апостолов Петра и Павла, у Паскаля можно было встретить его друзей по героической эпохе: Бориса Суварина, Николая Лазаревича, Марселя Води. Я начал посещать квартиру в Нейи слишком поздно, чтобы познакомиться там с Н. А. Бердяевым и А. М. Ремизовым, но застал Бориса Зайцева, старейшину русских писателей-эмигрантов в Париже в 1950-е годы, Георгия Адамовича, Владимира Вейдле. Как-то мне были показаны крошечные записные книжки; их страницы были исписаны карандашом, тонким почерком. Это был „Русский дневник“».²

«Русские дневники» — это уникальное собрание более или менее регулярных и довольно разнородных записей, которые Паскаль вел в свою бытность в России в

вакума (А. М. Ремизов — П. Паскаль — В. И. Малышев — А. М. Панченко) // А. М. Панченко и русская культура. СПб., 2008. С. 353—362; *Паскаль П.* Протопоп Аввакум и начала раскола / Пер. с фр. С. С. Толстого; предисловие Е. М. Юхименко. М., 2010 (см. рецензию З. И. Кириной — Вопросы литературы. 2012. № 2. С. 476—479); *Паскаль П.* Пугачевский бунт / Пер. с фр. Л. Схибгареевой под ред. и с комм. И. Кучумо. Уфа, 2010. Сводный библиографический обзор исследований о Паскале см.: *Данилова О. А.* Пьер Паскаль в историографии: обзор российских и французских исследований // Французский ежегодник / Под ред. А. В. Чудинова и В. С. Ржеуцкого. Екатеринбург, 2011. С. 393—411. Свидетельством растущего интереса к фигуре Пьера Паскаля является русский перевод первого тома его «русских дневников» (Екатеринбург, 2015), а также то обстоятельство, что в программе XLIV Международной филологической конференции (СПбГУ, 10—15 марта 2015) было заявлено сразу три доклада, посвященных выдающемуся французскому слависту. Один из них лег в основу настоящей статьи.

² *Нива Ж.* «Русская религия» Пьера Паскаля // Нива Ж. Возвращение в Европу. Статьи о русской литературе / Пер. с фр. Е. Э. Ляминой. М., 1999. Цит. по электронной публикации: <http://nivat.free.fr/livres/retour/07b.htm#fns> (дата обращения: 30.04.2016).

1916—1933 годы, когда за *семнадцать лет русской жизни* ему довелось пережить целый ряд необычайных экзистенциальных метаморфоз. Всего вышло пять томов этих заметок под общим названием «Мой русский дневник»: «Во французской военной миссии. 1916—1918»; «В коммунизме. 1918—1922»; «Мое состояние души. 1922—1926»; «Россия. 1927 год», «Русский дневник. 1928—1929 гг.»,³ — составляющих, с одной стороны, поразительную летопись беспокойного существования автора в советской России, с другой стороны, не менее поразительную хронику начала, победы и крушения русской революции, составленную не отстраненным очевидцем, а активным участником событий.

В самом кратком виде русский путь Паскаля складывается из следующих главных вех.⁴ Весной 1916 года двадцатипятилетний сотрудник отдела шифрования Генерального штаба французских вооруженных сил младший лейтенант Пьер Паскаль получил назначение во Французскую военную миссию в Петрограде, где перед ним была поставлена конфиденциальная задача всячески содействовать тому, чтобы Россия осталась верна Антанте и продолжила войну. Однако после октября 1917 года французский офицер, ревностный католик, блестящий выпускник Эколь Нормаль Сюперьер, автор магистерской диссертации о Жозефе де Местре и России, прекрасно владеющий русским языком и глубоко увлеченный русской культурой, решил остаться в мятежной стране и принять стихию русской революции, увидев в большевизме не что иное, как историческое воплощение исконных чаяний русского народного характера. «Он „ушел в коммунизм“, как уходят в монастырь...», писал об этом Ж. Нива.⁵

Но в этом уходе было также нечто другое. Загадка биографии Паскаля заключается в том, что он не только свято поверил в новую жизнь России после октября 1917 года, но и все знал — по крайней мере, он знал, какой ценой и какой кровью утверждала себя революция в эпоху «красного террора». Действительно, этот выбор был сделан не романтическим юношей, грезящим о заоблачной «русской душе», а боевым, отважным офицером, дважды раненным к моменту получения назначения в Военную миссию, который, дерзнув изменить присяге и милой Франции, решил броситься с головой в революционные бури России, став одним из первых французских большевиков. Действительно, в ноябре 1918 года Паскаль вступил в ряды РКП(б) и фактически встал во главе горстки французских коммунистов в России, сумев поставить себя в революционной Москве таким образом, что в скором времени ВЧК стала регулярно прибегать к его услугам — то привлекая в качестве переводчика на допросах «подозрительных» иностранцев, то направляя с инспекцией в первые концентрационные лагеря, то инспирируя его выступление на знаменитом процессе против левых эсеров в 1922 году. Личные, хотя и мимолетные встречи с Лениным, Л. Д. Троцким, Ф. Э. Дзержинским, Н. И. Бухариным, Г. Е. Зиновьевым, К. Б. Радеком, активная работа в Коминтерне и Народном комиссариате иностранных дел РСФСР, где Паскаль несколько лет подвизался в качестве личного секретаря и переводчика при наркOME Г. В. Чичерине, придавали его существованию в революционной России своеобразный ореол нестигаемого большевика октябрьского призыва. Этой славе не воспрепятствовала даже репутация глубоко верующего человека, хотя именно за католицизм ему пришлось оправдываться в декабре 1919 года перед специальной комиссией ЦК большевистской партии, представив на суд товарищей своеобразную исповедь «католика-ком-

³ *Pascal P. A la mission militaire française. Mon journal de Russie. 1916—1918. Lausanne, 1975; En communisme. Mon journal de Russie. 1918—1921. Lausanne, 1977; Mon État d'ame. Mon journal de Russie. 1922—1926. Lausanne, 1982; Russie 1927. Mon journal de Russie. 1927. Lausanne, 1986; Journal de Russie. 1928—1929. Lausanne, 2014.*

⁴ Все биографические данные приводятся по фундаментальной биографии П. Паскаля, выпущенной в свет в 2014 году историком-слависткой С. Кёре: *Coeur é S. Pierre Pascal. La Russie entre christianisme et communisme. Lausanne, 2014.*

⁵ *Нива Ж.* «Русская религия» Пьера Паскаля.

муниста» «Во что я верую». Собственно говоря, исходя из исповедовавшегося им социального католицизма, подразумевавшего стремление к фундаментальной реформе классовой структуры современного общества в соответствии с христианскими принципами, Паскаль искал в большевизме идеала новой вселенской Церкви, в которой были бы сняты противоречия отдельных вероисповеданий на основе справедливого преобразования жизни. Несмотря на то, что активное участие Паскаля в революционном строительстве продолжалось только до момента введения НЭПа, в котором он, подобно многим русским большевикам, увидел, прежде всего, крушение самой революции, в советской России он оставался еще почти десять лет, перебиваясь переводами и редакторским трудом для Коминтерна, а с 1926 года — нудной службой в Институте Маркса—Энгельса под началом Д. Б. Рязанова. В марте 1933 года, в результате довольно сложных переговоров на уровне министерств иностранных дел СССР и Франции, Паскалю вместе с супругой Евгенией Рысаковой и богатейшим архивом удалось вернуться на родину, где после защиты докторской диссертации о протопопе Аввакуме в 1935 году началась его несколько запоздалая, но вполне успешная, если не сказать блистательная, университетская карьера.

* * *

Романы Достоевского входили в сознание Паскаля накануне октябрьского переворота 1917 года, когда вдруг большевизм проявил себя с такой невероятной силой, которую за ним прежде мало кто подозревал. Молодой французский славист увидел в нем не столько реализацию марксистской доктрины, сколько взрыв народного гнева, где слились воедино сокровенная религиозность, вековые чаяния общественной правды и стихийное насилие, изначально направленное против абсурдной войны. Паскаль, по службе проводивший много времени как во фронтовых частях, так и в ставке главнокомандующего, мог воочию видеть бездны, разделявшие измученных русских солдат от тех, кто хотел войны до победного конца: «Русский народ остро чувствует трагический характер этой войны, он ее не хочет, она абсурдна, не должна быть желаемая человечеством, которое не может от нее избавиться».⁶

Сразу после октябрьских событий он начинает воспринимать революцию в терминах великой народной трагедии, в которой молодым силам вождя нового мира противостоит Россия прежняя, уходящая. Более того, в это время ему думается, что русская революция окажет решающее воздействие на весь ход мировой истории. Так, 27 декабря 1917 года он записывает: «Сейчас Петроград представляет собой невиданную сцену, на ней разыгрывается не что иное, как дуэль двух обществ: сегодняшнего и завтрашнего. Они не могут понять друг друга, ибо находятся в разных плоскостях. Они не имеют общей почвы, ибо вне себя ничего не признают (...) Вот почему что бы ни говорилось, с точки зрения сегодняшнего дня, против большевиков (то есть против социалистов, так как только они являются последовательными социалистами), а именно, что они предатели, агрессоры, разрушители, является абсолютной правдой: но это не может и не должно их как-то затронуть, ибо они объявили войну нынешнему обществу и не скрывают этого. Они — теоретики, но русский народ, разве что номинально являющийся социалистическим и большевистским, следует за ними, так как он тоже живет будущим (...). Неумело, мучительно, в страданиях кует он это будущее. Русская революция (...) окажет столь же огромное воздействие, как и революция 1789 года, и даже еще большее: ведь это не случайность, а целая эпоха...».⁷

⁶ *Pascal P. A la mission militaire française. 1916—1918. P. 127.* Здесь и далее перевод мой. — С. Ф.

⁷ *Ibid. P. 247.*

В этих видениях и пророчествах, которыми исполнены записи 17-го года, многоголосые романы Достоевского оказываются своего рода философско-идеологическим аккомпанементом обращения французского офицера в русскую веру. Из первого тома «Моего русского дневника» следует, что прежде Паскаль почти совсем не знал Достоевского, во всяком случае, в заметке от 16 августа 1917 года страстное желание «изучать» творчество русского гения формулировалось на фоне размышлений, свидетельствующих об искреннем стремлении французского лейтенанта приобщиться к разнообразным проявлениям русской религиозной мысли того трагического года: «Мне бы очень хотелось изучать Достоевского. Я сошел с ума, эта страсть захватила меня, потому что епископ Михаил рассказывает мне о нем. Вчера я написал и отнес отцу Дейбнеру статью-хронику об идеях Булгакова о Союзе Церквей, высказанных в „Русской мысли“». ⁸

Если довериться этому свидетельству, то первым наставником Паскаля в постижении мира Достоевского следует считать знаменитого в свое время архимандрита-старообрядца Михаила (в миру Павел Васильевич Семенов, 1874—1916), профессора Петербургской Духовной Академии, правосходного проповедника и плодотворного писателя, игравшего заметную роль в Религиозно-философском обществе. ⁹ Паскаль усматривал в нем «истинно русскую натуру» — непокорного искателя русской правды, трагическая смерть которого облекла фигуру «гоголевского христианина» мученическим ореолом: под конец жизни архимандрит впал в одну из болезней эпохи — бродяжничество, был тяжело бит и скончался в старообрядческой лечебнице Рогожского кладбища в Москве.

Судя по всему, не без влияния того страстного, болезненного искателя истинной веры, которым был архимандрит Михаил, Паскаль увидел в Достоевском своего рода писателя-врачевателя, который ставил диагноз терзающимся душам больной России. В заметке от 22—24 августа 1917 года этот мотив восприятия выражен как нельзя более точно: «Великое открытие. Я без конца читаю Достоевского — „Идиот“. Там есть Мышкин, идиот, христианин, кроткий и добрый, не лишенный человеческих слабостей, Коля, мальчик; женщина, генеральша, тоже добрая, но неуравновешенная; еще одна, Настасья Филипповна, обещанная, против своей воли. Всех этих персонажей, весьма сложных, трудно понять, поскольку они противоречат себе, как сама реальность, они все немного больны и немного неуравновешенны, потому что Достоевскому кажется, будто человек, достойный сего звания, обязательно должен быть слишком безутешным и слишком растерянным для того, чтобы быть человеком уравновешенным. Наконец, в том, касается самого писателя, в начале имеется злое исследование последних мгновений перед смертной казнью». ¹⁰

С самого начала приближения к Достоевскому Паскалю хочется видеть в нем выразителя глубинных стихий русской жизни. При этом французский славист, принявший русский большевизм за выражение народной воли, стремился слиться с ней, действительно быть русским человеком, о чем он писал отцу в марте 1919 года: «Как и прежде, продолжаю быть русским. После всего, что было предпринято вообще и особенно здесь союзническими правительствами против России, я просто не могу иначе». ¹¹

Вместе с тем, по мере углубления Паскаля в опыт русского большевизма, в его восприятии Достоевского появлялись новые нотки, в которых сказывалось крепну-

⁸ Ibid. P. 196.

⁹ О деятельности архимандрита Михаила в контексте литературы серебряного века см., в частности: *Эткинд А. Хлыст (Секты, литература и революция)*. М., 1998. С. 249—250. Ср. также: *Религиозно-Философское общество в Санкт-Петербурге (Петрограде): История в материалах и документах*. Т. 3. 1914—1917 / Сост. О. Т. Ермишин и др. М., 2009. С. 574.

¹⁰ *Pascal P. A la mission militaire française. 1916—1918*. P. 271.

¹¹ *Pascal P. En communisme. 1918—1921*. P. 29.

щее убеждение в том, что революции не по дороге с автором «Бесов», решительно не принимавшим логики кровавого нигилизма и искавшим не русского счастья, а русского Бога. В этом отношении весьма характерным предстает описание разговора с В. И. Ивановым, в доме которого пытливый французский католик побывал 9 апреля 1918 года: «Вечер у В. И. Иванова: восхитительный старик, бесконечно утонченное и выразительное лицо, волнистые волосы ниспадающие на плечи, чисто выбрит, одет в черный домашний сюртук. (...) Иванов предложил обменяться мнениями о войне, будущем цивилизации, революции, Церкви. Чисто русские забавы. Дамы приумолкли. Против русского народа ни слова. Иванов считает, что все зло идет от капитализма: большевики ищут добра. Но грех русских в том, что они признают лишь порядок благодати и сами этим злоупотребляют. Разве Рим и иезуиты не склоняются втайне к Германии, поскольку, в отличие от союзников, разобренных и растерянных, она представляет собой порядок, иерархию? Я отвечаю, и меня поддерживает один из присутствующих, что порядок без духа, материальный порядок не обладает никакой ценностью (...) Он интересуется религиозным движением во Франции, спрашивается о его характеристиках: верят ли там в конец света, в Апокалипсис? Цитирует Бердяева: француз является непременно догматиком или скептиком, немец мистиком или критиком, русский апокалиптиком или нигилистом, первые находятся в сфере трансцендентного, вторые — в сфере имманентного, но русские сразу в обеих: Достоевский — апокалиптик, Толстой — нигилист. Возникает вопрос: а В. Иванов? Замешательство, вопрос снимается. Потом снова спрашивают: а Пушкин? Я отвечаю: нигилист. Иванов соглашается...».¹²

Из описания этих философских дебатов вполне очевидно, что Паскаль силится понять Россию своим умом, а не безоглядной верой. Вместе с тем в приведенной заметке проскальзывают нотки неприятия праздного философского пустословия, которому предаются московские мыслители, как никогда прежде далекие от народа. Словом, уже в апреле 1918 года Паскаль был склонен принять скорее революцию, нежели уствования русских философов. В то же самое время можно заметить, что его благоприобретенная «русскость» существенно усугублялась в трагических условиях революции, когда явилась возможность возникновения новых типов социальных отношений, когда «я» бывшего французского офицера и выпускника элитной высшей школы обогащалось чувством сопричастности грандиозному историческому моменту. В этом плане необычайно показательным представляется размышление о социальной функции слова «товарищ», которое мы находим во втором томе «Русских дневников»: «Существительное „товарищ“ чудесно выражает необытное братство: в нем нет юридической холодности, индивидуалистического эгоизма, характерного для обращения „гражданин“. Оно не обозначает членов одной партии: оно не такое узкое. Оно охватывает всех членов огромной семьи трудящихся, вызывает в мыслях годы мрачного прошлого, исполненные общих страданий, борьбы, надежд, каторги, тюрем, стачек, всемирной солидарности обездоленных. Сейчас это слово передает сердечную взаимовыручку и мужественную энергию хозяев будущего. Это — слово-укор и слово-ободрение, коллективное сердце и коллективный разум».¹³

Новое историческое сообщество, живой частичкой которого ощущал или хотел ощущать себя Паскаль в России 1917—1920 годов, складывалось не только из активного сознания страданий и унижений прошлого, не только из острого ощущения необходимости защиты настоящего и смутного предчувствия будущего; оно требовало также исключения всех тех, кто так или иначе представлял уходящий в небытие старый русский мир. Молодой французский большевик охотно искал встреч с этим миром, с которым еще несколько месяцев назад связывал свои иска-

¹² Ibid. P. 270—271.

¹³ Ibid. P. 191.

ния духовных оснований русской жизни. В этом плане как нельзя более красноречивым представляется тот пассаж из второго тома русских дневников Паскаля, в котором он описывал свой визит к Н. А. Бердяеву 8 января 1920 года: «У Бердяева: человек двадцать, почти половина прекрасного пола. Буржуазная обстановка: мужчины в черных сюртуках, есть, правда, один в русской рубашке, сверху пиджак. Муравьев в свитере, я в валенках. Тепло. На столе, накрытом белой скатертью, самовар и сладкая выпечка; председательствует хозяйка дома. Выступающий читает „доклад“, как и положено на собраниях подобного рода. Я с трудом слежу за ходом его мысли, так как пропустил начало, но речь идет о важном предмете: извечный вопрос о роли России. И потому говорят о Востоке и Западе, революции и интеллигенции, Церкви и большевизме. Цитируют Леонтьева, его пророчества о том, что не Европа принесет революцию в Россию, но Россия, соединившись с азиатскими массами, принесет коммунизм в Европу. Цитируют Достоевского, Гоголя и „русский путь“, даже Дурново. (...) Бердяев удивляется тому, что большевизм, обосновавшись в Москве, реализовал мечту о третьем Риме. Весьма примечательно, что в Кремле сидят Ленин и Троцкий, а не Булгаков и Эрн; это же подделка истины! (...)

В целом, все они принимают большевизм крайне серьезно, как явление глубокого философского и человеческого значения. Все дело в том, что они живут предвзятой идеей, которую даже не пытаются проверить. Рассуждая метафизически о большевизме, они совсем не пытаются его понять, „эти мыслители“. А я невольно начинаю думать о рабочих, о солдатах, они-то созидают, работают и воплощают все в страданиях. А эти византизуют вокруг чая с пирожками. Конченный мир!»¹⁴

В таких пассажах вполне определенно очерчиваются истинные мотивы революционного выбора Паскаля: если в нем и сказывается религия, то явно не какой-то определенной конфессии. Речь идет, скорее, о своеобразной религии прямого социального действия, связывающей участников через разделяемое сознание творимой истории. В этом отношении приобретает свой смысл даже такая деталь, что французский революционер является «в валенках» на собрание рафинированных московских «мыслителей». Действительно, в отличие от русских метафизиков, убивающихся в уютных квартирах в рассуждениях о большевизме, Паскаль в эти годы буквально жил большевизмом, воспринимая его не иначе, как живое движение русского народа и разделяя с последним саму его участь, вплоть до голода и холода первых революционных зим, неустроенности повседневной жизни, неказистости внешнего вида: несколько мемуаристов сходятся в той детали, что он щеголял по Москве 1918—1919 годов в худых сапогах. Так или иначе, но на одной из фотографий из тех далеких лет молодой французский большевик мало чем отличается от обычного русского солдата: в поношенной шинели, заливчатски заломленной фуражке, чуть ли не с буденовскими усами, всем своим обликом он выражает своего рода анонимность революционного события.

В процитированных фрагментах имя Достоевского возникает как символ старого, уходящего русского мира, от которого в это время отталкивался и сам Паскаль: характерно, что в годы наибольшего увлечения большевизмом фигура Достоевского оказывается как будто вытесненной на задний план. Не менее примечательно и то обстоятельство, что если на страницах первых томов «Русского дневника» имя и образы русского писателя время от времени появляются, то в последнем томе, посвященном 1928—1929 годам, т. е. периоду резкого отхода Паскаля от политических интриг времени, имя Достоевского отсутствует вовсе: в этом плане все выглядит, будто творчество русского писателя, открытое, напомним, накануне трагических дней русской революции, отступает в самые потаенные уголки сознания Паскаля.

¹⁴ Ibid. P. 120—121.

Тем интереснее оказывается тот факт его научной биографии, что по возвращении во Францию и возобновлении университетской карьеры среди самых первых его переводческих проектов оказывается «Подросток» Достоевского — один из тех романов, в которых проблематика «Россия—Запад» и «Россия—Франция» занимает центральное место: перевод выходит в свет в 1934 году, когда его автор продолжает работу над переводом «Жития протопопа Аввакума» и диссертацией о началах раскола в русской Церкви. Не останавливаясь пока на характеристике метода Паскаля-переводчика, заметим, что «Подросток» оказался первенцем в целой галерее переводов из Достоевского, которые предпринимает Паскаль в 40—70-е годы: в 1948 году выходят «Белые ночи», в 1958-м «Преступление и наказание», в 1961-м «Записки из Мертвого дома», в 1977-м «Идиот»; все издания сопровождались предисловиями или послесловиями и примечаниями переводчика. Своеобразным апофеозом подвижничества на поприще внедрения творчества Достоевского в плоть и кровь французской культуры в 50-е годы стало деятельное участие Паскаля в издании сочинений русского писателя в престижной книжной серии «Плеяда», отличающейся академической основательностью в отборе переводов и разработке научного аппарата (предисловия, примечания, варианты текста): собственно говоря, такая публикация означала признание классического статуса как за русским автором, так и за его французскими комментаторами и переводчиками.

* * *

Если попытаться дать характеристику метода Паскаля-переводчика, то необходимо, прежде всего, заметить, что речь идет, как правило, о далеко не первых французских переводах этих романов, т. е. речь идет о своего рода перепереводах,¹⁵ предпринятых на основании различных соображений, как издательских, так и культурно-исторических, большинство из которых сводятся к довольно парадоксальной и довольно частотной ситуации «неперевода». Вкратце эту ситуацию можно описать так: перевод иноязычного текста существует, даже пользуется известностью, более того считается «блестящим», освящая имя переводчика прочной связкой с именем классика, но в действительности не отвечает главному филологическому требованию, предъявляемому к переводу в идеале, — возможности читать параллельно текст подлинника и его «двойника».

В переводческой культуре Франции такая ситуация усугубляется из-за того, что в ней сложилась достаточно авторитетная школа «красивых и неверных» переводов, восходящая к культуре классицизма и понятию «хорошего вкуса».¹⁶ В рамках этой концепции главное в переводе «красота», т. е. «правильное использование» классического французского языка в соответствии с освященным словарем Академии нормами, тогда как «верность», как бы ни трактовать это понятие, отходит среди задач переводчика на второй план. Несмотря на то, что против этой «этноцентричной» или имперской политики языка французская словесность выступала в лице таких гениев, как Шатобриан (как переводчик Мильтона) или Бодлер (как переводчик По), идея «красивых и неверных» более трех столетий направляла и зачастую продолжает направлять переводческую практику во Франции.

В отношении текстов Достоевского эта общая культурная ситуация осложнялась тем, что среди первых переводчиков его сочинений на французский язык преобладали выходцы из России (И. Д. Гальперин-Каминский, В. Л. Биншток, Б. Ф. де Шлёцер, М. Шапиро),¹⁷ которые так или иначе были вынуждены пере-

¹⁵ См. об этом понятии: *La Retraduction / Sous la direction de Robert Kahn, Catriona Seth. Rouen, 2010.*

¹⁶ См. подробнее: *Mounin G. Les Belles infidèles. Essai sur la traduction. Lille, 1994.*

¹⁷ О первых переводчиках Достоевского на французский язык см.: *Власов С. В. «Братья Карамазовы» во французских переводах // Романский коллегийум. Французские пассажи Ф. М. Достоевского / Под ред. С. Л. Фокина. СПб., 2014. Вып. 6. С. 120—144.*

страивать свое лингвистическое мышление в угоду правильного, надлежащего использования языка в чуждой литературной среде, где им предстояло утверждаться и искать признания. Иными словами, переводчики такого толка, боясь изменить бытующим нормам языка принимающей культуры, не останавливались порой перед безбоязненной перекройкой подлинника, представляя на суд читателей «переделки», «пересказы», в лучшем случае художественные «переложения», но редко — филологически верные переводы.¹⁸

Чтобы проиллюстрировать такое положение вещей, достаточно будет привести несколько строк из предисловия М. Шапиро к переводу «Братьев Карамазовых», опубликованному в 1946 году, т. е. приблизительно в то же самое время, когда Паскаль работал над переводом «Белых ночей». Характеризуя стиль романа, Шапиро точно формулирует проблематичность ситуации, в которой оказывается всякий переводчик, сталкивающийся с текстом Достоевского и ищущий при этом, прежде всего, «красоты» во французском вкусе, иначе говоря, гладкописи: «Тяжеловесность стиля Достоевского в оригинале ставит перед переводчиком почти неразрешимые проблемы. Наверное, совершенно невозможно воспроизвести его всклокоченные фразы, несмотря на все богатство их содержания».¹⁹

Что же делать, когда фраза представляется тяжеловесной, запутанной, исполненной повторов, лишенной всякой гармонии? В переводах, ищущих красоты, благозвучия, классически правильного строя фразы, переводчику не остается ничего другого, как дробить слишком длинные, на его вкус, предложения, подменять лексические единицы, поскольку следует избегать повторов, устранять все темноты, поскольку надлежит заботиться о пресловутой французской ясности. Именно против традиции «красивых и неверных» переводов выступал Паскаль в своих переводческих начинаниях, подготавливая, в некотором смысле, почву для радикально модернистских буквалистских переводов А. Марковича, прогремевших на всю Францию в 90-е годы XX века.

Своеобразие переводческой позиции Паскаля, которое отличает ее и от приемов «вольного перевода» переводчиков старой школы, и от буквалистских притязаний переводческой программы Марковича, определялось тем, что если во французском языке он все время оставался как у себя дома, несмотря на то, что семнадцать лет провел на чужбине, то в русский он вжился так крепко, что тот ему стал буквально родным, не материнским, разумеется, но языком второй Родины, России, познание которой через русское слово он сделал делом всей своей жизни.

Чтобы проиллюстрировать это отличие, достаточно будет остановиться на трех французских вариантах зачина «Идиота», принадлежащих, соответственно, А. Муссе (классическая школа), П. Паскалю (школа филологического перевода) и А. Марковичу (модернистская школа): «В конце ноября, в оттепель, часов в девять утра, поезд Петербургско-Варшавской железной дороги на всех парах подходил к Петербургу. Было так сыро и туманно, что насилу рассвело; вдесяти шагах, вправо и влево от дороги, трудно было разглядеть хоть что-нибудь из окон вагона».²⁰

С самой первой фразы Достоевский вводит в роман, с одной стороны, резкий, отчетливый ритм, который передается в трехчленной серии обстоятельств времени (и непогоды): запятые между ними как будто передают стук колес самого поезда. С другой стороны, во фразе превосходно выражена стремительность всего происходящего, как бы предваряющая ту скорость, с которой будут развиваться события в

¹⁸ На примере французских переводов «Братьев Карамазовых» эта тенденция прослежена в указанной статье Власова. Характеристику метода перевода Б. Ф. де Шлещера см. в нашей работе о переводах «Героя нашего времени»: Фокин С. Л. Загадки и задачи двух французских переводов «Героя нашего времени»: Монго и Борис де Шлещер // Мир Лермонтова: Коллективная монография / Под ред. М. Н. Виролайнен и А. А. Карпова. СПб., 2015. С. 823—835.

¹⁹ Цит. по: *Oustinoff M.* Traduction. Paris, 2003. P. 60.

²⁰ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 8. С. 5.

романе — «на всех парах». Во второй фразе, однако, идея стремительности внезапно подвешивается через использование достаточно проблематичного, с точки зрения норм литературного языка, выражения «насилу рассвело» и нагромождения всяких естественных препятствий для верного взгляда на события. Словом, здесь господствуют скорость, сила и мгlistые сумерки.

В переводе А. Муссе картина, с которой открывается русский роман, выдержана в совершенно иных ритмах и тонах: «Il était environ neuf heures du matin; c'était à la fin de novembre, par un temps du dégel. Le train de Varsovie filait à toute vapeur vers Pétersbourg. L'humidité et la brume étaient telles que le jour avait peine à percer; à dix pas à droite et à gauche de la voie on distiguait quoi que ce fût par les fenêtres du wagon».²¹

Даже без обратного перевода очевидно, что Муссе расчленяет первую фразу Достоевского, уничтожая саму идею резкого движения: точка с запятой, которые отделяют одну часть французской фразы от другой, не только полностью нарушают ритм, но создают между частями сложного предложения вынужденные остановки, провалы, перебои, в результате чего фраза (и повествование) Достоевского разворачивается не «на всех парах», а таким чеканным шагом или, точнее, телеграфным стилем: «Было приблизительно девять утра; это было в конце ноября, в оттепель» и т. д. Идеи силы и непроглядных сумерек также почти испаряются из-за спорных лексических решений, равно как исчезает наименование «Петербургско-Варшавская железная дорога», которое, вероятно, показалось переводчику излишним повтором, ведь и так ясно, что поезд подходил к Петербургу.

В переводе Паскаля ощущается не столько устремление к художественному переложению текста, сколько желание завязать живой разговор между русским подлинником, переводом и французским читателем: «Fin novembre, un jour de dégel, sur les neuf heures du matin, le train de Varsovie, filant à toute vapeur, approchait de Pétersbourg. L'humidité et brouillard étaient tels que la lumière venait tout juste de percer: à dix pas à droite et à gauche de la voie on avait du mal à discerner quoi que ce fût à travers les fenêtres du wagon».²²

В первой фразе, почти не отступая от прерывистой линии русского предложения, Паскаль, введя причастную конструкцию «filant à toute vapeur», также выделенную запятыми, как будто подхватывает и продолжает этот перестук колес поезда, что слышится во фразе Достоевского, вторит ему, устанавливая между текстом подлинника и перевода верные созвучия. Во второй фразе вместо точки с запятой в оригинале появляется двоеточие, но в сущности оно также развивает идею непреложного движения вперед, звучащую в зачине Достоевского. Несмотря на то, что название железной дороги здесь тоже выпущено, отрывок отличается большей верностью оригиналу благодаря нескольким лексическим и грамматическим находкам, в частности, выражение «sur les neuf heures du matin» гораздо лучше передает неточность времени, указанную во фразе Достоевского, нежели это было сделано у Муссе. То же самое и с передачей самого трудного места во втором предложении подлинника — «насилу рассвело»: использовав грамматическую категорию ближайшего прошедшего («la lumière venait tout juste de percer») и фразеологизм «свет пробился», Паскаль точно выразил то обстоятельство, что только-только рассвело, тогда как у его предшественника было тягуче длинное «день с трудом наступал».

В переводе Марковича зачин предстает как будто более верным синтаксическому рисунку и букве подлинника: «A la fin du mois de novembre, par un redoux,

²¹ *Dostoievski F. M. L'Idiot / Trad. d'A. Mousset // Dostoievski F. M. L'Idiot, Les Carnets de l'Idiot, Humiliés et offensés / Introd. par Pierre Pascal; trad. et notes d'A. Mousset, B. de Schloezer et S. Luneau. Paris, 1953. P. 7.*

²² *Dostoievski F. M. L'Idiot / Trad., introd., som. biogr., bibliogr., notes par P. Pascal. Paris, 1977. P. 5.*

sur les neuf heures du matin le train de chemin de fer Petersbourg-Varsovie fonçait à toute vapeur vers Petersbourg. L'humidité, la brume étaient si denses que le jour avait eu du mal à se lever; à dix pas, à gauche et à droite des rails, on avait peine à distinguer même quoi que ce fût par les fenêtres du wagon». ²³

Тем не менее стремление к точному копированию лексических единиц, пунктуационных и синтаксических решений Достоевского оборачивается против перевода, делает французский текст гораздо более трудным для восприятия. Строго говоря, если Паскаль в своем переводе пытался найти верные созвучия с подлинником, говорить с ним голос в голос, то Маркович именно переписывает текст «Идиота», будто бы слово в слово, но в действительности находя во французском языке такие лексические единицы, которые словно бы пересиливают слова подлинника. Например, для русской «оттепели» он подбирает достаточно редкое слово «un redoux»: изначально являясь регионализмом и означая во французских Альпах «краткое потепление во время холодов», оно способно сбить с толку рядового французского читателя. То есть, семантически, в том числе по внутренней форме, это слово ближе к «оттепели», нежели использованное Муссе и Паскалем «un dégel», но именно вычурность или даже чрезмерная точность облачают это слово некоей сомнительностью. ²⁴ Подобная же склонность к тому, что в теории перевода называется конкретизацией, сказывается в использовании слова *les rails* (рельсы) там, где у Достоевского говорится о «дороге». Почти то же самое можно сказать о глаголе *foncer*, который семантически гораздо сильнее, нежели скорее нейтральный русский глагол «подходить».

Подводя итог этому отступлению о методе Паскаля-переводчика Достоевского, подчеркнем еще раз, что его переводы осуществлялись в некотором смысле наперекор или даже как своего рода вызов общепринятым французским переводам. В своих переводческих начинаниях он ищет не формальной точности, но стремится к тому, чтобы французский текст выстраивался на одном дыхании с текстом Достоевского, дыхании затруднительном, прерывистом, временами болезненном, но одновременно здоровом, могучем, почти атлетическом. Вместе с тем в его переводах французский текст, не во всем следуя рисунку фразы и букве подлинника, все время как будто перекликается с русским текстом, звучит голос в голос с ним, побуждая читателя вслушиваться в это собеседование, угадывать за голосом перевода голос подлинника.

Возвращаясь к трудам Паскаля о Достоевском, замечу, что ему принадлежит целый ряд вступительных статей к нескольким романам русского писателя, а также множество рецензий на книги западных и русских литературоведов и мыслителей, посвященных жизни и творчеству Достоевского. Наконец, отметим его участие в представительном международном симпозиуме «Достоевский», состоявшемся в апреле 1972 года в Венеции, где французский славист встречался и спорил с такими представителями советского литературоведения, как М. П. Алексеев, Б. Л. Сучков, В. Б. Шкловский. Говоря о связях французского слависта с российскими учеными, невозможно не упомянуть о теплых, но заочных отношениях, что соединили Паскаля в 50-е годы с В. И. Малышевым (1910—1976), научным сотрудником по изучению культуры древней Руси и наследия протопопы Аввакума. В 1955 году русский исследователь обратился к Паскалю с письмом, написанным

²³ *Dostoievski F. M. L'Idiot. Vol. 1. Livres 1 et 2 / Trad., avant-propos par A. Markowicz; lecture de Michel Guérin. Arles, 1993. P. 19.*

²⁴ Любопытно, что Паскаль почувствовал некоторую проблематичность употребления слова «оттепель» по отношению к концу ноября. В первом примечании, которое открывало целый свод точных филологических комментариев, которыми он дополнил свой перевод, французский ученый писал: «В районе Ленинграда оттепель зимой наблюдается нечасто: выпадают дни или периоды. Здесь эта деталь использована не без умысла, так как в четвертой части (...) один из персонажей будет упоминать „нашу петербургскую, потрясающую нервы, оттепель”» (*Dostoievski F. M. L'Idiot / Trad., introd., som. bibliogr., notes par P. Pascal. P. 805.*)

от имени Института русской литературы, в котором признавал мировое значение его трудов об Аввакуме и культуре русского Севера.²⁵ Между учеными завязалась переписка; в настоящее время письма Паскаля к русскому коллеге хранятся в Рукописном отделе Пушкинского Дома в фонде В. И. Малышева (Ф. 494), тогда как письма русского ученого находятся в фонде П. Паскаля в парижской Библиотеке современной международной документации.²⁶

Первая книга о Достоевском была опубликована Пьером Паскалем в 1969 году,²⁷ она называлась «Достоевский» и вышла в серии «Писатели перед богом». Само название серии обязывало ученого сосредоточиться на религиозной проблематике в жизни и творчестве русского писателя; вместе с тем книга обладала высоким пропедевтическим потенциалом, поскольку помимо выстроенного в хронологическом порядке критического обзора главных произведений Достоевского в ней содержалась небольшая подборка отрывков из сочинений русского автора, призванных иллюстрировать основные положения монографии. Любопытно, что раннее творчество Достоевского Паскаль представлял скорее под знаком «социального христианства», а не французского социализма, за который пострадал в 1849 году член кружка М. В. Пеграшевского. Не менее интересно и то, что в последней части, озаглавленной «Христианин», французский ученый использовал довольно спорную формулу «правверный православный», подчеркивая тем самым «новое горение»,²⁸ которое приобрела христианская вера Достоевского после последнего возвращения из Европы.

Книга вызвала большой интерес, причем не только среди славистов, что, по всей видимости, подтолкнуло Паскаля к созданию более притязательного и более пространного труда, который вышел в свет в 1970 году в серии «Славика» в Лозанне.²⁹ Вторая книга называлась «Достоевский: жизнь и творчество» и также была построена по хронологическому принципу, однако отдельные части монографии были существенно расширены, при этом изменилась сама направленность работы Паскаля, которая, строго говоря, вылилась в добротную духовную биографию русского писателя, сразу вошедшую в классический канон французской научной литературы о Достоевском. С течением времени книга была переиздана в карманном формате издательством «Агора» в серии «Идеи, искусства, общества» и с тех пор считается самым авторитетным во французском университетском мире «введением» в жизнь и творчество Достоевского.

Вместе с тем, характеризуя эту книгу в целом, необходимо подчеркнуть, что это — не совсем академическое литературоведение. Перед нами своего рода итог размышлений Паскаля о русском писателе, его месте в русском обществе, его воздействии на саму русскую жизнь; начало этих размышлений находится, как мы помним, в августе 1917 года, в предреволюционном Петрограде, где французский лейтенант пытался понять правду русской жизни. Другими словами, перед нами итог более чем пятидесятилетнего опыта погружения французского мыслителя и ученого в бездны Достоевского. А если судить по тому обстоятельству, что кроме Аввакума Достоевский оказался единственным русским писателем, которому Паскаль посвятил отдельное монографическое исследование, то можно утверждать, что бездны автора «Идиота» представлялись ему безднами самой русской жизни. Словом, «Достоевский» Паскаля — это Достоевский-пророк той самой «русской религии», которую французский ученый искал на протяжении всей своей жизни.

²⁵ *Coeur* S. Pierre Pascal. La Russie entre christianisme et communisme. P. 350.

²⁶ *Goriunov* A. Fonds Pierre Pascal. Inventaire // http://www.bdic.fr/pdf/Pascal_Pierre.pdf (дата обращения: 30.04.2016).

²⁷ *Pascal* P. Dostoievski. Bruges, 1969.

²⁸ *Ibid.* P. 96.

²⁹ *Pascal* P. Dostoievski, l'homme et l'œuvre. Lausanne, 1970.

© М. В. Ефимов

О ХОРОВОМ ПЕНИИ И ЗАВЕТАХ СИМВОЛИЗМА. ИЗ КОММЕНТАРИЯ К РАССКАЗУ В. В. НАБОКОВА «ОБЛАКО, ОЗЕРО, БАШНЯ»*

Рассказ В. В. Набокова «Облако, озеро, башня» (1937) заслуженно считается одним из шедевров набоковской короткой прозы. Рассказ не обойден вниманием исследователей. Можно сказать, что «Облако, озеро, башня» принадлежит к числу хорошо изученных текстов.¹ Современными исследователями выявлены и изучены многочисленные подтексты, связанные с Тютчевым, Пушкиным, Э. Т. А. Гофманом, продемонстрировано присутствие темы потусторонности в рассказе и многое другое.² Вместе с тем, учитывая многомерность набоковской прозы и знаменитую полигенетичность набоковских аллюзий, в рассказе можно идентифицировать и еще несколько скрытых тематических уровней, ранее не замеченных исследователями. Мы попробуем увидеть в набоковском тексте дополнительное измерение, которое бы *помогало* толковать Набокова, а не создавало «параллельную реальность» интерпретации — остроумной, но не связанной с интенциями набоковского творчества и его языком.

В тексте рассказа трудно не заметить один настойчивый и повторяющийся мотив — мотив хора и хорового пения.³ В известном смысле, весь рассказ может быть прочитан как оппозиция «хор vs. соло». Протагонист рассказа, Василий Иванович — вынужденный участник этого хора. И не столько участник, сколько жертва. Немецкое хоровое пение во время «увеселительной поездки» (с. 582), увиденное и услышанное Василием Ивановичем, — это «неразборчивый рев слившихся голосов» (с. 585).

Немцы, поющие хором, — это, казалось бы, «общее место». Набоков был вынужденным свидетелем этого явления долгие годы своей жизни в Германии. При этом можно было бы соотнести хор из «Облака, озера, башни» с «заметками путешественника» «Музыка в Германии», опубликованными в «Числах» в 1931 году. Путешественника звали Николай Набоков.⁴ Кажется, что розданные в рассказе

* Благодарю Н. А. Богомоллова, М. Вахтеля, П. В. Дмитриева, П. Мейер, Г. В. Обатнина, С. Сендеровича, Дж. Смита, В. Хазана за ряд сделанных ими ценных замечаний.

¹ Б. Бойд указывает на различные способы интерпретации рассказа, ныне уже освоенные в набоковедении (см.: *Бойд Б. Владимир Набоков: русские годы: Биография* / Пер. с англ. М.; СПб., 2001. С. 511).

² *Польская С. 1)* Комментарий к рассказу В. Набокова «Облако, озеро, башня» // *Scando-Slavica*. 1989. Vol. 35. P. 111—123; *2)* Воскрешение короля Офиоха: Э. Т. А. Гофман в рассказе В. Набокова «Облако, озеро, башня» // *Ibid*. 1990. Vol. 36. P. 101—113; *Семенова Н. В.* Цитация и автоцитация в новелле В. В. Набокова «Облако, озеро, башня» // *Литературный текст. Проблемы и методы исследования: Сб. науч. трудов. Тверь, 1997. Вып. 3. С. 24—30; Connell P.* The Poetry of Boundaries in Nabokov's Cloud, Castle, Lake // *The Birch. The Journal for Eastern European and Eurasian Studies*. 2011. Spring. P. 38—42; *Shrayer M.* «Cloud, Castle, Lake» and the Problem of Entering the Otherworld in Nabokov's Short Fiction // *Nabokov Studies*. 1994. Vol. 1. P. 131—153; *Waysband E.* An Intertextual Spiderweb in Nabokov's «Cloud, Castle, Lake» // *Ibid*. 2006. Vol. 10. P. 27—51.

³ Ср.: «Это надо было петь хором»; «...от песен, которые надо было беспрестанно горланивать, Василий Иванович так изнемог...»; «Мы сегодня пели одну песню, — вспомните, что там было сказано» (*Набоков В. В.* Русский период. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. Н. Артеменко-Толстой; предисловие А. Долинина; прим. О. Сконецкой, А. Долинина, Ю. Левинга, Г. Глушанок. СПб., 2002. Т. 4. С. 585, 587, 589). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием номера страницы.

⁴ См., например: «...дети в школах поют, поют в два голоса, чинно и скучновато девушки по субботам на улицах, поют на Bierfest'ax студенты, административные власти маленького городка, пожарные, полиция, рабочие и крестьяне. Поют по-школьному, в два голоса, фальшивя и часто с такими нюансами, от которых страшно становится, но всегда с увлечением, серьезно относясь к делу, следя по нотам за песней и стараясь петь чисто» (*Набоков Н.* Музыка в Герма-

«нотные листки со стихами от общества» (с. 585), которые «надо было петь хором» (с. 585), могут быть ироничным комментарием Набокова-писателя к наблюдениям своего двоюродного брата, Набокова-композитора.

Однако, даже если такой запоздалый комментарий и предполагался Набоковым, важнее другое: в «Облаке, озере, башне» хор — это стихия насилия над личностью, коллективного унижения одиночки, отказывающегося петь со всеми. Здесь крайне характерна «будто бы» реплика Василия Ивановича: «Да ведь это какое-то приглашение на казнь!» (с. 589). В. Ходасевич, как известно, назвал набоковский рассказ «послесловием» к роману «Приглашение на казнь».⁵ Напомним, что в романе тюремщик Цинцинната Родион «пел хором, хотя был один» (с. 59). Хор воплощает собой насилие, даже если хором поет лишь один человек (отметим повторение в рассказе принуждающего «надо»: «это надо было петь хором», «...от песен, которые надо было беспрестанно горланить»). Отметим, что таким же образом хор трактован и в англоязычном романе Набокова «Bend Sinister» (1947): «Молочник утром рассказывал мне, — говорил он (Максимов. — М. Е.), — что по всей деревне висят плакаты, призывающие население непринужденно ликовать по случаю восстановления полного порядка. Предложен и распорядок праздника. Нам надлежит собираться в наших обычных воскресных пристанищах — то есть в кафе, в клубах, в помещениях наших обществ — и хором петь, прославляя Правительство. Во все районы назначены распорядители ballonov. Непонятно, правда, что прикажете делать тем, кто и петь не умеет, и ни в каких сообществах не состоит».⁶

Что, однако, могло вызвать у Набокова ассоциацию между хором и насилием, кроме, допустим, известного набоковского индивидуализма (который вернее называть персонализмом)? Сколько известно, Набоков и в хоре не пел, и с музыкой

нии. Впечатления путешественника // Числа. 1930—1931. Кн. 4. С. 200). И далее: «Я думаю, что у немцев песня не есть непосредственная данность музыкального сознания народа. К песне немец приходит через школу, он ей учится. Она у него в книге записана, в ключах, в ритме, в темпе. Он приходит (исторически пришел) к ней через протестантский или католический церковный хорал. Во всяком случае, он к ней *приходит*, а не *исходит* из нее. Она для него элемент музыкальной культуры, в которую он должен вникнуть, вернее проникнуть через некую школу. Песня не рождается в его душе непосредственно, как она рождается у русского мужика или неаполитанского крестьянина, но его душа, его сознание ищут песни, стремятся к ней, как стремится ребенок к сосцам матери. И он находит эту песню в книгах, она ему дана, заготовлена прежними поколениями или же сделана какой-нибудь творческой личностью, одним из тысяч немецких композиторов, для его потребления» (Там же. С. 202).

⁵ Отзыв Ходасевича недостаточно, кажется, известен, а потому стоит привести его целиком: «Маленький — всего в девять страниц — рассказ В. Сирина „Озеро, облако, башня“, нужно думать, вызовет немало недоуменных пожиманий плечами, а то, пожалуй, и сердитого ропота. Дело в том, что он очень многим покажется непонятен. На самом деле ничего „непонятного“ в нем нет. Он представляет собою не что иное, как послесловие (или, быть может, предисловие — в данном случае это безразлично) к „Приглашению на казнь“, на связь с которым имеется в нем вполне прозрачный намек. О смысле „Приглашения на казнь“ я в свое время писал — повторяться не буду. „Озеро, облако, башня“ могло бы заставить меня несколько расширить толкование этой повести: признать, что в ней изображена не специально художническая, а общечеловеческая трагедия. Однако я останусь при старом мнении, потому что сомневаюсь, существует ли вообще для Сирина человек вне художника. Сирин аристократичен до последней крайности — в этом, может быть, его недостаток. Как бы то ни было, „Озеро, облако, башня“ — прекрасная вещь, в которой умна даже ее кажущаяся эскизность, нарочитая лапидарность или торопливость, столь подходящие для послесловия, набросанного после того, как все главное уже сказано. Разумеется, Сирин лукав и на этот раз, как почти всегда: над непонятливым читателем он подсмеивается, предлагая пояснения, которые такого читателя могут лишь окончательно сбить с толку. Такой читатель, повторяю, будет ворчать, но это не большая беда. В конце концов, есть доля правоты и в сиринском аристократизме: искусство существует только для тех, кто способен его понимать и в нем разбираться» (*Ходасевич В.* Книги и люди: «Русские записки», книга 2-я // Возрождение. 1937. 26 нояб. № 4107. С. 9; цит. по: <http://www.emigrantika.ru/bib/402-pom> (дата обращения 30.04.2016)).

⁶ *Набоков В. В.* Собр. соч.: В 5 т. / Сост. С. Ильина, А. Кононова; предисловие и комм. А. Люксембурга. СПб., 1997. Т. 1. С. 274 (пер. с англ. С. Ильина).

имел довольно запутанные отношения. Быть может, речь здесь идет о неких внемузыкальных основаниях?

Если допустить именно это, то нетрудно вспомнить, с чьей фигурой могло ассоциироваться «хоровое действо». И это не музыкант, а — одна из крупнейших фигур в истории русского символизма, Вячеслав Иванов. Набоков в полной мере был наследником российского «начала века», это — его питательная почва, как в русском творчестве, так и в англоязычном. В набоковедении уже есть опыт соотношения художественной практики Набокова и теорий Иванова — работы С. Я. Сендеровича и Е. М. Шварц,⁷ однако в своих, весьма плодотворных и пронизательных, исследованиях авторы даже не упоминают интересующий нас рассказ.

Теории Иванова хорошо известны. Одна из ключевых ивановских идей — идея коллективного, соборного творчества, «хоровое действо». Например, в своей знаменитой статье «Вагнер и Дионисово действо» (1905) Иванов постулировал это следующим образом: «Как и в древности, в пору „рождения Трагедии из духа Музыки“, толпа должна плясать и петь, ритмически двигаться и славить бога словом. Она будет отныне бороться за свое человеческое обличье и самоутверждение в хоровом действе. <...> Как в Девятой Симфонии (Бетховена. — М. Е.), человеческий голос, один, скажет Слово. Хор должен быть освобожден и восстановлен сполна в своем древнем полноправии: без него нет общего действа, и зрелище преобладает. <...> Если мы представим себе хор этой симфонии, затопивший площадь, уготованную для Действа, в венках и светлых волнах торжественных одежд и в ритмическом движении хоровода Радости, — если представим себе возникновение человеческого голоса и образа, в лице хора и лице трагического актера, из лона инструментальной музыки таким, каковым оно намечается в своих возможностях Девятою Симфонией, — мы убедимся, как велик недочет в Вагнеровом осуществлении им же самим установленной формулы „синтетического“ искусства музыкальной драмы: в живой „круговой пляске искусств“ еще нет места самой Пляске, как нет места речи трагика. <...> Борьба за демократический идеал синтетического Действа, которой мы хотим и которую мы предвидим, есть борьба за оркестру и за соборное слово. Если всенародное искусство хочет быть и теургическим, оно должно иметь орган хорового слова. И формы всенародного голосования внешни и мертвы, если не найдут своего идеального фокуса и оправдания в соборном голосе оркестры».⁸

В финале статьи «О веселом ремесле и умном веселии» (1907) Иванов пророчествовал: «Страна покроется оркестрами и фимелами, где будет плясать хоровод, где в действе трагедии или комедии, народного дифирамба или народной мистерии воскреснет истинное мифотворчество (ибо истинное мифотворчество — соборно), — где самая свобода найдет очаги своего безусловного, беспримесного, непосредственного самоутверждения (ибо хоры будут подлинным выражением и голосом народной воли)» (3, 77).⁹

«Хоровое действо», идущее на смену «кризиса индивидуализма», было весьма устойчивым понятием и мотивом в теоретических построениях Иванова. Оно питалось наследием античности и Ницше и привело Иванова, в частности, к славяно-

⁷ Сендерович С. Я., Шварц Е. М. 1) Закулисный гром: о замысле «Лолиты» и о Вячеславе Иванове // Wiener Slawistischer Almanach. 1999. Bd 44. S. 23—47; 2) Поэт и чернь: К рецепции Пушкина в Серебряном веке // Russian Language Journal. 1999. Vol. 53. № 174—176. P. 329—355.

⁸ Иванов Вяч. Собр. соч.: [В 4 т.] / Под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт, с введением и прим. О. Дешарт. Bruxelles, 1974. Т. 2. С. 84—85; далее цитаты из Вяч. Иванова даются по этому изданию с указанием в тексте номера тома и страницы.

⁹ Ивановские «оркестры» стали одиозными. В 1927 году Ходасевич иронически писал об Айседоре Дункан: «Она, конечно, не читала Вяч. Иванова, но, вероятно, в мыслях ее уже предносилось нечто подобное его старому пророчеству: „Скоро вся Россия покроется оркестрами“» (Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 8 т. М., 2010. Т. 2: Критика и публицистика (1905—1927) / Сост., подг. текста, комм. Дж. Малмстада и Р. Хьюза; вступ. статья Р. Хьюза. С. 474).

фильству и формулированию представлений о грядущей «органической эпохе». Иванов, волею обстоятельств, оказался вовлеченным в своеобразную попытку осуществления своих теорий на практике — уже при большевиках.¹⁰ Любопытно отметить, что в 1917 году Андрей Белый заметит Иванову о Советах: «Это ваши оркестры, Вячеслав».¹¹

Эта связь между теориями Иванова и тем, что могло быть истолковано как их трагическое карикатурное «осуществление», была, скорее всего, Набокову известна и вполне ясна. Как отмечают Сендерович и Шварц, Набокову «более всего претит ивановская соборная, коммунальная утопия, связанная с его теорией трагедии. Иванов жаждал возрождения хоровой культуры, из которой вышла трагедия. (...) Индивидуальный балаган смерти выстроен Набоковым vis-à-vis коммунальных оркестр и фимел Иванова; в персоналистическом мире Набокова оркестры и фимелы — это места казни».¹²

Однако если допустить, что наше предположение о связи хора в «Облаке, озере, башне» с «хоровыми» теориями Вяч. Иванова не беспочвенно, то неизбежен вопрос — почему для Набокова в 1937 году вдруг оказались актуальными теории Иванова тридцатилетней давности?

Рассказ датирован в рукописи 25—26 июня 1937 года (с. 776). В феврале 1936 года Вячеславу Иванову исполнилось семьдесят лет — и это событие было замечено и отмечено в среде русской литературной эмиграции.¹³ Одним из наиболее значительных *homage*'ей мэтру символизма стали две публикации в 62-й книге журнала «Современные записки» в ноябре 1936 года: девять «Римских сонетов» самого Иванова и большая статья о нем Ф. А. Степуна.¹⁴

Текстов Набокова в этой книге журнала нет (в предыдущей была опубликована «Весна в Фиальте», в следующей начнется публикация «Дара»), но мы знаем, что с 62-й книгой Набоков был знаком. 22 декабря 1936 года он сообщил редактору «Современных записок» В. В. Рудневу об этом номере журнала: «Спасибо, — „Современные записки“ получил».¹⁵

1937 год стал для Набокова временем мучительных и длительных переговоров с редакцией «Современных записок» по поводу (так в итоге и не состоявшейся) публикации четвертой главы «Дара», «Жизни Чернышевского». 16 августа 1937 года Набоков спрашивал И. И. Фондаминского: «Пожалуйста, сообщите мне, если можно, обратной почтой, остается ли в силе Ваше обещание напечатать, в

¹⁰ См. об этом: *Bérd P.* Вячеслав Иванов и массовые празднества ранней советской эпохи // Русская литература. 2006. № 2. С. 174—188; *Зубарев Л. 1*) Мегаморфозы теории «хорового действия» Вяч. Иванова после революции // Русская филология: Сб. науч. работ молодых филологов. Tartu, 1998. [Вып.] 9. С. 140—147; 2) «Всенародное искусство» Вячеслава Иванова и «искусство для народа» первых лет революции // Вячеслав Иванов и его время: Материалы VII международного симпозиума, Вена, 1998 / Под ред. С. Аверинцева и Р. Циглер. Frankfurt a/M., 2002. S. 437—456.

¹¹ «Аполлоническая мечта была Иванову по натуре ближе, чем то дионисийское буйство, в котором пребывали его более молодые собратья. Он верил, что рай реально и постоянно существует здесь, во времени, на земле, только скрыт некоей пеленой. Быть может, именно поэтому Иванов, который, как и все без исключения символисты, приветствовал падение самодержавия в феврале 1917 года, был неприятно поражен и возмущен, когда Белый сказал о Советах: „это ваши оркестры, Вячеслав“» (*Пайман А.* История русского символизма / Авторизованный пер. с англ. В. В. Исакович. М., 2000. С. 315). Цит. также: *Сендерович С. Я., Шварц Е. М.* Закулисный гром: о замысле «Лолиты» и о Вячеславе Иванове. S. 29.

¹² Там же.

¹³ О контексте восприятия творчества и личности Вяч. Иванова в 1930-х годах в литературной среде русской эмиграции см.: *Обатнин Г. В.* Смерть Вячеслава Иванова в оценке русской зарубежной прессы // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. СПб., 2010. Вып. 1. С. 684—721.

¹⁴ *Степун Ф.* Вячеслав Иванов // Современные записки. 1936. № 62. С. 229—246.

¹⁵ «Единственно мне подходящий и очень мною любимый журнал...»: В. В. Набоков / Публ., вступ. статья и прим. Г. Б. Глушанок // «Современные записки» (Париж, 1920—1940). Из архива редакции: В 4 т. / Под ред. О. Коростелева и М. Шрубс. М., 2014. Т. 4. С. 308.

случае нужны, „Чернышевского” в „Русских записках”. Если да, то возможно ли напечатать его в ближайшей книжке (вместо рассказа),¹⁶ имея в виду как раз «Облако, озеро, башню». Ответ Фондаминского нам неизвестен, но, как мы знаем, в «Русских записках» был напечатан именно рассказ, а не «Жизнь Чернышевского».

Применительно к интересующему нас рассказу это далеко не факультативные подробности: Набоков был занят «Даром» — и едва ли правдоподобно предположение, что во время написания (исключительно краткого) «Облака, озера, башни» у него была возможность специально искать и перечитывать статьи Вяч. Иванова, по следам, скажем, статьи Степуна. При этом широкая историко-культурная и культурно-философская панорама, развернутая в «Даре», безусловно охватывала и наследие русских символистов, Иванова включая.¹⁷ Можно сказать, что «Облако, озеро, башня» — это отдельная глава в той ревизии русской культурной истории, которой традиционно считается «Дар» и, в особенности, «Жизнь Чернышевского». Только в рассказе Набоков имеет дело не с наследием XIX века, а с наследием русского символизма и его «заветами». Таким образом, «Облако, озеро, башню» можно читать не только как «послесловие (или, быть может, предисловие (...)) к „Приглашению на казнь”», как предлагал в уже цитированном отклике Ходасевич, но и как своеобразное «отпочкование» «Дара».

Саму статью Степуна Набоков едва ли пропустил.¹⁸ В ней, среди прочего, читаем: «Вячеслав Иванов является одним из наиболее значительных провозвестников той новой „органической эпохи”, которую мы ныне переживаем в уродливых формах всевозможных революционно-тоталитарных мирозерцаний».¹⁹ Степун, живший, как и Набоков, в Германии, знал, о чем говорил: возникшие «формы» возве-

¹⁶ Там же. С. 315.

¹⁷ О полемике с Ивановым в «Даре» см.: *Сендерович С., Шварц Е.* Поэт и чернь: К рецепции Пушкина в Серебряном веке. Р. 329—355.

¹⁸ В уже цитированном письме к Фондаминскому от 16 августа 1937 года он отзывается сразу на несколько публикаций в первом номере «Русских записок», что позволяет предполагать, что и к «Современным запискам» в целом (а не только к своим текстам в этом издании) Набоков был внимателен. Они были знакомы со Степуном, в частности, вместе выступали в Берлине в 1933 году на вечере в честь И. А. Бунина (см.: *Бойд Б.* Владимир Набоков: русские годы. С. 471). В статье памяти А. О. Фондаминской Набоков писал, вспоминая 1932 год: «Амалия Осиповна, молча и без лукавства, протянула мне письмо, которое я никак не полагал могло быть у нее, — мое письмо к Степуну, однажды попросившего меня просмотреть английский перевод его „Перелегина”, перевод, показавшийся мне неточным, — а так как одной из двух переводчиц являлась Амалия Осиповна, то Федор Августович и передал ей письмо с моим неслетным отзывом, сказав ей, по-видимому, что мне неизвестно, кто делал перевод» (с. 597).

¹⁹ *Степун Ф.* Вячеслав Иванов. С. 232. И далее: «...уже в 1905 году Вячеслав Иванов произнес последнее слово своего анализа европейской культуры: „кризис индивидуализма”, и первое своего пророчествования: „органическая эпоха”. Территорией восстановления в будущем органической эпохи Вячеславу Иванову представлялась Россия. Философия искусства переходила тем самым в философию истории. (...) Так, даже учение Ницше, этого крайнего ненавистника толп, масс, демократий и церквей, т. е. всех форм коллективизма и соборности, превращается под пером Иванова в свидетельство о конце индивидуалистической эпохи. В доказательство правильности такой своей интерпретации последнего властителя душ Европы, Вячеслав Иванов выдвигает религиозно-пророческий пафос идеи сверхчеловека, преодолевающий характерную, по мнению Иванова, связанность всякого типичного индивидуализма с отрицанием потусторонней вечности и заботы о завтрашнем дне. Нет сомнения, что такая интерпретация философии Ницше, идущая безусловно вразрез с прямым смыслом его бескрыло-позитивистических социологических концепций, в последнем счете все же правильна, ибо Ницше безусловно принадлежит к философам, жизнь и страдание которых по крайней мере в той же степени существенны для их философии, как и их отвлеченные построения. Последняя работа о Ницше, принадлежавшая перу профессора Ясперса, виднейшего представителя так называемой экзистенциальной философии, вполне подтверждает русское понимание Ницше как трагического певца трансцендентности. О том же, что индивидуалист Ницше оказался претчей и духовным прародителем величайших массовых движений двадцатого века, говорить не приходится: и фашизм, и национал-социализм постоянно сами подчеркивают свою связь с автором „Заратустры”» (Там же. С. 235—236, 237).

щавшейся Ивановым «органической эпохи» были не только уродливыми, но и несущими смерть таким, как Набоков, Степун и сам Иванов.

Однако Набоков едва ли ограничился бы свободной фантазией на темы ивановских теорий (под, предположим, воздействием чтения Степуна) таким образом, что тема его вариаций осталась полностью скрытой для читателя. Для набоковского, добавим, читателя, т. е. для такого, который знает, что в набоковских текстах нет случайных и малозначащих деталей. И в «Облаке, озере, башне» мы находим эти «delicate markers», указывающие на Вяч. Иванова.

Явное присутствие в тексте рассказа поэзии Тютчева²⁰ имеет, как представляется, целью указать на присутствие за Тютчевым фигуры Иванова.²¹ Цитируемое Набоковым в каламбурно-искаженном виде стихотворение Тютчева «Silentium» — то самое, которое комментирует Иванов в самом начале своей знаменитой статьи «Заветы символизма»: «Мысль изреченная есть ложь. Этим парадоксом-признанием Тютчев, ненароком, обличая символическую природу своей лирики, обнажает и самый корень нового символизма: болезненно пережитое современнику душой противоречие — потребности и невозможности „высказать себя“».

Оттого поэзия самого Тютчева делается не определительно *сообщающей* слушателям свой заповедный мир „таинственно-волшебных дум“, но лишь ознаменовательно *приобщающей* их к его первым тайнам. Нарушение закона „прикровенной“ речи, из воли к обнаружению и разоблачению, отмщается искажением раскрываемого, исчезновением разоблаченного, ложью „изреченной мысли“...

Взрывая, возмутишь ключи:

Питайся ими, и молчи...

И это не самолюбивая ревность, не мечтательная гордость или мнительность, — но осознание общей правды о наставшем несоответствии между духовным ростом личности и внешними средствами общения: слово перестало быть равносильным содержанию внутреннего опыта. Попытка „изречь“ его — его умерщвляет, и слушающий приемлет в душу не жизнь, но омертвевшие покровы отлетевшей жизни» (2, 589).²²

Однако в рассказе есть, быть может, и еще один скрытый указатель присутствия Иванова. Искаженное чтение Василием Ивановичем Тютчевского «Silentium»²³ — «Мы слизь. Реченная есть ложь» — содержит весьма специфическое в данном, тютчевском, контексте слово: «слизь». Это можно было бы принять за еще один набоковский каламбур, но, быть может, это и отсылка к Иванову, к его статье

²⁰ «Василий Иванович, сев в сторонке и положив в рот мятку, тотчас раскрыл томик Тютчева, которого давно собирался перечесть («Мы слизь. Реченная есть ложь», — и дивное о румянном восклицании)» (с. 583).

²¹ Характерно, что в письме к Эдмунду Уилсону от 24 августа 1942 года Набоков соотносит поэзию русских символистов именно с Тютчевым: «Incidentally we are not trained (...) on classic Russian verse; we are trained on the verse of Blok, Annensky, Bely and others who revolutionized the old ideas about Russian versification and introduced into Russian verse breaks and substitutions and mongrel meters that are far more syncopic than anything even Tyutchev had dreamed of» (The Nabokov—Wilson Letters. Correspondence between Vladimir Nabokov and Edmund Wilson 1940—1971 / Ed., annotated and with an introductory notes by Simon Karlinsky. New York, 1979. P. 71—72). «Между прочим, мы (...) воспитаны не на классической русской поэзии, а на стихах Блока, Анненского, Белого и прочих, которые революционно обновили старые идеи каталельно русского стихосложения и внесли в русский стих разрывы, замены и смешанные размеры, гораздо более синкопические, чем что-либо, о чем мог мечтать Тютчев» (пер. мой. — М. Е.).

²² Статья «Заветы символизма» (впервые: Аполлон. 1910. № 8. С. 5—20) вошла в книгу Вяч. Иванова «Борозды и межи. Опыты эстетические и критические» (М., 1916. С. 119—144).

²³ Отметим, что набоковский Василий Иванович, собирающийся перечитать Тютчева, может быть понят как своеобразная параллель Вячеслава Иванова, анализирующего Тютчева.

«Легион и соборность» (1916),²⁴ в которой читаем: «Ослабление веры в Бога сопровождается утратою чувства внутренней личности, а эта утрата приводит к самолюбивой уязвимости, душевному подполью, унынию и роковому самообману самоубийства. И чем больше растет, как гидра, гордость, тем глубже унижается в собственных глазах — до комка спесивой слизи (курсив мой. — М. Е.) — призрачный субъект надмения, гордый человек. Так, в наши дни, естественно спрашивать о вере не по-старому: „Верить ли в Бога?“ — а по-иному: „Верить ли ты в свое я, что оно воистину есть, высшее тебя, временного и темного, большее тебя, немощного и малого?“ Ибо ведь современная наука ничего не знает о реальном бытии никакого я, и оно стало ныне предметом чистой веры, как и бытие Бога» (3, 258—259).

Собственно, вся статья Иванова «Легион и соборность» и посвящена проблеме ложного обезличивающего единства людей — в противовес чаемой соборности.²⁵ Статья эта идеологическая и политически мотивированная: Иванов доказывает в ней неизбежность поражения в войне (Первой мировой) немцев (которых он называет «несчастный народ Шиллера» (3, 255)), временно собравшихся в дьяволов легион.²⁶

Антинемецкая тема Иванова 1916 года находит своеобразное продолжение-отражение в набоковском рассказе 1937 года. Однако было бы упрощением проводить здесь прямые «антинемецкие» параллели между текстами Иванова и Набокова, разделенные двадцатилетием.

В известном смысле, Набоков в своем рассказе отвечает Иванову — поэту и идеологу. Ивановское понимание Тютчева (и шире — художественного творчества) во многом родственно и близко Набокову. Собственно, ивановский «закон „прикровенной“ речи» реализован Набоковым и во всем его творчестве, и непосредственно в «Облаке, озере, башне». Это метафизическое повествование, выдающее себя (и убедительно) за «актуально-политический рассказ», почти плакат. Вместе с тем Набоков не приемлет ивановских генерализаций, когда дело касается «нормативного Бога» и соборного духовидчества. В «Облаке, озере, башне» для «представителя» повествователя, Василия Ивановича, нет угрозы утратить «чувство внутренней личности». Ему не стать «комком спесивой слизи». Его удел — насильственное превращение просто в «комочек слизи». Иванов призывает к «реальному бытию я», которое должно соборно соединиться со всеми прочими. Вместо соборности Набоков видит как раз ивановский «легион»: «...все они сливались постепенно, срастаясь, образуя одно сборное, мягкое, многорукое существо, от которого некуда было деваться. Оно налезало на него со всех сторон» (с. 586). Вместо соборности — «сборное (...) многорукое существо, от которого некуда (...) деваться».

Набоков выбирает самоценность индивидуального и неповторимого «я». «Несчастный народ Шиллера» двадцать лет спустя после ивановских пророчеств по-прежнему превращал в слизь «скромных, кротких» (с. 582) Василий Иванович.

Для Набокова Иванов — невольный обманщик, провозвестник ложного соборного идеала, неосуществимого ни в России, ни в Германии. Мегаломания художественно-идеологических теорий Иванова несовместима с тем самым «законом

²⁴ Вошла в книгу Вяч. Иванова «Родное и вселенское. Статьи (1914—1916)» (М., 1917. С. 37—46).

²⁵ Иванов постулирует: «Соборность — задание, а не данность; она никогда еще не осуществлялась на земле всецело и прочно, и ее так же нельзя найти здесь или там, как Бога. Но, как Дух, она дышит, где хочет, и все в добрых человеческих соединениях ежечасно животворит. Мы встречаем и узнаем ее с невольным безотчетным умилением и с ведомым каждому сердцу святым волнением, когда она мелькает перед нами, пусть лишь слабым и косвенным, но всегда живым и плавящим души лучом» (3, 260).

²⁶ «Но частицы, из коих собирается это мнимое целое, уже не живые монады, а мертвые души и крутящийся адский прах» (3, 260).

„прикровенной” речи», который Иванов так тонко чувствовал — и который сам же нарушил призыванием «орхестр и фимел». Набоков остается в своем искусстве наследником русского начала века — и отвергает его идеологические aspirations.

В заключение отметим, что «башня» в названии (и тексте) рассказа все же не отсылает к знаменитой «Башне» Вячеслава Иванова на Таврической улице в Петербурге. Набоковские каламбуры были тоньше, а его заочный диалог с Вячеславом Ивановым, если наша догадка не беспочвенна, все же следовал «закону „прикровенной” речи».

© Д. М. Буланн

СТАРЕЙШИЕ ПАМЯТНИКИ ИСТОРИЧЕСКОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ В ДРЕВНЕЙ РУСИ: ЛЕТОПИСИ, ХРОНИКИ, ХРОНОГРАФЫ*

Нередко приходится слышать суждения об оригинальности одного или другого научного труда. Но есть оригинальность и оригинальность — ее проявления зависят от цели, которую ставит перед собой ученый, сознательно или стихийно идущий наперекор традиции. Если главная его цель — максимально выделить из сонма мудрецов, эпатировать нетривиальными суждениями почтенную публику, тогда оригинальность изобретений такого индивидуума едва ли удержится надолго в академических анналах. В лучшем случае, она будет служить примером дешевой популярности, какую может заработать человек, вечно гоняющийся за сенсацией. Классическими носителями подобного рода оригинальности могут служить две книги Э. Кинана — первая, в которой он объявляет фальсификатом переписку Ивана Грозного с Курбским, вторая, в которой он атрибутирует «Слово о полку Игореве» Й. Добровскому.¹ Но есть и оригинальность другого рода — она не является самоцелью, к ней естественным путем подводят данные источников и существующая историография. На счастье, рецензируемую монографию киевского историка Т. Л. Вилкул «Летопись и хронограф: Исследования о домонгольском киевском летописании» отличает оригинальность этого последнего раздела.

Как то положено при серьезном подходе к делу, прежде чем начать свои рассуждения, исследовательница предлагает определить ключевые понятия, которыми она будет оперировать, — летопись, хроника, хронограф.

* Вилкул Т. Л. Літопис і хронограф: Студії з домонгольського кийського літописання. Київ, 2015. 518 с. Далее ссылки на страницы книги приводятся в тексте.

¹ Keenan E. L. 1) The Kurbskii-Groznyj Apocrypha: The Seventeenth Century Genesis of the «Correspondence», Attributed to Prince A. M. Kurbskii and Tsar Ivan IV. Cambridge, Massachusetts, 1971; 2) Josef Dobrovsky and the Origins of the Igor' Tale. Cambridge, Massachusetts, 2003.

Средневековые источники в их отношении не выработали устойчивой терминологии: переводная Хроника Георгия Амартола называется то «летописанием Георгия», то «Временником». Одновременно «Временником» может называться и летопись («Софийский временник»); и т. д. Вопреки распространенному мнению, современные ученые тоже не договорились ясно и однозначно о содержании каждого термина. Если разница между летописью, представляющей собой свод записей по отечественной истории, и переводной хроникой, рассказывающей об истории мира, обычно начиная от его сотворения, более или менее ясна, то хронографом сплошь и рядом именуют что угодно. Согласно формулировке Вилкул, хронограф — это всегда компиляция из нескольких источников, преимущественно из хроник; если принять такую дефиницию, часто встречающееся выражение «компилятивный хронограф» окажется тавтологическим (с. 10—11). Замечу попутно, что небольшая загвоздка возникает с определением «хронографический», которое (в том числе в самой книге Вилкул) соотносится одновременно и с термином хроника, и с термином хронограф. Предметом рецензируемого исследования выбрано киевское летописание XII века в его взаимодействии с переводными хрониками, а также с несколькими памятниками, которые в глазах средневековых книжников были эквивалентны хроникам («Александрия» псевдо-Каллистана, «История Иудейской войны» Иосифа Флавия, библейское Восьмикнижие). Собственно говоря, Вилкул берет лишь два произведения — «Повесть временных лет» начала XII века и Киевский летописный свод рубежа XII и XIII веков, с одной стороны, и имевшиеся на тот период переводы хроник — с другой. И смотрит, как они воздействуют друг на друга. Поскольку существование свода (сводов), предшествующего «Повести временных лет», автор отрицает, а возникновение хронографов (компиляций), по мнению автора, началось не ранее XIII века, — получается, что все явления, не уместяющиеся в одно столе-

тие, выносятся на периферию исследования, хотя обсуждению их иной раз отводится в монографии довольно обширное пространство.

В своей книге Вилкул смело вторгается в святая святых истории древнерусской письменности — в устоявшиеся с течением времени представления о начальных этапах летописания. Согласно наиболее распространенной схеме, разработанной А. А. Шахматовым, позднее развитой и уточненной Д. С. Лихачевым, О. В. Твороговым и др., возникновение русского летописания как жанра относится к 1040-м годам. Тогда был собран воедино комплекс статей, условно названный Лихачевым «Сказанием о распространении христианства на Руси». Началом 1070-х годов датируют свод Никона, инока Киево-Печерского монастыря (Киево-Печерский свод). С этим сводом обычно связывают зарождение специфической формы летописного рассказа, разбитого по годам. Наконец, в 1090-е годы появляется Начальный свод, по содержанию остро публицистичный, направленный против междоусобных княжеских войн. Составители Начального свода, помимо отечественных источников, обратились к компиляциям из хроник — памятнику, который, вслед за В. М. Истриным, принято называть «Хронографом по великому изложению».² Этот «Хронограф» в исконной форме не сохранился, его реконструируют по ряду более поздних хронографических сводов, таких как Полная и Краткая хронографическая Палеи, Еллинский и Римский летописец, известный в двух редакциях, и Троицкий хронограф. Если существование более ранних летописных сводов постулируется без сверки по параллельным источникам (за их отсутствием), только лишь на основе внутреннего дробления текста «Повести временных лет», то Начальный свод, согласно теории Шахматова, в незначительно переработанном виде удержался в Новгородской I летописи младшего извода, списки которой датируют временем не ранее XV века. Именно на концепции Начального свода как единственно верифицируемую методами текстологии (и то лишь до определенной степени) обращена критика Вилкул, которая принимает «Повест временных лет» за начальную стадию русского летописания. Свод, называвшийся прежде Начальным, по Вилкул, является производным от «Повести», он появился значительно позднее последней.

Шахматовская схема подвергалась критике и до Вилкул, подвергалась не один раз. Наиболее аргументированные контрдоводы представил в свое время С. А. Бугославский, который, как и автор рецензируемой книги, предлагал начинать историю летописания с

«Повести временных лет».³ Свою собственную теорию Бугославский соображает исключительно с анализом и сравнительной оценкой различий в этом произведении. Киевская исследовательница идет немного другим путем. Она берет одно, но при этом главнейшее из доказательств, на которое опираются сторонники существования Начального свода, и последовательно его дезавуирует. Доказательство это связано с анализом вкраплений в летопись переводных текстов. Склонность летописцев использовать в своем повествовании отдельные сюжеты из хроник или хронографов (т. е. компиляций из хроник и других источников) и даже дословно заимствовать оттуда пространственные фрагменты и вставлять мелкие цитаты — эта склонность давно была подмечена исследователями русского летописания. На таких вкраплениях во многом зиждется умозаключение Шахматова о том, что Новгородская I летопись сохранила летописный свод, предшествующий «Повести временных лет» и отличающийся от последней ярко выраженной антикняжеской тенденцией (такова причина, по которой, согласно Шахматову и Лихачеву, новгородский летописец XII века заменил в своем повествовании текст «Повести временных лет» на более ранний — Начальный свод). Заимствования из переводов, особенно из Хроники Амартола, имеются как в Начальном своде (по Шахматову), так и в «Повести временных лет», однако заимствования эти, как полагал Шахматов и его последователи, — разного происхождения. В первом случае они будто бы восходят к «Хронографу по великому изложению», а во втором — летописец обращался непосредственно к полному переводу Хроники Амартола. Вилкул переворачивает данную схему, демонстрируя, что во всех случаях, когда чтения «Повести временных лет» и Новгородской I совпадают и находят соответствие в Амартоле, они взяты не из «Хронографа», а из полного текста Хроники. Оттуда же происходят заимствования из Амартола, специфические только для «Повести».⁴ И наобо-

³ При жизни автора вышла в свет лишь одна его статья с полемическими выкладками против построения Шахматова (*Бугославский С. А. «Повесть временных лет»: (Списки, редакции, первоначальный текст) // Старинная русская повесть: Сб. статей. М.; Л., 1941. С. 7—37*). Относительно недавно опубликована «Повесть временных лет» в реконструкции Бугославского (*Бугославский С. А. Текстология Древней Руси. М., 2006. Т. 1: Повесть временных лет*). Ср. также об изысканиях ученого по истории летописания: *Вовина-Лебедева В. Г. Школы исследования русских летописей: XIX—XX вв. СПб., 2011. С. 380—385, 390—419.*

⁴ *Шахматов А. А. «Повесть временных лет» и ее источники // ТОДРЛ. М.; Л., 1940. Т. 4. С. 41—61.*

² Компактное изложение схемы см. в книге: *История русской литературы X—XVII веков / Под ред. Д. С. Лихачева. М., 1980. С. 64—67 (раздел написан О. В. Твороговым).*

рот — вставки из «Хронографа» (добавочные к вставкам из полного текста Хроники) могут быть выделены среди индивидуальных чтений Новгородской летописи, что, наряду с другими признаками, указывает на ее вторичность относительно «Повести временных лет». Как и Бугославский, Вилкул считает Новгородскую летопись позднейшим сокращением «Повести».

В истории летописания и хронографии отдельные, в том числе, казалось бы, частные вопросы, не могут быть решены в изоляции от общих — это закономерное следствие того, что памятники исторического повествования суть описи очень большого объема. Соответственно, содержание рассматриваемой монографии значительно шире по охваченному в ней материалу, нежели то необходимо для доказательства одного сформулированного выше тезиса. После традиционного вступления, в котором выявляется смысл и обосновывается актуальность проделанной работы, следует первый раздел, в котором, прежде всего, раскрыта методология исследования. Автор демонстрирует свою приверженность традиционным текстологическим методам при сопоставлении двух и более списков произведения, а также рассуждает об эффективности внутреннего анализа привлекаемых текстов, если они дошли в единственной копии. Сразу заявляю, что не могу согласиться с Вилкул в ее пренебрежительном отношении к филологическим методам интерпретации источника (literary criticism), которые она противопоставляет критике текста и ставит на ступень ниже (с. 22, ср. с. 27—29, 304). Возвращаясь к первому разделу книги, укажем, что в нем, кроме декларации методологических предпочтений, дан обзор историографии и источников, привлеченных к исследованию. Во втором, центральном разделе («Хронографические составляющие „Повести временных лет“»), всесторонне обосновывается мнение автора о вторичности Новгородской летописи, — та самая теория, которую мы только что кратко изложили.

Оставшиеся две главы можно считать в некотором смысле самостоятельным исследованием, хотя и выросшим из общего корня с первыми главами. Постольку, поскольку они учитывают главное положение монографии — о «Повести временных лет» как начале начал самостоятельного в книжности Древней Руси повествования о собственной истории. Третья глава посвящена Киевскому летописному своду начала XIII века и его хронографическим источникам. Свод восстанавливается посредством сравнения Лаврентьевской и Ипатьевской летописей на отрезке за XII век, причем Вилкул, в отличие от своих предшественников (Шахматова, М. Д. Приселкова и др.), считает вторую распространением первой и реконструирует Киевский свод как дополнения к общим чтениям названных летописей. Исследовательница опознает в Киевском своде извлечения из

«Александрии», Хроники Малалы, «Истории Иудейской войны», Хроники Амартола, причем, по ее наблюдениям, эти извлечения делались не из какой-то компиляции (хронографа), а из отдельных и независимых списков каждого памятника. Наконец, в четвертом разделе («Хронографы: Датирующие признаки») автор занимается поиском тех редких текстологических примет в памятниках, вошедших в старшие хронографы (компиляции), которые бы помогли датировать сами эти хронографы хотя бы приблизительно. Именно: сначала Вилкул пересматривает предложенную Истриным и Твороговым классификацию редакций хронографической «Александрии»; далее, на основании рассказа о приходе Александра Македонского в Иерусалим, внесенного из «Александрии» в уже существующий славянский перевод Хроники Амартола, предлагаются поправки в относительную хронологию версий, какими представлен этот последний перевод; далее, рассматривается монтаж из толкований Никиты Ираклийского на слова Григория Богослова, включенный в два хронографических памятника — Иудейский хронограф и Летописец Еллинский и Римский; в завершение, на примере Книги Исход и Книги Иисуса Навина, определяется редакция Восьмикнижия, служившая источником ранним летописцам и составителям хронографов.⁵ После неизменных заключения и списка литературы находятся важные для иллюстрации выводов книги приложения, куда исследовательница, чтобы не загромождать основной текст, сочла удобным перенести наиболее пространственные сопоставления чтений из привлекаемых источников. Говоря о структуре монографии, не можем не пожалеть, что в ней отсутствуют индексы, а хитросплетения разных редакций памятников (особенно тех, что анализируются в четвертом разделе) не иллюстрированы графическими схемами (стеммами).

Можно ли считать после выхода в свет монографии Вилкул, что схема истории начального летописания, освященная авторитетом Шахматова и имеющая статус канонической, похоронена раз и навсегда? — Едва ли. Нетрудно предугадать, что сформулированная Вилкул концепция, опрокидываемая разделяемые большинством знатоков летописания построения, не найдет быстрого и всеобщего признания. И дело здесь далеко не в одной только приверженности будущих оппонентов Вилкул к историографическим стереотипам. Важнее отдавать себе отчет в том, что налицо объективные трудности в работе со старейшими письменными источниками по истории Киевской Руси. Трудности обу-

⁵ Одновременно с рецензируемой монографией Вилкул выпустила научное издание Книги Исход. См.: Книга Исход: Древнеславянский полный (четый) текст по спискам XIV—XVI веков. М., 2015.

словлены как мизерным количеством этих источников, так и разрывом, существующим между временем появления отдельно взятого текста и временем дошедшей до нас письменной его фиксации. Данная ситуация заметно снижает надежность и эвристическую ценность любых источниковедческих, текстологических и историографических выкладок. Нельзя не учитывать, что сама каноническая схема не столь однозначна в своих деталях, и тоже по объективным причинам: «Хронограф по великому изложению» реконструируется по позднейшим его репликам не всегда уверенно, заимствования из «Хронографа» и Амартола часто передаются летописью в сокращениях или с изменениями, и др. Споры о распределении заимствованных фрагментов переводного текста между двумя источниками разгорелись уже между Шахматовым и Истриным, который, кстати сказать, вообще отрицал безусловные преимущества Новгородской I перед «Повестью временных лет» в реконструкции свода, предшествующего последней;⁶ современные исследователи не спешат с окончательным выбором в пользу одного или другого источника применительно к отдельно взятому переводному фрагменту, чаще предпочитая оставлять вопрос открытым.⁷

Думается, что при имеющемся ныне комплексе конкретных летописных текстов и на сегодняшнем уровне наших знаний о содержании этих текстов схема, предложенная Вилкул, не может претендовать на монополию. Из чего, однако, не следует, что проделанная киевским историком работа не является полезным вкладом в освещение темных страниц начального летописания, не заслуживает серьезного разбора и что ее следует просто-напросто сбросить со счетов. Напротив, полагаю, что рассматриваемая монография принесет пользу даже стойким приверженцам шахматовского построения, потому что она выявляет слабые и не получившие четкой интерпретации места в обосновании этого самого построения. Если отвлечься от частностей, предложенная в книге история раннего летописания внутренне непротиворечива, а потому имеет все шансы считаться

альтернативной исторической реконструкцией. Полагаю вместе с тем, что — хотя бы для получения равных прав с канонической схемой — концепция Вилкул нуждается в существенной доработке. Эта доработка должна идти по меньшей мере по четырем направлениям. Во-первых, надлежит подвергнуть более строгому отбору те отрезки летописных и хронографических текстов, которые сопоставляются в книге и которые — при их нынешнем составе — не всегда свидетельствуют о связи текстов вообще и не всегда подкрепляют ключевые положения, остающиеся в исследовании Вилкул, в частности. А вот параллели, оставшиеся после отсева текстологически irrelevantных чтений, напротив, заслуживают более углубленного анализа с объяснением фактов, не укладывающихся в предлагаемую новую схему, от которых она отнюдь не свободна, а откровенное их признание служит, в столь дискуссионных материях, признаком хорошего тона. Во-вторых, единожды словам каноническую историю начального летописания, автор не вправе довольствоваться в своих контраргументах только лишь хронографическими материалами. Для усиления своей позиции Вилкул придется критически разобрать всю систему доказательств своих предшественников — сторонников традиционного взгляда на вещи. То есть, не ограничивая себя внешними источниками летописного повествования (хроники, библейские тексты), придется заняться сопоставлением оригинальных летописных статей. И критикой того их понимания, какое дают приверженцы традиционной схемы. Такой ход отвечал бы и важнейшему правилу текстологии, предписывающему комплексный подход к изучаемому тексту (текстам). В-третьих, выстраивая имеющиеся летописные своды в новую цепочку, ученый обязан представить дифференциальные и интегральные свойства каждого из звеньев вновь образовавшейся цепочки. При этом он должен быть готов объяснить внутреннюю структуру отдельно взятого звена, включая фактические и текстуральные шероховатости, которые обыкновенно отягощают эту структуру. И в-четвертых, согласовать постулируемые тезисы с общими законами, которым подчинялись генерация и функционирование памятников письменности Древней Руси, в том числе изучаемых жанров летописи, хроники и хронографа. Приведем некоторые примеры по каждому из пунктов.

При первых же сопоставлениях, касающихся рассказа под 1065 годом о чудесных знамениях, бывших во времена сирийского царя Антиоха, римского императора Нерона и византийских императоров Юстиниана, Маврикия, Константина, рассказа, общего для «Повести» и Новгородской I летописи, мы наблюдаем избыток иллюстраций при одновременном дефиците объяснений со стороны исследователя. Считается, что именно на

⁶ См.: *Истрин В. М.* Замечания о начале русского летописания: По поводу исследований А. А. Шахматова в области древнерусской летописи // Известия ОРЯС. 1921. Т. 26. С. 45—102; 1922. Т. 27. С. 207—251 (первая часть этой работы вышла под немного отличным названием и в другом издании: *Истрин В. М.* Начало русского летописания: По поводу исследований А. А. Шахматова о древнерусской летописи // Начала: Журнал истории литературы и истории общественности. Пб., 1922. № 2. С. 43—63).

⁷ См. особенно: *Творогов О. В.* Повесть временных лет и Хронограф по великому изложению // ТОДРЛ. Л., 1974. Т. 28. С. 99—113.

этом отрезке текста составитель Начального свода обращался к «Хронографу по великому изложению». Что же мы видим у Вилкул? Первый отрывок (с. 105) показывает лишь сокращение текста в летописи относительно Амартола, не подкрепляя традиционную концепцию, но и не диссонировав с ней. Напротив, во втором (с. 106) и в третьем (с. 107—108) отрывках замечаем совпадения летописных чтений с Троицким хронографом (одним из потомков «Хронографа по великому изложению»), противопоставляющие их полному тексту Амартола («восия звезда», «без лучь съяше» против «явися звезда», «без луча съятяше» у Амартола). Допустим, эти сходжения и расхождения, не укладывающиеся в концепцию монографии, Вилкул может объяснить вторичным влиянием летописи на Троицкий хронограф (с. 110, ср. также с. 213—216). Четвертый пример (с. 108—109) избыточен по той же причине, что и первый. Но как быть с пятым примером (с. 109—110), в котором две летописи, как и два потомка «Хронографа по великому изложению», пропускают, сравнительно с полным Амартолом, два одинаковых отрывка? Констатируя этот факт, Вилкул переключает внимание читателя на другое — на то, что в летописях в том же фрагменте бросаются в глаза детали противоположного свойства, именно присутствует много чтений, отличных от чтений потомков «Хронографа». Но второй факт не отменяет необходимости интерпретировать первый: текстолог оперирует не количественными, а качественными характеристиками сопоставляемых текстов. Пропустить независимо друг от друга два отрывка сопоставляемые тексты никак не могли.

Некоторое увлечение количественными показателями — стремление к их завышению заметно в перечне «микроцитат» из Хроники Амартола и из других хроник в разных летописях из числа тех, что учтены в книге. Речь идет о тех заимствованиях, которые Вилкул впервые вводит в научный оборот. Но все ли выделенные ею «микроцитаты» можно признать таковыми? Большая часть примеров касается совпадения словосочетаний, в основном устойчивых, иногда двух, а то и одного слова, вырванных из контекста как в одном, так и в другом из сопоставляемых памятников. Возьмем в качестве образца новооткрытые автором книги заимствования из Амартола в «Повести временных лет», частично представленные и в Новгородской I (с. 131—136). Как минимум, следующие из параллелей я считаю совершенно необязательными: «числа положим» (Амартол: «число (...) створим»); подробности жестокой расправы над пленными, где совпадает только слово «пленники»; «последний род» (Амартол: «последним родом»); «възмужавшу» (Амартол: «възмужавшу»); «на конець погibe» (Амартол: «на конець (...) погibe»); слова «ангел» и «имена», употребленные в сопо-

ставляемых памятниках в разных формах: «быка велика» (Амартол: «бык (...) велик»); «вечно мучим» (так и у Амартола); «радуется (...) крови пролитью» (Амартол: «радуешися (...) кроволитие»); «боятся (...) крест» (Амартол: «крестное знаменье (...) убоявьшешя»); «преже (...) 4 лет» (Амартол: «преже четьры лет» — совсем о другом событии).

Несправедливо было бы утверждать, что ни одна из новонайденных параллелей не обогащает наших представлений о старших летописных сводах. Скажем, обширное заимствование в Киевском своде из статьи Палладия «О рахманех», входящей в состав хронографической «Александрии» (с. 287), само по себе является замечательным открытием Вилкул, а кроме того неоспоримо решает вопрос об использовании «Александрии» киевским летописцем. Однако столь же решительно можно заявить, что ни одна из многочисленных параллелей к Киевскому своду, в духе приведенных выше примеров, какие извлекает Вилкул из Хроники Амартола (с. 292—307), не подкрепляет ее мнения об использовании Хроники анализируемой летописью. Если бы автор не третиговала высокомерно «негочную» филологическую науку, она бы учитывала, что средневековые авторы обнаруживают пристрастие к использованию литературных шаблонов, понятие, под которое подпадает значительная доля новонайденных «микроцитат». Такие шаблоны были в ходу, в частности, при описании сражений, которым отведено значительное место как в переводных хрониках, так и в летописях.⁸ В редких случаях Вилкул и сама признает, что перекличка сопоставляемых текстов может объясняться сходством описываемых ситуаций (с. 308—309). Вместо того чтобы нагромождать сомнительные сопоставления, полезнее было бы, если бы в дальнейшем автор сосредоточился на несомненных фактах заимствования, — причем на тех только, которые имеют принципиальное значение для выбора одной из конкурирующих схем истории летописания. Количество найденных заимствований само по себе не прибавляет цены к заключениям текстолога.

Сторонники Шахматова с его остроумной идеей Начального свода не ограничиваются, настаивая на реальности этого свода, аргументами, извлекаемыми из наблюдения о разных сторонних источниках летописей

⁸ См. особенно: Орлов А. С. 1) Об особенностях формы русских воинских повестей (кончая XVII в.) // Чтения в Обществе истории и древностей Российских. 1902. Кн. 4. С. 1—16; 2) О некоторых особенностях стиля великорусской исторической беллетристики XVI—XVII вв. // Известия ОРЯС. 1908. Т. 13. Кн. 4. С. 344—379; Творогов О. В. Задачи изучения устойчивых литературных формул Древней Руси // ТОДРЛ. М.; Л., 1964. Т. 20. С. 29—40; Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 80—102.

(«Хронограф по великому изложению», к которому прибегали составители Начального свода, и полный текст Амартола, который был в руках у создателей «Повести временных лет»). Идея подкреплялась и дополнительными соображениями. Как было сказано, в Начальном своде защитники гипотезы о его бытии распознают ноты политического протеста, приглушенные позднейшими летописцами. В сохраняющей свое значение фундаментальной статье О. В. Творогова,⁹ где — в пределах до 1015 года включительно — шаг за шагом сопоставляются рассказы двух летописей, то и дело возникает вопрос о первичности или вторичности вставок в более краткий вариант оригинального (не имеющего аналогов в переводах) летописного текста. Только после углубленного разбора сопоставляемых фрагментов, когда различия, как кажется, не имеют обратного хода, исследователь отдает предпочтение схеме Шахматова. Адепты шахматовской школы подкрепляют гипотезу о Начальном своде и другими наблюдениями, в том числе ссылками на языковые приметы свода, на оригинальную историческую концепцию в этой искусственно реконструируемой летописи (концепцию, сформулированную, между прочим, в Предисловии к своду).¹⁰ Со времен Шахматова и поныне не утихают споры об отражении Начального свода в некоторых разделах Новгородско-Софийского свода середины XV века, чтениям которого иногда отдают предпочтение перед чтениями Новгородской I летописи.¹¹ Вся эта доказательная база не может быть в дальнейшем игнорирована Вилкул, если только она рассчитывает сделать свою альтернативную реконструкцию летописания конкурентоспособной по отношению к канонической, хотя тоже отчасти гипотетической истории. Ей придется, в числе прочего, высказать свое мнение по поводу тех стадий летописания, которые, по Шахматову и иже с ним, предшествовали Начальному своду, поскольку некоторые современные специалисты ссылаются, в обоснование своих взглядов, на летописные памятники, будто бы составленные до свода 1090-х годов. Между прочим, иные идут дальше и предлагают, сравнительно с Шахматовым, новые гипотезы, касающиеся первых шагов русского лето-

писания — кто выделяет в этом раннем периоде свод 1016/1017 года,¹² а кто прибавляет к общепризнанным двум памятникам, якобы предшествовавшим Начальному своду, еще и третий.¹³

Поставив «Повесть временных лет» исходной точкой русского летописания, Вилкул, опять же для придания ее альтернативной исторической реконструкции недостающего пока веса, обязана дать объяснение этому произведению как единому целому. При этом ей придется предложить убедительное толкование тем странным, иногда взаимоисключающим пассажам древнейшего на Руси летописного памятника, которые сторонники шахматовской теории с легкостью объясняли как не всегда гладкое соединение в «Повести» предыдущих стадий летописной работы, как конфликт интересов, присущий разным летописцам XI века. Сюда относятся и загадки, связанные с древнейшими походами Руси на Константинополь, и разные версии, касающиеся крещения Руси, и проч. А как быть с классическим примером вторичности чтений «Повести» — вставленным в рассказ о мести Ольги древлянам эпизодом, сообщающим о четвергом придуманном княгиней способе расправиться с враждебным племенем? Ведь этот дополнительный эпизод явно не в ладах и с внутренней логикой повествования, и с законами эпического субстрата (правда, показания его как епархии *literary criticism* недорого стоят для Вилкул, отражающего трехчастный погребальный ритуал.¹⁴ В любом случае остается вопрос, откуда черпали составители первой летописи, если за нее принимать «Повесть временных лет», сведения о событиях многолетней и даже многовековой давности? Знаменательно, что наиболее рьяные критики Шахматова, отвергавшие его идеи по поводу предьстории «Повести временных лет» как недоказуемые гипотетические построения, тут же сами постулировали существование каких-то черновых анналов, предшествующих «Повести»,¹⁵ или предлагали, тоже гипотетически, подвергнуть произведение умозрительной вивисекции — структурному расслоению, сообразно пропагандируемым будто бы

¹² Мухеев С. М. Кто писал «Повесть временных лет»? М., 2011.

¹³ Гуннуис А. А. До и после Начального свода: Ранняя летописная история Руси как объект текстологической реконструкции // Русь в IX—X веках: Археологическая панорама. М.; Вологда, 2012. С. 37—63.

¹⁴ См.: Творогов О. В. Повесть временных лет и Начальный свод. С. 22—23.

¹⁵ Tolochko O. Christian Chronology, Universal History, and the Origin of Chronicle Writing in Rus' // Historical Narratives and Christian Identity on a European Periphery: Early History Writing in Northern, East-Central, and Eastern Europe (c. 1070—1200). Turnhout; Brepols, 2011. P. 207—229.

⁹ Творогов О. В. Повесть временных лет и Начальный свод: (Текстологический комментарий) // ТОДРЛ. Л., 1976. Т. 30. С. 3—26.

¹⁰ Гуннуис А. А. 1) «Рекоша дружина Игореве...»: К лингво-текстологической стратификации Начальной летописи // Russian Linguistics. 2001. Vol. 25. С. 147—181; 2) Предисловие к Софийскому временнику (Начальному своду): Текст, язык, источники // Русский язык в научном освещении. 2010. № 1 (19). С. 45—95.

¹¹ Шахматов А. А. Разыскания о древнейших русских летописных сводах. СПб., 1908. С. 197—199.

летописцем на разных отрезках текста генеральным идеям.¹⁶

С Киевским сводом — второй из поставленных Вилкул в фокус своей монографии летописью — дело, на первый взгляд, обстоит чуть проще, потому что существование данного памятника как самостоятельного литературного феномена признавалось и ранее. Однако же характеристика этого свода возможна только на контрастном фоне его предшественников, именно, если верить наблюдениям Вилкул, на фоне общих чтений Лаврентьевской и Ипатьевской летописей. Киевский свод отделяет от «Повести временных лет» неполное столетие. Как развивалось летописание на протяжении этого столетия, в том числе в Северо-Восточной Руси, отразившееся, между прочим, в самостоятельном ответвлении традиции (это, кроме Лаврентьевской, возводимые к более поздней переработке Радзивилловская и Московско-Академическая летописи, Летописец Переяславля Суздальского)? Пока на вопрос такого рода у исследователи ответ не заготовлен. И дальше. Единжды дисквалифицировав Новгородскую I как позднюю переработку «Повести временных лет», создатель альтернативной истории летописания обязан предложить свою версию развития новгородской его составляющей.¹⁷ Словом, выделить историю киевского летописания XIII века, ограничив ее двумя памятниками, — как то сделано в книге «Летопись и хронограф» — можно только при наличии отчетливых представлений о параллельных процессах, которые шли в летописном деле в других книжных центрах Древней Руси.

Еще одно направление (четвертое по нашему счету), на котором дальнейшие размышления автора могли бы всерьез укрепить его позиции как создателя альтернативной реконструкции летописания, относится до самих понятий о летописи и хронографе (хронике) как памятниках письменности с собственными отличительными признаками, а также способов распространения этих памятников в восточнославянской книжности. Тут я бы хотел заострить внимание на двух нюансах. Первый касается «ремесла историка», как обозначила Вилкул заключительный параграф центрального раздела книги — о хронографических элементах в составе «Повести временных лет» (с. 173—179). Думается, что

в контексте рецензируемой книги знаменитое выражение основоположника Школы «Анналов» М. Блока не совсем уместно. Пожалуй, даже совсем неуместно. Сравнивая историка с ремесленником, Блок стремился, с одной стороны, отмежеваться от позитивистов с их культом фактов, с другой стороны, показать, что у науки истории, как у любого ремесла, есть свои объективные законы, которые и обязан познать историк. Беда здесь в том, что ни авторы византийских хроник, переведенных славянами, ни древнерусские летописцы не были историками в том понимании этого слова, которое утвердилось со времен поздней античности (единственное исключение — «История Иудейской войны», которая, будучи присвокуплена к корпусу славянской письменности, полностью изменила свою функцию).

Вызывают нешуточные сомнения и попытки Вилкул показать, что составители «Повести временных лет» приобщились к «ремеслу историка» через переводные хроники. Среди полезных качеств историка, воспринятых будто бы летописцем из хронографических источников, исследовательница выделяет присущее славянскому автору внимание к показаниям разных источников, даже не стыкующихся друг с другом. Читая хроники, летописец будто бы научился ссылаться, в доказательство истинности сообщаемых им сведений, на мнение признанного авторитета. Находит соответствие в хрониках и решение, принятое летописцем, объявить в самом начале своего сочинения план будущего изложения. Как и хронисты, летописец, полагает Вилкул, не делал разницы между устным и письменным сообщениями, признавал их равнозначными. К хроникам восходит и повышенный интерес нашего летописца к этнической истории народов. Наконец, из хроник, как уверяет нас Вилкул, в летопись перекочевало уважительное отношение к истории как средству укрепления общественной морали.

Весь этот перечень нужен автору монографии для того, чтобы продемонстрировать приоритет «Повести временных лет» относительно более поздних летописей, в которых отсутствуют подобные «теории», и дело ограничивается безыскусным нанизыванием известий об отдельно взятых событиях. Не пускаясь в критику каждого из перечисленных «тайн ремесла», якобы усвоенных «Повестью» у византийских хронистов, позволю себе указать автору, что так называемые византийские «монашеские хроники» и русские летописи — произведения принципиально разных жанров. Переводные хроники и основанные на них хронографы подчиняли свое изложение пестуемой в Византии идее «вечного царства», переходящего от одного народа к другому — с тем, чтобы завершить свой цикл в Римской империи. Византия как царство «ромеев» мыслила себя прямой преемницей Рима, а свою столицу Константино-

¹⁶ Сендерович С. Я. Метод Шахматова, раннее летописание и проблема начала русской историографии // Из истории русской культуры. М., 2000. Т. 1: Древняя Русь. С. 461—499.

¹⁷ В статье 2003 года автор разбирает Новгородскую I младшего извода и Новгородскую Синодальную (старший извод Новгородской I) лишь с точки зрения отражения в них событий XI века (Вилкул Т. Л. Новгородская первая летопись и Начальный свод // Palaeoslavica. 2003. Vol. 11. С. 5—35).

поль называла Вторым Римом. Провиденциальный взгляд на историю, развивавшийся в хрониках, был одним из проявлений византийской имперской идеологии, вплоть до падения Царьграда не находившей понимания у восточных славян.¹⁸ Внешнее сходство летописи и хронографа — оба содержат набор рассказов о разворачивавшихся во времени событиях — не отменяет того факта, что они несут в себе разные представления об иерархии исторических феноменов. Замечено, что хронографическая и летописная традиции на Руси никогда не перекрещивались. Отдельные фрагменты, перешедшие в летопись из хроник и хронографов, в счет не идут. Так продолжалось вплоть до слившегося воедино две не пересекавшиеся прежде линии Русского Хронографа XVI века, составление которого само по себе является знаменем новой эпохи и связано с зарождением идеи о Москве как богоизбранном царстве.

Сложнее дать характеристику летописного жанра — тем более что никто из классиков славистики, сделавших себе имя на изучении конкретных летописей, подобным вопросом не задавался (показательно, что этот вопрос не поднимается в капитальном историографическом обзоре Вовиной-Лебедевой¹⁹). Можно заявить с уверенностью, что подчиняющая рассказ хроник (хронографов) идея *translatio imperii* наших летописцев не увлекала. Они составляли, прежде всего, летопись Руси как конгломерата разделившихся, но нераздельных владений клана Рюриковичей. Конечно, мы теперь не можем довольствоваться знаменитой формулой Шахматова, который писал, что «рукой летописца управляли политические страсти и мирские интересы».²⁰ Нельзя при этом сказать, что шахматовская формула не имеет под собой никакой почвы. Ведь политическая история — в самом деле главенствующий предмет летописных известий. Стоит, однако, положить на другую чашу весов тот факт, что большинство летописей составлялось и переписывалось монахами, и сохранились они по преимуществу в монастырских книгохранилищах, и тогда в полный рост встанет перед нами парадоксальный характер летописи как своеобразного жанра средневековой славянской письменности. Монахи, ушедшие от мира и все свое время посвятившие молитве и богоугодным занятиям, со всеми подробностями, далеко не всегда их осуждая, описывают злодеяния земных владык — бесконечные военные походы и сражения, неимоверной жестокости, сопровож-

даемые изменой, клятвопреступлением, разорением городов и сел, угоном мирного населения, наведением на противника кочевых племен. С какой целью писались летописи? — вопрос, который задают себе современные специалисты.²¹ Думаю, что вопрос в данной форме поставлен некорректно. Составление и переписка книг рассматривались в средневековой Руси как форма молитвы — если только речь не идет о деловой письменности, которой, судя по всему, в первые столетия после крещения у нас вообще не существовало.²² Значит, с тем же успехом можно спросить находящихся в церкви, с какой целью они молятся Богу? Единственная цель — спасение души, а спасена она может быть силой молитвы и по бесконечному милосердию Божию даже у закоренелого злодея. Загадка летописного жанра, полагаю я, заключается в самой его парадоксальности: рассказы о злодеяниях, занесенные в летописные скрижали, побуждали молиться за злодеев. Не это ли есть главная обязанность духовенства и всякого воперковленного христианина? Вкрапленные в летописный рассказ известия, не имеющие отношения к политике (о строительстве храмов, перемещениях церковных иерархов, о необычных природных феноменах и др.), конечно, не препятствовали созданию благочестивого настроения, куда погружала летопись средневекового читателя. Мы не знаем, читалась ли она келейно или соборно. Однако ничто не мешает думать, что даже самые кровавые сцены из летописи могли оглашаться перед священным предстоянием, когда духовенство и миряне купно зывали к Богу о спасении Руси и ее жителей.

Не имея возможности развивать здесь дальше полемику с Вилкул по вопросу о родстве (точнее, дивергенции) жанра хроники (хронографа) и летописи — соответственно, и о пределах влияния одного на другое, — перехожу ко второму нюансу. Здесь тоже требуются уточнения и дополнительные размышления со стороны создателя альтернативной истории летописания. Неприятность заключается в том, что стержневая мысль киевской исследовательницы находится в очевидном противоречии с данными о бытовании средневековых рукописей. Я имею в виду ее тезис о том, что летописцы имели дело с отдельны-

²¹ Гимон Т. В. Для чего писались русские летописи? // Журнал Факультета истории, политологии и права Российского гос. гуманитарного ун-та. 1998. № 1 (2). С. 8—16.

²² См.: Буланин Д. М. 1) *Der literarische Status der Novgoroder «Birkenrinder-Urkunden» // Zeitschrift für Slawistik*. 1997. Bd 42. H. 2. S. 146—167; 2) Традиции и новации в интерпретации русской письменной культуры первых веков: Заметки к переводу книги С. Франклина «Письменность, общество и культура в Древней Руси (около 950—1300 гг.)». СПб., 2010. С. 33—41.

¹⁸ Franklin S. The Empire of the «Rhomaioi» as viewed from Kievan Russia: Aspects of Byzantino-Russian cultural relations // *Byzantion*. 1983. Vol. 53. Fasc. 2. P. 507—537.

¹⁹ См.: Вовина-Лебедева В. Г. Школы исследования русских летописей.

²⁰ Шахматов А. А. Повесть временных лет. Пг., 1916. Т. 1. С. XVI.

ми списками переводных хроник и родственными хроникам текстов, а не с компиляциями из этих хроник, поскольку возникновение и самих хронографов (компиляций) Вилкул относит ко времени не ранее XIII века. Конечно, от тех давних времен, к которым обращается автор рецензируемой книги, рукописных памятников сохранилось совсем немного. А если исключить из рассмотрения рукописи служебного назначения, останутся вообще считанные единицы. И все же, прямые и косвенные данные свидетельствуют о том, что основной формой существования текстов (небогослужебных, а отчасти и богослужебных) в первые столетия после крещения Руси, как и позднее, оставались сборники. Сборник — это, по большому счету, уже есть компиляция самой простой структуры. А как обстояло дело с переводными хрониками? Если не брать в расчет позднейшие (южнославянские) переводы хроник, которые не могли быть использованы летописцами XI—XII веков, есть только один перевод этого рода, который распространялся в виде отдельной книги. Это Хроника Георгия Амартола. Остальные памятники, которые привлекает Вилкул, не известны за пределами компиляций, в изоляции от других текстов. В самом деле, поскольку Хроника Иоанна Малалы известна только в виде извлечений в хронографах разного состава, исследовательнице приходится исходить из предположения, что в руках у наших предков был полный перевод Малалы, впоследствии утраченный (с. 150, 159). Без аналогичного допущения не обойтись и при разговоре об «Александрии» (с. 167, 289); между тем, данная версия романа об Александре называется «хронографической» по той именно причине, что она не известна за пределами хронографов. То же касается «Истории Иудейской войны» (с. 289—292) — с единственной разницей, что ни одна параллель в Киевской летописи к этому памятнику не имеет безусловной доказательной силы. Автор не может не знать, что большая часть специалистов считает первичной именно хронографическую, а не отдельную редакцию «Истории». Не слишком ли много в итоге набирается предположений?

Следует ли из всего сказанного, что тезис Вилкул об отсутствии точек пересечения между летописью и хронографом (компиляцией из хронографических источников) вообще не состоятелен? — Ником образом. Нужно понимать, что компиляции бывают разного качества, с разной степенью диффузии текстов, из которых они образованы. Нулевым уровнем здесь, как было сказано, можно считать сборники, в составе которых до нас дошло абсолютное большинство четких произведений Древней Руси. Но существуют и такие компиляции, как Иудейский хронограф, в которых извлечения из разных источников идут чересполосицей, редко вступая во взаимодействие. Напротив, недавно изданный текст Еллинского и Римского Летописца

представляет собой очень сложную и устойчивую амальгаму из большого набора исходных текстов.²³ Вышший пилотаж в искусстве компилировать многообразные источники продемонстрировали составители Русского Хронографа. Полагаю, что, по ходу дальнейшей работы, исследовательнице придется отказаться от жесткого противопоставления самостоятельного текста и компиляции. Для доказательства ее постулата достаточно убедиться, что летописец не пользовался такими компиляциями, где в текст одного перевода внедрены элементы другого, как то имеет место в «Хронографе по великому изложению». Если же речь идет о небольшом фрагменте, допустим, из той же «Истории Иудейской войны», заимствовании этого фрагмента из отдельной или из хронографической редакции не только недоказуемо, но и безразлично для текстологических выводов по истории летописания. От того, обращался ли летописец к рыхлой компиляции, вроде Иудейского хронографа (или его архетипа), или к переводу, заключенному в самостоятельный переплет (допущение, идущее наперекор всему, что мы знаем о книжной культуре Древней Руси), в построении Вилкул решительно ничего не меняется.

Пересматривая мои рекомендации в отношении дальнейших усилий, которые нужно предпринять стороннику альтернативной реконструкции летописания для упрочения ее позиций, пожалуй, кто-то усомнится, что труд такого объема под силу выполнить одному человеку. На это позволю себе возразить, что у автора рецензируемой монографии в ее главной посылке о «Повести временных лет» как первом памятнике летописания Древней Руси есть единомышленники. Главный из них — А. П. Толочко. Исследователи ссылаются друг на друга и, кажется, сходятся в некоторых принципиальных положениях. Вилкул разделяет мнение Толочко о Несторе как о персонаже, не имевшем отношения к реальной летописной работе (с. 63),²⁴ как и он, она пересматривает восходящее к Шахматову построение о нескольких редакциях «Повести временных лет», считая, что существовала одна только редакция 1114 года (с. 442).²⁵ Традиционная схема начального летописания создавалась несколькими поколениями авторитетных ученых. Нужно думать, что создание альтернативной реконст-

²³ Летописец Еллинский и Римский / Подг. О. В. Творогов. СПб., 1999—2001. Т. 1—2.

²⁴ Толочко О. И. 1) Нестор-літописець: Біля джерел однієї історіографічної традиції // Київська старовина. 1996. № 4—5. С. 11—35; 2) On «Nestor the Chronicler» // Harvard Ukrainian Studies. 2007. Vol. 29. № 1/4. P. 31—59.

²⁵ Толочко предлагает в качестве даты окончания «Повести» 1115 год (Толочко А. И. Перечитывая приписку Сильвестра 1116 г. // Ruthenica (Київ). 2008. Т. 7. С. 154—165).

рукции летописания тоже потребует совместных и немалых усилий со стороны заинтересованных лиц. Пока можно сказать, что рецензируемая монография «Летопись и хро-

нограф» заложила один из первых камней в фундамент этой реконструкции. Краеугольный камень.

© К. Б. Егорова

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII—XXI ВЕКОВ: СЛОВАЦКИЙ ВЗГЛЯД*

Монография «Русская литература XVIII—XXI веков» стала событием для словацкой русистики, поскольку она является первой написанной для словацкого читателя историей русской литературы, появившейся после распада Чехословакии. Книга была подготовлена авторским коллективом из нескольких научных центров Словакии: специалистами Университета Коменского в Братиславе, Прешовского университета и Института мировой литературы Словацкой академии наук.

Выходу этой книги предшествовала фундаментальная научная работа «Словарь русской литературы XI—XX веков»,¹ в которой принимали участие члены авторского коллектива рецензируемого издания. «Словарь русской литературы» стал первой подобной энциклопедической публикацией на словацком языке и сразу после выхода был удостоен престижной научной награды Литературного фонда Словакии в номинации «словари и энциклопедии» как первый словацкий опыт словаря иностранных писателей. И хотя монография «Русская литература XVIII—XX веков» во многом основана на материалах, подготовленных для словаря русских писателей, авторский коллектив отказался от принципа «медальонов», поставив в центр исследовательского внимания не характеристику творчества отдельных авторов, но литературный процесс в его взаимосвязи с широким культурно-историческим контекстом эпохи.

Это решение повлияло на композицию монографии. Она состоит из трех обширных блоков: русская литература XVIII, XIX и XX—XXI веков, внутри которых выделены главы, расположенные хронологически и снабженные списком основных проблем, с которыми сталкивается исследователь каждого из обозначенных литературных периодов. Так, для XVIII века ключевыми характеристиками эпохи стали формирование но-

вого понимания автора и читателя, соотношение церковного и светского языков, создание нового литературного языка и т. д. Блок, посвященный XIX веку, имеет более дробную структуру; разработаны такие темы, как возникновение литературных кружков, литературных журналов и альманахов, особое место уделено проблеме трансформации литературных жанров.

Блок, посвященный русской литературе XX—XXI веков, также подчинен хронологическому принципу, однако авторы отошли от деления литературного процесса на литературу дореволюционную, советскую и постсоветскую, которое преобладает в словацком литературоведении. Сохраняя свои академические традиции, авторский коллектив предложил новый подход к периодизации русского литературного процесса XX—XXI веков и сделал акцент на изучении ключевых переломных моментов в истории русской литературы. В частности, авторы задаются вопросом о соотношении официальной литературы, самиздата и эмигрантской литературы в пределах одного временного отрезка и делают попытку синтеза всех указанных литературных явлений в гомогенный и непрерывный литературный процесс. Такой подход можно назвать новаторским для истории изучения русской литературы и культуры в Словакии.

Принципы представления материала словацкому читателю изложены в кратком предисловии к монографии: «Авторский коллектив придерживался традиционной концепции периодизации истории русской литературы, однако — в основном, руководствуясь стремлением привлечь внимание словацкого читателя и прояснить этапы развития русской литературы — представил внутреннюю эволюцию русского литературного процесса в широком русском, словацком (чешском) и европейском историческом и культурном контекстах» (с. 8; перевод мой. — К. Е.).

Монография имеет богатый справочный аппарат: библиографический указатель литературы на английском, русском, чешском и словацком языках, список основных русских писателей, разделенный по эпохам, именной

* Ruská literatúra 18.—21. storočia / Ed. Anton Eliáš. Bratislava: Veda, 2013. 240 s.

¹ Slovník ruskej literatúry 11.—20. storočia / Ed. Ol'ga Kovačičová. Bratislava: Veda, 2007.

указатель и хронологическую таблицу, в которой соотнесены русская история и литература с событиями в Чехии, Словакии и Центральной Европе. Эта таблица может дать обширный материал для студентов и аспирантов, занимающихся сравнительным изучением литературы и культуры.

Принцип сравнительного изучения литературы, каким он представлен в книге известного словацкого филолога-компаративиста Диониза Дюришина (1929—1997) «Теория сравнительного изучения литературы»,² безусловно, сохранен в монографии, но методологические подходы были существенно пересмотрены с учетом современных взглядов на компаративный метод в литературоведении. Монография «Русская литература XVIII—XXI веков» является примером бережного отношения к истории научной мысли, работы с литературоведческими традициями своей страны и современной теоретической литературоведческой базой.

Монография нацелена на максимальный охват материала: в рамках одной книги авторы представили три столетия русской словесности, дали обзор основных тенденций развития современной русской литературы. Безусловно, такой подход ведет к неизбеж-

² Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М., 1979.

ным потерям, сжатию представляемого материала до объема кратких глав, содержащих основные выводы о характере литературной эпохи. Однако эти выводы не являются и не кажутся легковесными, за ними стоит фундаментальная научная работа авторского коллектива.

Литературный и исторический материал представлен в форме, доступной для читателя любого уровня академической подготовки: студента, докторанта, преподавателя университета и учителя русского языка в словацкой школе. Реконструкция литературного процесса идет от представления исторического контекста к анализу различных аспектов истории русской литературы, который основан на анализе литературных жанров, интерпретации различных явлений литературной жизни русского общества на протяжении нескольких веков, от XVIII до начала XXI.

Появление в Словакии монографии, полно и в доступной форме освещающей историю русской литературы, позволяет надеяться на увеличение интереса к русскому языку и культуре в самое ближайшее время. Монография может стать учебным пособием при подготовке филологов-русистов, переводчиков, а также рекомендоваться в качестве дополнительной литературы в гимназиях, где преподается русский язык.

© В. Ю. Вьюгин

ВЛАСТЬ, НАРОД, ПОЭЗИЯ И ПЕРЕВОДЧИК*

Новая антология, подготовленная профессором Гамбургского университета Робертом Ходелем, — событие, о котором, безусловно, стоит поговорить. Книга интересна во многих отношениях; я же остановлюсь лишь на нескольких аспектах (собственно на тех, о которых могу судить) с сожалением опуская существенное — то, что касается выполненного Ходелем перевода далеко не самой простой русской поэзии на немецкий язык.

Такое ограничение, впрочем, легко оправдать. Во-первых, уверен, отклики на переводческую работу профессора Гамбургского университета не могут не появиться. Во-вторых, книга, помимо прочего, заслужи-

вает внимания еще и как результат серьезно-исследовательского труда, что позволяет сосредоточиться именно на этой стороне дела.

О том, что издание подготовлено опытным исследователем славянских литератур, обладающим нетривиальным видением историко-культурного процесса, можно судить и по предпочтениям в выборе материала, и по структуре, в которой важное место занимает обширная вступительная статья, содержащая, по сути, оригинальную концепцию истории русской «неофициальной» поэзии второй половины двадцатого столетия.

В книге представлена послевоенная поэзия, располагавшаяся либо на самой периферии советского публичного дискурса, либо существовавшая за его пределами. Читатель не найдет здесь ни «громкой» лирики Е. А. Евтушенко, А. А. Вознесенского, Р. И. Рождественского, ни «тихой» Н. М. Рубцова, в центре внимания Ходеля другие поэты. Вот как сам составитель определяет свои намерения: «В данной антологии

* Ходель Роберт. За окном внизу — народ и власть. Русская поэзия 1940—1960 годов. Двухязычная антология [Hodel Robert. Vor dem Fenster unten sind Volk und Macht. Russische Poesie der Generation 1940—1960]. Leipzig: Leipziger Literaturverlag, 2015. 458 S.

собраны произведения русских поэтов, родившихся между 1940 и 1960 годами. Каждый поэт представлен шестью произведениями, которые относятся к разным периодам его творчества. Самые ранние из стихотворений, вошедших в антологию, написаны в начале 1960-х годов, самые последние — в начале XXI века. Таким образом, цель этой антологии — показать эволюцию отдельных авторов и дать общий взгляд на развитие русской поэзии на протяжении пяти последних десятилетий. Тексты публикуются в оригинале и в переводе на немецкий язык» (с. 20).

Итак, в основу отбора изначально положен поколенческий принцип; задача же состоит в том, чтобы прежде всего предьявить читателю персональные истории поэтов, а не историю поэтических «корпораций» с их общими и поэтому в некотором смысле ничьи эстетикой и идеологией.

Имена, оказавшиеся в центре внимания составителя антологии, принадлежат людям очень разного опыта. Не поленись перечислить их: Д. А. Пригов, Ю. П. Кузнецов, К. А. Кедров, Э. В. Лимонов, В. Б. Кривулин, С. Г. Старановский, Е. А. Кацуба, А. Т. Драгомощенко, А. П. Цветков, Л. С. Рубинштейн, Ю. М. Кублановский, И. М. Иртенев, И. Ф. Жданов, Е. А. Шварц, М. Н. Айзенберг, А. В. Монастырский, О. А. Седакова, С. Е. Бирюков, В. Ш. Кенжеев, А. В. Еременко, С. В. Кекова, Н. Ю. Истренко, С. М. Гандлевский, А. М. Парщиков, Ю. Н. Арабов, Т. Ю. Кириков, О. А. Николаева, Н. М. Азарова, В. О. Кальпиди, Н. М. Кононов, С. А. Завьялов.

Вряд ли стоит ожидать, что каждый, кто имеет хотя бы некоторое представление о русской поэзии двадцатого века, сразу согласится с выбором составителя. Но современная ситуация как раз и хороша тем, что в отсутствии единой унифицирующей доминанты каждый читатель, будь он специалистом или просто любителем, может чувствовать себя вполне свободно, отстаивая свою собственную иерархию эстетических ценностей. На мой взгляд, аксиологическую полифонию можно лишь приветствовать; сеговать при желании остается только на то, что сама собранная Ходелем поэзия представляет собой замкнутый мир, мало известный не только немецкой, но и русской публике.

Впрочем, надо сразу отметить, что решение, предложенное Ходелем, лишено вкусовой субъективности. Ясно, почему в антологии нет, например, родившегося в 1940 году И. А. Бродского, — он переводился многократно. На каких правах в ней соседствуют, например, Пригов и Кузнецов, Лимонов и Завьялов, помогают понять и общий «индивидуалистический» пафос проекта, и та концепция истории поэзии, которая содержится во вступительной статье.

Я бы назвал эту историю поэзии политической. Ходель начинает разговор о совет-

ской культуре 1960-х годов со следующего утверждения: «Главным вопросом, стоящим перед советским обществом в этот период, был вопрос об отношении к наследию Сталина, и в попытке ответа на него отражался (...) самый широкий спектр мнений...» (с. 20). Та же идея выражена в названии антологии, для которого взята строка из раннего стихотворения Пригова. Если прочитать приговский текст до конца, то, пожалуй, будет ясна еще одна установка антологии, а именно идеологический и эстетический «эскапизм», которому изначально в той или иной степени следовали многие, если не все ее герои: «...За окном внизу — народ и власть / Что не нравится — я просто отмечаю / А что нравится — оно вокруг и есть» (с. 44).

Для концепции Р. Ходеля, однако, важно, что диссидентская и в целом неофициальная культура, включая литературу и поэзию, никогда не оставалась абсолютно замкнутой на себя сферой разнохарактерных эстетических практик. Напротив, просачиваясь в область публичного дискурса окольными путями, она оказывала на нее, пусть и косвенное, но довольно ощутимое влияние. Такая позиция представляется точной и убедительной. Единственно, о чем я бы, возможно, высказался осторожней, это вопрос об умонастроениях широкой общественности, преобладавших в публичной сфере 1960-х годов и более позднего советского времени. Размышляя о необратимости запущенных «оттепелью» процессов, Ходель пишет о том, что преследование диссидентов в 1960-е годы сразу «наталкивается на серьезный общественный протест, который власть уже не может подавить ни физически, ни духовно» (с. 24). Мне же кажется, что говорить о каком-то серьезном противостоянии дискурсу власти в 1960-е годы сложно, да и саму проблему отношений внутри советской культуры трудно целиком уложить в рамки парадигмы протеста — дозволенного и недозволенного, официального и нег. Собственно об этом же, на мой взгляд, свидетельствует как разнообразие публикуемых в антологии поэтических текстов, так и эволюция их авторов. Хотя совершенно игнорировать протест, разумеется, нельзя.

Принцип «эскапизма» определил общее поле поиска. Кроме того, попытка уйти от всякого рода субъективности, так или иначе присущей любой интервенции в область эстетики, выразилась в обращении к статистическому анализу уже присутствующей на рынке литературы с учетом «пятидесяти поэтических сборников и десятков курсов истории литературы и библиографий, опубликованных в России и на Западе» (с. 37). Последнее собственно и позволило автору-составителю выстроить свою «позитивистскую» поэтическую иерархию: в конечном счете в антологии представлены наиболее часто упоминаемые и в этом смысле самые ак-

туальные — периферийные для советского, но отнюдь не для постсоветского времени — поэты.

Когда исследователь-компаративист берет на себя миссию переводчика художественных текстов, стоящий за самим этим фактом пафос просветительского по своей сути кросскультурного диалога более чем очевиден: знание о другой культуре и желание разделить его с соотечественниками расценивается как одно из условий собственной идентичности. Ходель последователен в исполнении этой программы. «За окном внизу — народ и власть» — не первая его двуязычная антология. Ранее он выпустил сборники произведений польских и серб-

ских поэтов 1940—1960 годов рождения,¹ а также сборник переводов Момчило Настасиевича.² В планах — подготовка антологии русских поэтов, родившихся в 1960—1970-е годы.

В заключение отмечу, что в России антология уже нашла отклик: Роберт Ходель стал лауреатом ежегодной премии «Петрополь» за 2014 год.

¹ «Polnische Poesie nach der Wende Generation'89». Hamburg; Warschau: Wydział Polonistyki, 2008; Hundert Gramm Seele. Serbische Poesie aus der zweiten Hälfte des 20. Leipzig: Leipziger Literaturverlag, 2011.

² «Momčilo Nastasijević: Sind Flügel wohl...». Leipzig: Leipziger Literaturverlag, 2013.

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Г. М. ФРИДЛЕНДЕРА*

22—24 июня 2015 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН прошла Международная научная конференция, посвященная 100-летию со дня рождения Г. М. Фридлендера. Георгий Михайлович Фридлендер родился 9 февраля 1915 года в Киеве и скончался 22 декабря 1995 года в Санкт-Петербурге. Один из виднейших представителей петербургской филологической школы, он проработал в Пушкинском Доме более полувека. Фридлендер участвовал в подготовке полных собраний сочинений и писем Н. В. Гоголя, В. Г. Белинского, И. С. Тургенева и Г. И. Успенского, был фактически главным редактором академического «Полного собрания сочинений» Ф. М. Достоевского, инициатором и редактором сборников «Достоевский. Материалы и исследования» и других изданий.

В конференции приняли участие исследователи из Франции, Японии, Венгрии, Эстонии и России. Открыл ее директор Института, председатель оргкомитета конференции В. Е. Багно. С кратким вступительным словом выступил ее организатор С. А. Кибальник.

А. Ф. Строев (Париж) в своем докладе «Будущее России глазами маркиза де Сада и Достоевского» затронул вопрос о том, как маркиз де Сад и Достоевский осмыслили в своем творчестве тему угнетения государством человеческой личности. Рассматривая романы де Сада «Алина и Валькур» и «История Жюльетты или Преуспевания порока», исследователь провел параллели между ними и произведениями Достоевского «Зимние заметки о легких впечатлениях», «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы». Дискурс философии угнетения у этих двух писателей совпадает едва ли не текстуально, тем не менее, никаких свидетельств того, что Достоевский был знаком с «Историей Жюльетты», нет.

Доклад Т. Киносита (Япония) «Проблема „авторства“ в поэтике Достоевского (на материале «Кроткой» и «Братьев Карамазовых)» был посвящен проблеме различения вымышленного автора и автора-творца, стоящего «за произведением». Исследователь подчеркнул, что искажение образа писателя в духе вульгарного фрейдизма, которое последнее время наблюдается и в России, и в Японии, недопустимо. Вслед за В. Е. Ветловской и другими исследователями Киносита отметил необходимость различения фиктивного автора и самого Достоевского, рассмотрел примеры того, как может проявлять себя в произведении действительный автор, и какие взаимоотношения могут возникать между ним и автором вымышленным.

В. Д. Рак (Санкт-Петербург) рассказал о работе над новым академическим изданием «Полного собрания сочинений» Достоевского в 35 томах, подробно остановившись на первых трех томах, которые уже вышли из печати.

А. А. Карпов (Санкт-Петербург) выступил с докладом «„Львиный“ сюжет в „Капитанской дочке“», в основу которого лег анализ эпиграфа к XI главе пушкинского романа («В ту пору лев был сыт, хоть с роду он свиреп. / „Зачем пожаловать изволил в мой вертеп?“ / Спросил он ласково»). Были проанализированы фрагменты различных литературных произведений, которые могли лечь в основу «львиного» сюжета в «Капитанской дочке», восходящего к архитектурному. Карпов заключил, что если в главе «Вожатый» активизируется сказочно-волшебный потенциал романа, то уподобление Пугачева льву усиливает дидактическую направленность «Капитанской дочки», столь существенную в записках Гринёва.

В сообщении «Гоголь и христианский социализм» С. А. Кибальник (Санкт-Петербург) отметил, что в творчестве Гоголя звучат многие из тех мотивов христианского социализма, что и в творчестве Достоевского. Проанализировав ряд примеров, исследователь пришел к выводу, что творчество Гоголя с христианским социализмом (точнее, с социальным христианством) сближает устремлен-

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 16-18-10034), ИРЛИ РАН.

ность к перестройке общественных отношений на подлинно христианских началах, включающих в себя прежде всего равенство на Христа и христианский идеал братства между людьми, независимо от их сословной принадлежности. Выступавший развил уже бегло высказывавшееся ранее предположение некоторых исследователей о том, что определенную роль в усвоении этого принципа — так же, как и в случае с Достоевским — имело восприятие Гоголем французского социального христианства, или «католического либерализма», и прежде всего трудов Ф. Ламенне.

Доклад Б. Ф. Егорова (Санкт-Петербург) «К истории одной моей публикации» был посвящен статье-рецензии о Ю. М. Лотмане как пушкинисте, которую исследователь написал в 1986 году для журнала «Русская литература». По просьбе редакции Фридендер прочел статью, и его редакторское вмешательство оказалось настолько серьезным (были вставлены большие фрагменты текста, изменен стиль и смещены акценты), что автор отказался от печати. В 1994 году статья Егорова все же была опубликована, но без поправок. Однако сейчас большие вставки Фридендера представляются ценным материалом, характеризующим его отношение к работам Лотмана.

К. А. Степанян (Москва) в докладе «Достоевский, Бахтин, Шекспир: карнавал и „надъюрдическое преступление“» рассуждал о внешне схожих с теорией Раскольникова высказываниях Достоевского из «Дневника писателя», а также о близости творчества Шекспира и Достоевского. В «Преступлении и наказании» русский писатель хотел показать, что человек, не верящий в бессмертие, стремится любым путем вырваться из массы и остаться в памяти общества. В «Дневнике писателя» же Достоевский говорит о том, как человек верующий, искренне и последовательно соблюдающий христианские заповеди, сам собою выделяется из массы за счет своего духовного роста. Таким образом, при внешней схожести идей Раскольникова и рассуждений самого Достоевского, оказывается, что первые — статичны и ограничены, а вторым присущи динамика и развитие. По мнению докладчика, творчество Достоевского и Шекспира объединяет некая антикарнавальность, присущая их художественному видению мира и пониманию человеческого предназначения в нем.

Сообщение А. Дуккон (Будапешт) называлось «„Страшный суд“, „антихрист“ и „великий инквизитор“ в литературном окружении конца XIX — начала XX века (от Достоевского до Серебряного века)». Размышления на эту тему были вызваны параллельным чтением произведений Достоевского и некоторых научных исследований его современника Ф. И. Буслаева. Буслаев показал преемственность идеи эсхатологической судьбы народов, в том числе и русского наро-

да. В творчестве Достоевского и Вл. Соловьева также ставится тема народа-Богоносца. Дуккон прослеживает глубинную связь между понятиями, упомянутыми в заглавии: тайна древнерусских памятников, научное толкование их современником Достоевского, Буслаевым, идейные искания русской интеллигенции в XIX веке, столкновения религиозных и философических концепций вместе производят такое силовое поле, которое для исследователя всегда может дать новые толчки, новые прозрения.

А. М. Грачева (Санкт-Петербург) выступила с докладом «Жанр „видения“ и „видение“ Второй русской революции (повесть Алексея Ремизова «Страница»)». Исследовательница рассмотрела жанровые источники произведения: древнерусские переводные памятники, созданные в жанре видения («Житие Василия Нового», «Хождение Богородицы по мукам», «Хождение апостола Павла по мукам», «Георгиево мучение» и др.). Проанализировав то, как именно были использованы эти источники в тексте Ремизова, докладчица пришла к выводу, что повесть «Страница» представляет собой развернутое иносказание. В форме видения в ней изложено видение революции и будущего России. Таким образом, это произведение органично вписывается в комплекс художественной и публицистической прозы Ремизова, в которой отразилась реакция писателя на современные ему политические события.

С. Н. Доценко (Эстония) представил сообщение «„Кто, откуда пришел он?“». Образ Достоевского в эссе Алексея Ремизова «Огненная Россия» (1921). Анализируя насыщенный цитатами и реминисценциями из романа «Братья Карамазовы» отрывок из «Огненной России», докладчик рассуждал о том, каким видит Достоевского Ремизов. Сопоставив тексты произведений, Доценко пришел к выводу, что Ремизов уподобляет Достоевского Великому инквизитору, «мыслителю-безбожнику», «пустынному огненному духу-искусителю». Было отмечено, что все три образа так или иначе связаны с отрицанием жизни и учения Христа, и именно эта черта характеризует образ Достоевского в эссе Ремизова.

Доклад М. А. Васильевой (Москва) «„Двойник“ и „утрата онтологического места бытия“ (мотивы повести Достоевского в литературе русского зарубежья)» был посвящен роману В. Набокова «Отчаяние». «Книга как бы издательского замысла», как определял этот роман Г. В. Адамович, породила множество интерпретаций. Это связано с тем, что многие расхожие сюжетные приемы писатель словно выворачивает наизнанку. Герман является идеальным воплощением психологии двойника, однако сам двойник при этом в произведении отсутствует. Внутренняя пуста героя, холодность и презрение к ближнему, любовь к вещи и страсть к зеркалам, вера в зеркальное «идеальное подобие»

людей как символ идеального общества будущего — все эти знаки и символы в тексте убеждают, что Набоков предложил читателю посмотреть на мир именно глазами безликого двойника. Интересно, что цикл докладов Набокова («In generalities», «Гоголь» и «Человек и вещи») становится как бы авторским голосом за пределами текста «Отчаяния» и вступает в многоуровневую переключку с эмигрантскими исследованиями творчества Достоевского и его «Двойника» (А. Л. Бем, Д. И. Чижевский, Н. Е. Осипов, П. М. Бичилли).

Р. Ю. Данилевский (Санкт-Петербург) в своем докладе «К вопросу о рецепции Г. Э. Лессинга в русской культуре XX века» затронул одну из проблем, которых Фридендер касался в книге о Лессинге: проблему отношения личности и общества, как ее понимал великий немецкий просветитель. В одном из его последних произведений — «Эрст и Фальк — Диалоги для масонов» (1778, 1780) — участники диалога уподобили муравейник идеальному человеческому обществу. Это сравнение перенял Н. Г. Чернышевский в своей статье о Лессинге, не придав значения иронии, скрытой в «муравьиной» метафоре. Фридендер и вслед за ним докладчик обратили внимание на то, что, несмотря на иронию и скепсис, Лессинг верил в будущую свободу той личности, которой, в отличие от муравьев, руководят не инстинкты, а разум.

Доклад В. Е. Ветловской (Санкт-Петербург) «Из комментариев к русской классике» был посвящен развернутому анализу некоторых мотивов романа Ф. М. Достоевского «Бедные люди». Речь шла о датах писем Макара Алексеевича и Вареньки в начале произведения и их символическом значении. Отсылка Достоевского к сочинениям М. М. Хераскова и Н. М. Карамзина, поясняющим эти даты, представляет роман в неожиданном свете и позволяет переосмыслить критический подход начинающего автора к действительности.

А. А. Данилевский (Эстония) представил сообщение «Еще раз к вопросу о „чужом слове“ в „Идиоте“». Докладчик ввел в поле зрения исследователей еще один претекст романа: стихотворение П. А. Вяземского 1855 года «Бедный Ротшильд», написанное на смерть К. М. Ротшильда (не любимого Достоевским «Джемса» Ротшильда, а его брата). Стихотворение было чрезвычайно популярным, а его строки («Ротшильд, бедный Ротшильд, миллионщик бедный! / Точно так же умер в золоте и ты...»), очевидно, переключаются с пушкинской баллады «Жил на свете рыцарь бедный». Таким образом, синтезируются два актуальных для Достоевского семантических ряда, и Мышкин предстает буквально «миллионщиком бедным» — богачом, растратившим почти все свое немалое состояние на «униженных и оскорбленных». Иными словами, на фоне Иволгина и Птицы-

на Мышкин представлен в «Идиоте» как «ротшильд» «идеальный», «образцовый».

С. С. Шаулов (Уфа) выступил с докладом «Фридендерровский „Достоевский“ и его место в истории восприятия», в котором описал специфические черты восприятия Достоевского Фридендером. Были проанализированы не только известные труды ученого, но и неопубликованные материалы из его эпистолярного наследия. В заключение Шаулов отметил, что «фридендеровский» Достоевский представляет собой, вероятно, наиболее свободный от скрытой мифологизации, диалогически открытый вариант прочтения классика в XX веке.

Доклад Н. Ф. Будановой (Санкт-Петербург) был озаглавлен «„Записки из подполья“ Ф. М. Достоевского: загадки цензурной истории повести». Десятая глава первой части повести, по свидетельству писателя «самая главная», в которой Достоевский «вывел потребность веры и Христа» как пути выхода для своего героя из «подполья», подверглась цензурному вмешательству, закончившемуся изъятием из нее фрагмента текста. Об этом Достоевский с возмущением писал брату Михаилу 26 марта 1864 года. Изъятый цензурой текст не сохранился. На основе анализа главы в контексте некоторых произведений Достоевского этого периода и авторских разъяснений понятий «подпольные» и «подпольный тип» исследователь высказала ряд гипотез о содержании изъятого цензурой текста и причинах его изъятия.

В сообщении С. В. Березкиной (Санкт-Петербург) «Тема проклятия в творчестве Достоевского (от «Хозяйки» к «Преступлению и наказанию»)» феномен «проклятия» был рассмотрен как факт жизни не столько религиозной, сколько социально-общественной. Художественная разработка Достоевским жизненных явлений, предполагающих некое проклятие, шла в русле идейной борьбы того времени, причем среди самого передового отряда литераторов, критиков, публицистов. В докладе были приведены примеры единичности Достоевского с ними, а также полемических расхождений, характеризующих оригинальную философско-религиозную и общественную позицию писателя.

Доклад Н. А. Тарасовой (Санкт-Петербург) «Проблемы публикации рукописей Достоевского» был посвящен текстологическому изучению и трудностям подготовки к печати рукописей Достоевского. Осветит историю доакадемических и академической публикации его записных тетрадей, исследовательница рассмотрела важные аспекты темы на примере анализа черновых набросков, чернового и белого текстов. Она акцентировала внимание на том, что даже наиболее полно передающая рукописный текст публикация нуждается в подробном текстологическом комментарии, проливающим свет на историю текста и особенности творческого процесса писателя. Однако единого подхода

к решению этой проблемы быть не может, поскольку у каждого текста есть своя история, и материал нередко подсказывает, если не диктует, те или иные исследовательские решения.

К. А. Баршт (Санкт-Петербург) выступил с сообщением «Текстология „Записных тетрадей“ Ф. М. Достоевского: ретроспектива и перспективы». Проанализировав существующие публикации рукописей писателя, докладчик пришел к выводу, что обычные «типографско-шрифтовые» издания не всегда удовлетворяют научным требованиям, поскольку в них невозможно передать идеографические символы и рисунки автора. В связи с этим Баршт предложил печатать полную транскрипцию страниц записных тетрадей Достоевского, в которых в первоизданном виде сохраняется вся графика, находящаяся на странице. Те же фрагменты, которые написаны скорописью, следует переводить в читаемый наборный формат, сохраняя расположение каждого слова и рисунка на странице.

В своем докладе «Трагедия русского религиозного мыслителя: судьба Чернышевского» В. К. Кантор (Москва) предложил новое понимание фигуры этого писателя. Напомнив, что юный Чернышевский был семинаристом, которого высшие чины церкви называли надеждой русского православия, исследователь проанализировал миф о Чернышевском-революционере. Присоединяясь к мнению Вл. Соловьева, Кантор увидел в писателе тихого, грустного, благородного и справедливого человека, а главную его трагедию — в том, что после смерти «религиозного страстотерпца» Ленин и большевики превратили его в своего предшественника.

Е. В. Бессчетнова (Москва) представила сообщение «„Новые люди“ Н. Г. Чернышевского в социальных контекстах истории и современности». Рассмотрев феномен «новых людей» в романе «Что делать?» как особое социально-историческое явление, исследовательница отметила, что черты героев Чернышевского можно найти и в наших современниках. Рассуждая об этом, докладчица предположила, что в наше время Вера Павловна могла бы быть социальным предпринимателем, Кирсанов — ученым, занимающимся прикладными исследованиями, а Лопухов — представителем крупного корпоративного бизнеса.

В докладе Л. Н. Полубояриновой (Санкт-Петербург) «Между пафосом и логосом: еще раз к вопросу о Шиллере и Достоевском» речь шла о важности влияния текстов Шиллера на Достоевского и его героев. Сознательно или подсознательно, явно или скрыто До-

стоевский использует стихи и драмы Шиллера, чтобы подчеркнуть индивидуальную или национальную культурную идентичность своих героев. Опираясь на высказывания Шиллера и исследования о нем, докладчица показала, какие конкретно качества поэтики и стилистики немецкого автора предрасполагают к подобному восприятию, усвоению и «присвоению» их в инокультурном контексте.

И. Д. Якубович (Санкт-Петербург) в сообщении «Философский контекст рассказа „Сон смешного человека“ и фантастический роман конца XIX — начала XX века» рассмотрела историю возникновения фразеологизма «смешной человек», а также приемы «опредмечивания» фантастического сюжета в поэтике писателя. Фантастический сон о судьбе человечества и возможном финале развития цивилизации на переломе веков, увиденный героем Достоевского, был подхвачен и доведен до логического предела традицией фантастического романа. Рассмотрев утопии Г. Уэллса («Машина времени») и Ф. Сологуба («Творимая легенда»), Якубович пришла к выводу, что столь разные произведения могут восприниматься как звенья одной цепи, одной жанровой традиции.

Б. Н. Тихомиров (Санкт-Петербург) в докладе «Плюсы и минусы нового академического „Полного собрания сочинений и писем“ Ф. М. Достоевского» сделал обзор трех вышедших томов, подготовленных коллективом ИРЛИ РАН. По оценке докладчика, у нового «Полного собрания сочинений» есть бесспорные достоинства, но также имеют место и многочисленные серьезные ошибки и недочеты. К достоинствам Тихомиров отнес важнейшие принципы, определяющие академический тип издания. Недостатки же обнаружены докладчиком в некоторой части конкретной реализации этих принципов. Исследователь критически рассмотрел построчные комментарии (как исправления в новом издании ошибок в комментариях первого издания, так и новые примечания) и заключил, что некоторые из сделанных дополнений «размывают» строгие критерии академического комментария.

В заключительный день конференции прозвучали воспоминания о Г. М. Фридендере, а коллега исследователя, профессор Тоэфуса Киносита, поделился с аудиторией фотографиями, отражающими творческий путь замечательного русского ученого. Участники конференции посетили его могилу в г. Зеленогорске.

ЧЕТВЕРТЫЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ СЕМИНАР «ЗАЧЕРКНУТОЕ СЛОВО В ПЕРСПЕКТИВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ»

6—7 октября 2015 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН в рамках проекта «Зачеркнутое слово в перспективе художественного высказывания» прошел четвертый международный семинар, в работе которого участвовали ученые из разных городов России, Японии, Китая. Семинар был подготовлен под эгидой не только Пушкинского Дома. В его Оргкомитет вошли представители Уральского федерального университета, СПбГУ, РГГУ, Института Конфуция в СПбГУ.

На утреннем заседании к собравшимся обратилась организатор проекта Е. И. Колесникова (Санкт-Петербург). Она подвела итоги предыдущих семинаров, наметила перспективы, а также рассказала о выездном заседании, которое состоялось в апреле 2014 года в Кембриджском университете на базе ежегодной конференции Британской ассоциации исследования стран Восточной Европы.

Затем докладчица зачитала приветствие профессора Университета Дэйти С. Мураты (Токио, Япония), в котором было отмечено, что неисчерпаемая тематика семинара «охватывает широкий диапазон словесной науки: не только текстологию, но и литературоведение, культурологию, искусствоведение, лингвистику», другие дисциплины. Связав тематику «зачеркиваний» с процессом «обновления всех творческих явлений», ученый подчеркнул, что «текст, интересующий филологов, не зачеркивается никогда, а лишь создается бесконечным процессом творчества».

Тему «не зачеркивания» продолжила О. Н. Кулишкина (Санкт-Петербург) в докладе «Проблема зачеркивания в ранних текстах В. Розанова («Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского»)». Соотнеся феноменологические аспекты зачеркивания с авторскими стратегиями Розанова, его принципиальным отказом от зачеркиваний и заменой их другими формами правки, исследовательница рассмотрела публикационную историю «Легенды о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского» (1891). Ею было отмечено, что Розанов уже в относительно ранний период настаивал на сохранении (не зачеркивании) «ошибок»: как нечто «бывшее» (случившееся, помышленное, прожитое) — они, с точки зрения писателя, не могут быть «отменены». Позиция позднего Розанова — отказ от того, что стоит между жизнью и словом, от литературы как формы — предвосхищается, по наблюдению Кулишкиной, тем специфическим способом автокорректур, который писатель использует при переизданиях раннего текста.

Н. В. Лоцинская (Санкт-Петербург) в докладе «Интерпретация зачеркиваний в

стихотворных набросках в записных книжках Блока. К проблеме текстологической неопределенности» подчеркнула приоритетность текстологии при изучении проблем «зачеркнутого слова». Сделав акцент на ситуации текстологической неопределенности как в плане прочтения черновиков, так и в плане эдиции, выступавшая вместе с тем отметила, что новации в подходах к «зачеркнутому», о которых шла речь в связи со смежными дисциплинами, важны и при изучении незаконченных черновых текстов. Докладчица остановилась на интерпретации зачеркиваний в разделе незавершенного стихотворного наследия Блока в академическом издании, указав на неоднозначность чтений, трудности репрезентации зачеркнутых текстов, их компоновки, вычленения ядра незавершенного замысла, вариативность эдиционных решений.

В докладе Л. В. Лукьяновой (Санкт-Петербург) «Поиск нового художественного языка в эволюции М. М. Зощенко 1920-х годов» функциональные свойства зачеркиваний были рассмотрены в связи с особенностями художественной рефлексии Зощенко в черновиках его нереализованных замыслов начала 1920-х годов (сборник статей «Реставрация дворянской литературы», статья о Тэффи). По наблюдению докладчицы, акты мысленного и реального зачеркивания в этих материалах свидетельствуют о поиске новых форм, которые могли бы отразить изменяющуюся реальность. Одним из маркеров такого процесса («зачеркивание» языка старой литературной школы и ориентация на эмоционально окрашенное разговорное слово) является, как считает Лукьянова, «доминантное» оценочное слово «дешевка». Так Зощенко помечал (красным карандашом на полях) некоторые выписки, сделанные им при разработке замысла сборника «Реставрация дворянской литературы». Зачеркивание в черновике статьи о Тэффи фамилии сатирика А. Т. Аверченко (при сопоставлении писательницы с другими юмористами) и замена на имя карикатуриста Ре-Ми также свидетельствует о стремлении к оптимизации речевого воздействия («искусство дня», креолизованный текст). Эта тенденция (синтез вербального и графического) своеобразно отразилась, отметила выступавшая, в художественной практике самого Зощенко.

С. В. Чебанов (Санкт-Петербург) в докладе «Воробей, которого не поймал: можно ли зачеркнуть слово в устной речи и в Интернете?» отметил, что в устной речи вымарывание присутствует всегда, а зачеркивание (оговорок разных типов) крайне затруднено. Напротив, в компьютерных технологиях вымарывание почти невозможно, но большин-

ство текстов является зачеркнутым. При этом зачеркивание может относиться как к тексту, так и к средству доступа к нему. Избыток данных (информационный шум) начинает выступать как зачеркивание, что сближает Интернет с пространством слетания. Указанные обстоятельства обнаруживают сходство механизмов устной и компьютерной коммуникации, способов их использования для целенаправленного манипулирования (распускание сплетен о самом себе, отвлекающие приемы), что оттеняет роль опирающегося на энантиосемию зачеркивания как прагматического манипулирования адресатом.

Доклад А. С. Александрова (Санкт-Петербург) «Зачеркивания в рукописях Вяч. Иванова. „Лира Новалиса“: трансформация замысла» был построен на материалах творческой истории незавершенной книги переводов Вяч. Иванова и сопровождался презентацией. Была прослежена история создания и установлены первые публикации отдельных текстов «Лир». Проявленное А. С. Александровым внимание к зачеркиваниям и исправлениям нумерации в черновиках переводов Вяч. Ивановым текстов Новалиса позволило установить неизвестное ранее издание, которым пользовался Иванов для подготовки книги. Докладчиком были также проанализированы изменения в ее композиции.

Второе заседание открыла М. Комия (Токио, Япония). В своем докладе «Проблема вариативности сцен в черновиках первоначальной версии романа „Зависть“ Ю. Олеши» исследовательница связала специфику зачеркиваний с особенностями «черновикового сознания» писателя, рассмотрев историю создания романа на материале обширных черновиков, хранящихся в РГАЛИ. Как отметила докладчица, противоречивая фабула в многочисленных фрагментах, созданных в период с 1922 по январь 1927 года, резко отличается от фабулы романа, напечатанного в журнале «Красная новь» (№ 7—8 за 1927 год), связный текст которого был создан всего за полгода. Многократное переписывание и редактирование предварительных набросков свидетельствует о том, какую важную роль играли эти эпизоды в первоначальном замысле романа. В докладе рассматривается сцена встречи Кавалерова с Андреем Бабичевым. Анализ зачеркиваний позволяет, по заключению выступающей, уяснить, каким моментам уделял особое внимание Олеша в работе над текстом.

Ю. В. Орлицкий (Москва) в докладе «Зачеркнутый поэтический текст в кругу других вариативных форм» соотнес зачеркивание как прием поэтики с иными художественными способами варьирования текста. Отметив, что любая возможность изменения смысла стиха может восприниматься как упразднение или наращивание предыдущих значений, докладчик выделил несколько типов та-

ких изменений. Среди поэтических приемов им были рассмотрены: замедляющие темп чтения «примечания» в составе стихотворного текста (С. Кирсанов «Строки в скобках»), «ветвящиеся» стихи, в том числе напечатанные в две колонки (сонеты А. Ржевского), эксперименты со стихом Г. Сапгира («антизачеркивание» и др.), фигурные стихи (В. Каменский, М. Амелин), другие виды визуальных стихов. Доклад сопровождался демонстрацией поэтических образцов и сопоставлением роли использованных в них приемов с зачеркиванием.

В своеобразном ракурсе тема семинара преломилась в докладе «О стилях почерков в рукописи как приеме современных поэтов Китая», который предложил вниманию собравшихся Ж. Чжан (Санкт-Петербург—Пекин, КНР). Китайский ученый поведал о законченных по смыслу и воплощению автографах, которые не предполагают зачеркиваний. Выступавший отметил, что в соответствии с теорией неогумбольдтизма о языке как промежуточной инстанции между человеком и миром китайский язык являет собой картину характера китайского народа. Яркая характеристика этого языка — каллиграфия: искусство изображения слов. Ключевой особенностью каллиграфии является наличие гармонии духа и движения. Это означает, что изображение мысли, которую пишущий желает передать на письме, должно быть оформлено так, чтобы читателю был понятен не только смысл написанного, но и душевное состояние, вызываемое им. На примере анализа рукописей стихотворений Мао Цзэдуна («Люпаньшань», 1935 и др.) докладчик продемонстрировал, в том числе — визуально, как с помощью каллиграфии в автографах выражены тонкие чувства и душевные настроения, связанные с тогдашней политической обстановкой в Китае.

Т. В. Левченко (Москва) представила доклад на тему: «Зачеркивания как путь к „глотку свободы“». История текста неопубликованных статей Ф. М. Левина о романе Б. Окуджавы „Бедный Авросимов“ (журнальный вариант и повесть «Глоток свободы»): по рукописям из архива критика». По замечанию выступающей, целенаправленность вычеркиваний в статьях критика об Окуджаве свидетельствует о том, что взгляд Левина на исторический роман как на средство заставить читателя думать, сопоставлять, сомневаться, был несомненным с тогдашними идеологическими установками, и это явилось причиной отказа в их публикации. Работа над статьей «Сквозь призму времени» (сохранилась машинопись с правкой) о романе Окуджавы стала, как подчеркнула Левченко, последним в жизни этапом борьбы за «глоток свободы» для этого литературного критика.

О зачеркиваниях, так или иначе обусловленных цензурой, говорила И. А. Спиридонова (Петрозаводск) в докладе «Рассказ

„Домашний очаг” А. Платонова: „пропавший” текст». Интрига ее выступления оказалась связана с редукцией платоновского «текста в тексте», которая возникла в результате редакторских зачеркиваний при публикации рассказа в 1943 и 1945 годах. Изъяты были направлены на ликвидацию подтекстных смыслов, всего того, что расходилось с официальной советской идеологией. Цензурная правка выражалась в подменах, в сокращениях фрагментов (описания красноармейцев, ребенка и др.), которые расширяли поле конфликта от социально-политического до экзистенциального. Были вычеркнуты сцены (сюжет с мухами и др.), где борьба с фашистскими захватчиками (внешний враг, внешнее зло) переводилась у Платонова в план проблем национальной и общечеловеческой жизни. Изменения исказили авторскую установку на усиление эпичности малого жанра. Спиридонова обратила также внимание на проблему «обратной деформации», когда вычеркнутое редактором при позднейшем восстановлении получает повышенную семантизацию (зачеркивание как подчеркивание) и не сразу находит «свое место» в целостном художественном высказывании автора.

А. В. Федоров (Москва) в докладе «Три тетради А. К. Толстого (по материалам ГАРФ, ОПИ ГИМ и НИОР РГБ)» рассказал об изучении трех тетрадей со стихотворениями А. К. Толстого: находившейся у А. С. Уварова (ОПИ ГИМ), безымянной (ГАРФ) и принадлежавшей В. М. Жемчужникову (НИОР РГБ). Исследование показало, что поэт продолжал править тексты и после их публикации. Приведа пример конъюнктурного зачеркивания (в стихотворении «Колокольчики мои...»), докладчик отметил, что в подавляющем большинстве случаев зачеркивания и исправления в тетрадях отражают поиск оптимальных вариантов выражений и образов, стремление к большей точности и краткости поэтического высказывания. Особенно важной была правка, которую Толстой внес в «жемчужниковской» тетради в стихотворение «Средь шумного бала, случайно...», связанное с С. А. Миллер, ставшей позднее самым близким для него человеком. Как отметил выступавший, уточненная характеристика лирической героини в этом тексте представляет собой ретроспективный взгляд на событие и становится для поэта более ценной, чем первоначальная «импрессионистичная» зарисовка.

С неожиданной стороны к зачеркиванию как художественному приему подошел Б. Ф. Шифрин (Санкт-Петербург). В докладе «К поэтике подхватывания (зачеркивание в ряду пойзисных стратегий)» выступавший напомнил аудитории, что концепт подхватывания восходит к примеру поэтического соотнесения Гомера с Гесиодом: «Гесиод начал (...): Сели они, чтобы вволю поест коней быстроногих... Гомер подхватил: ...коней быст-

роногих / Мирно пустили пастись...» («Занимательная Греция» М. Л. Гаспарова). Отметив, что эвристический ресурс актуализирующего неопределенность подхватывания используется как игровым фольклором, так и современными поэтическими практиками (А. Горнон и др.), Шифрин сопоставил это с подхватыванием слетгни или анекдота, а также — с разными видами зачеркивания-ослабления предшествовавшего высказывания (вплоть до «речевой машины», сводящейся к эстафете «зачеркиваний»). Образ «подхватывающего» высказывания с изменением-зачеркиванием-переразложением предшествовавшего фрагмента в перспективе пойзиса представляется, по мнению докладчика, более адекватным, нежели образ наслаивающегося текста, зачеркивающего предшествующую запись (случай палимпсеста).

Г. В. Зыкова (Москва) выступила с докладом «Практика купирования авторского текста в английском театре», в котором рассмотрела некоторые случаи современных английских переделок русских классических пьес (А. П. Чехова, И. С. Тургенева и др.). Зыкова отметила, что в этих адаптациях имеет место как «дописывание» оригинала, так и «вычеркивание» того, что сегодня воспринимается в Англии в русских текстах не как общечеловеческое, а как специфически национальное. В процессе переделки удаляется, по наблюдению докладчицы, все то, что для драматурга и потенциального зрителя оказывается непонятным, чуждым или представляется слишком циничным из-за разницы менталитетов.

О «зачеркиваниях» в связи с переводческой практикой говорила также К. И. Шарафадина (Санкт-Петербург). В ее докладе «„Вычеркивание” авторского текста в переводческой адаптации: границы допустимого (Ориентальный) фрагмент прозы «Западно-восточного дивана» И.-В. Гете)» шла речь о предложенном Гете читателям варианте восточного селамы, созданном из рифменных созвучий немецкого языка. Послание состоит из 48 предметов, названия которых рифмуются с репликами любовного диалога. Шутливый характер «маленького романа» Гете заставлял исследователей относиться к этому фрагменту без должного внимания. В русской переводческой версии А. В. Михайлова «вычеркнута» треть оригинального текста, добавлено пять новых предметов, из которых только два имеют восточный колорит, поскольку переводчик исходил из установки передать идею рифменного созвучия предметов и реплик на «русском» материале. В докладе был поставлен вопрос о допустимости радикальных вычеркиваний и замены авторского текста из стратегических соображений поиска культурно-языкового эквивалента.

Второй день семинара начался с доклада А. Г. Гродецкой (Санкт-Петербург) «Тотальность зачеркивания в рукописях толстовского „Воскресения”, который без преувели-

личения можно назвать кульминацией темы «зачеркнутый текст». Опираясь на обширнейшие материалы (более 10 000 листов), относящиеся к подготовке романа, Гродецкая подтвердила адекватность толстовского заявления П. И. Баргеву: «Не марасть так, как я мараю, я не могу». Многоступенчатый характер правки, приводящей к сплошному (до черноты) вымарыванию текста, был проиллюстрирован разбором наиболее характерных типов зачеркиваний в рукописях. По наблюдению исследовательницы, перебеленный автограф сначала правился незначительно, затем радикально до такой степени, что нижний слой оказывался ненужным. Как заметила выступавшая, вариативность, производящая впечатление избыточности, чрезмерности, — главное качество поздних толстовских рукописей. Текстологу, производящему реконструкцию этапов работы Толстого над текстом, приходится, двигаясь вперед, постоянно возвращаться назад. По мере увеличения материала и разрастания сюжета такая реставрация, подчеркнула докладчица, становится все более рискованной, почти невозможной.

Оригинальный подход к теме «зачеркивания» в лингвистическом аспекте предложила Т. С. Садова (Санкт-Петербург). В докладе «Не-отрицание в русском языке: „зачеркивание” в поиске нового смысла» она рассмотрела модель семантического зачеркивания с помощью приставки «не». По замечанию выступавшей, ключевым в понимании сути русского отрицания становится тезис А. А. Потебни: «Полное отрицание невозможно», что в известной степени укладывается в расширительное значение темы семинара «зачеркнутое слово»: зачеркнуть — не значит «устранить, сделать недействительным, несуществующим», это, напротив, означает известное сохранение исходного значения, данного как отправная точка для утверждения в отрицании. Докладчицей было отмечено, что имена абстрактного значения с префиксом не- в русском литературном языке, особенно в текстах философской прозы и публицистики, приобретают значительные содержательные приращения, что в аспекте «зачеркнутого слова» можно квалифицировать как поиск нового смысла.

Новое о специфике зачеркиваний в борьбе за выживаемость ведущего отечественного журнала второй половины XX века участники семинара узнали из доклада Т. А. Снигиревой и А. В. Подчинова (Екатеринбург) «Редакционное зачеркивание (по материалам архива журнала «Новый мир» эпохи А. Твардовского)». Зачеркивания, по наблюдению авторов доклада, были мотивированы как стремлением усовершенствовать текст (например, зачеркивание Твардовским десятков страниц в рукописи романа В. Гроссмана «За правое дело»), так и необходимостью в период «оттепели» смягчать идеологическую остроту печатавшихся про-

изведений (в частности, при публикации мемуаров В. Каверина «За рабочим столом», «Кубика» В. Катаева, книги И. Эренбурга «Люди, годы, жизнь», «опыта автобиографии» Б. Пастернака «Люди и положения»). Скрупулезная работа с текстами, а также выстраивание дипломатических отношений, с одной стороны, с авторами, с другой стороны, с цензурой, — является, как было показано в докладе, классическим примером профессионализма работы русского «толстого» журнала в рассматриваемую эпоху.

Е. Л. Куранда (Санкт-Петербург) выступила с докладом «Зачеркнутые стихи в „Третьей тетради” Анны Радловой», посвященным исследованию зачеркиваний и поправок в рукописи Анны Радловой из фонда С. Э. и А. Д. Радловых в ОР РНБ. Эта рабочая рукопись представляет собой, по характеристике докладчицы, своеобразный поэтический дневник, в котором в период от 17 июля 1918 года до 12 ноября 1921 года записывались стихотворные наброски и законченные произведения, впоследствии вошедшие в книги «Корабли» (1920) и «Крылатый гость» (1922). «Третья тетрадь» Радловой запечатлела следы и этапы работы автора с текстом посредством зачеркиваний и вымарывания первоначальных не удовлетворивших автора вариантов. В докладе произведена классификация слов, строк и целых произведений, которые подверглись зачеркиванию в процессе работы над ними, а также при подготовке к публикации в периодике. Особое внимание было уделено изменению посвящений к стихотворениям, снятых или добавленных при публикации.

Об одном недоразумении, сопровождавшемся зачеркиванием, рассказал собравшимся Е. Б. Белодубровский (Санкт-Петербург) в докладе «В защиту доброго имени (об одном автографе-зачеркивании С. Есенина)». Встав на защиту репутации поэта Якова Година, именем которого в одной из журнальных публикаций было подписано стихотворение, принадлежавшее Сергею Есенину, выступавший рассказал об обстоятельствах зачеркивания Есениным имени Якова Година в ставших доступными экземплярах «Женского журнала». При этом Белодубровский предложил свое объяснение того, почему произошла ошибка при публикации.

После перерыва участником был представлен доклад А. Н. Ушаковой (Москва) «Философия черновика Ю. К. Олеси». Выступавшая отметила, что зачеркивания были принципиальны в работе Олеси над произведениями: как только возникал замысел книги определенного жанра, начинались поиски одного единственно верного слова. Вместе с тем его черновики являют собой утверждение ценности каждого спонтанно записанного слова, мгновенно созданного образа. Сочетание этих двух точек зрения формирует творческое пространство писателя, которого обвиняли в «исчерпанности» из-за того, что

долгое время не публиковались произведения, способные произвести эффект романа «Зависть» (новой не только для России, но и для Европы книги).

И. И. Матвеева (Москва) в докладе «Издательская практика как аналог зачеркивания (по повести А. Платонова «Город Градов»)» рассказала о двух напечатанных при жизни Платонова редакциях повести. Первая редакция, представленная в сборнике «Епифанские шлюзы» (1927), имела необычный набор шрифтов, которыми в тексте были выделены вставки: вывески, вырезки из газет, маркировались записки философа-бюрократа Шмакова и прочее. С помощью графики обозначались метрически организованные фрагменты, напоминающие версы. Однако во второй редакции, опубликованной в 1928 году в журнале «Красная панорама», выделения шрифтом были сняты. По мнению автора доклада, подобное «зачеркивание» привело к утрате игрового компонента повести, кроме того, так были убраны имплицитные указания на цитируемые книги, в том числе на книгу П. Н. Черменского «Культурно-исторический очерк Тамбовской губернии» (Тамбов, 1926). В результате во второй редакции на смену иронии и игровому компоненту пришло злободневное политическое содержание и сатира.

В докладе А. А. Солдаевой (Санкт-Петербург) «Вариативность русской традиционной загадки: зачеркивание, определяемое традицией», была поднята проблема вариативности «малых» фольклорных текстов, прежде всего, загадки. Выступавшая предложила рассматривать загадки в рамках теории интертекста, по которой он представляет собой «объективно существующую информационную реальность, являющуюся продуктом творческой деятельности Человека, способную бесконечно самогенерировать по стреле времени» (Н. А. Кузьмина). Проанализировав загадки с отгадкой «печь» из сборника Д. Н. Садовникова, Солдаева продемонстрировала, как изменения в загадке влияют на смысл текста, уточняют семантическую структуру слова-отгадки в рамках традиционной языковой картины мира. По наблюдению выступавшей, различия в «загадочных» текстах с одной отгадкой являются своеобразным «зачеркиванием», переосмыслением, дополнением уже существующей традиции в поисках наиболее точного и соответствующего коммуникативному заданию жанра способа выражения.

И. В. Ваганова (Ярославль) выступила с докладом «Неосуществленные издания как зачеркивание в отношениях между писателем и издателем. Из истории издательства К. Ф. Некрасова (1911—1916 гг.)». Рассказав о коррективах в планах издательства в связи с менявшимися (в частности под влиянием П. П. Муратова) взглядами К. Ф. Не-

красова на литературу, она проанализировала причины, по которым (помимо трудностей военного времени) программа издательства, ориентированная целиком на культурно-просветительские цели, не была выполнена в полной мере. Проследив истории неосуществленных изданий Андрея Белого, Ивана Бунина, Дмитрия Мережковского, Бориса Зайцева, Федора Сологуба и других писателей, с которыми у издательства были договоренности, Ваганова отметила, что изменение планов не всегда сопровождалось «зачеркиванием» в отношениях издателя и писателя. Однако само по себе «неиздание» задуманного и написанного произведения можно, по замечанию докладчицы, рассматривать как зачеркивание для литературного процесса в целом.

Выступления докладчиков завершили сообщения Н. В. Лоцинской «О черновом авторфоне стихотворения А. Блока „Поэты“: возможности факсимильного изображения и специфика подачи текста». В презентации, сопровождавшей это выступление, были проиллюстрированы трудности чтений, а также способы оптимальных подходов к воспроизведению зачеркнутого текста в условиях текстологической неопределенности.

Затем состоялся Круглый стол, в ходе которого были заслушаны мнения участников и в дополнение к вопросам и репликам, прозвучавшим во время заседаний, развернулась дискуссия вокруг самого концепта «зачеркнутый текст». Полемика была инициирована, с одной стороны, заблаговременным анонсированием в качестве цели семинара изучения феномена зачеркивания, всех его смыслов и функций, с другой стороны, — конкретным содержанием прослушанных докладов. Амплитуда суждений колебалась от опасения, что предмет исследования превратится «в зачеркивание без границ» (А. В. Подчинов), до принятия (порой с оговорками) широкого взгляда на «зачеркнутый текст» (Т. С. Садова, Т. А. Снигирева, Т. В. Левченко и др.). Е. И. Колесникова подчеркнула междисциплинарный до некоторой степени характер семинара, а С. В. Чебанов отметил, что расползание темы можно компенсировать при помощи техники «мозгового штурма» и составления карты интеллектуального пространства понятия «зачеркнутый текст». Ранее в процессе обсуждения докладов прозвучал тезис об универсальности феномена зачеркивания (Б. Ф. Шифрия). В свою очередь, Т. А. Снигирева поддержала замечание Н. В. Лоцинской об онтологической основе рассматриваемой проблемы. Все участники положительно оценили результаты работы семинара и высказали пожелание продолжить через год обсуждение темы.

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ИННОКЕНТИЙ АННЕНСКИЙ (1855—1909): ЖИЗНЬ, ТВОРЧЕСТВО, ЭПОХА»

12—14 октября 2015 года в ИРЛИ при поддержке РГНФ (проект № 15-04-14070) прошла Всероссийская конференция с международным участием «Иннокентий Анненский (1855—1909): жизнь, творчество, эпоха», приуроченная к 160-летию со дня рождения поэта. Широка география российской филологии: на конференции присутствовали докладчики из Москвы, Санкт-Петербурга, Пушкина, Выборга, Кемерово, Иванова, Ставрополя, Симферополя, Улан-Удэ, Омска, Твери, Тулы, Тюмени, Екатеринбургa, Новосибирска и Великого Новгорода. В работе конференции принимали участие зарубежные исследователи из Франции, Кореи и Эстонии. Преодолению границ в ходе конференции помогли современные технологии, позволившие провести on-line трансляцию одного из научных заседаний конференции. В прямой интернет-трансляции прозвучал доклад К. И. Финкельштейна (США), посвященный обзору неопубликованных писем Сергея Горного (выпускника Царскосельской Императорской Николаевской гимназии) к Н. Тэффи. Доклад был сделан по материалам Бахметевского архива и направлен на формирование представления о переписке и многолетней дружбе, связывавшей двух российских писателей: Надежду Александровну Лохвицкую (1872—1952) и Александра Авдеевича Одупа (1882—1948), творившего под псевдонимом Сергей Горный. Письма Горного к Тэффи и рукопись его очерка «Парнас на Неве» (фонд Горного), посвященные литературной и театральной жизни Петербурга начала 1900-х годов, помогли пролить свет на историю их взаимоотношений и открыть новые факты их творческих биографий.

Тематический охват докладов, посвященных разным вопросам жизни и творчества Анненского, был достаточно широк. Кроме того, участники конференции продемонстрировали и многообразие исследовательских подходов при решении различных проблем анненсковедения.

Открылась конференция проведением нескольких интересных презентаций. И. П. Барсэл, главный редактор издательства «Азбуковник» (Москва), представила книгу В. В. Мусатова «Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века», являющуюся частью Мусатовского проекта, который заключается в издании еще двух книг этого автора. Презентация книги Мусатова приурочена к работе конференции, посвященной жизни и творчеству Анненского, не случайно. Анненский — один из героев книги Мусатова, который в одной из глав вскрыл мировоззренческие и эстетические основы его творчества. Сотрудники Историко-литературного музея г. Пушкина Н. А. Корнилова, М. А. Мощенникова и

Г. Ф. Груздева (издательство «Серебряный век», Санкт-Петербург) провели презентацию книги «Иннокентий Анненский в Царском Селе», отличительной особенностью которой является большой объем архивных материалов, по-новому освещающих тему, заявленную в названии издания.

Н. Т. Ашимбаева (Санкт-Петербург) свой доклад построила на богатых новой информацией материалах об Анненском, его родных и коллегах, которые были собраны А. В. Орловым. По существу в докладе был представлен новый источник для изучения биографии автора «Кипарисового ларца». На архивном материале был основан и доклад Г. М. Пономаревой (Эстония) «Чужая Прибалтика в биографии братьев И. Ф. и Н. Ф. Анненских». В докладе продемонстрированы связи братьев Анненских с Прибалтикой в конце XIX — начале XX века. Контакты Анненского с Прибалтикой начались во второй половине 1880-х годов и были обусловлены политической Александром III, стоявшего за перевод преподавания в местных учебных заведениях на русский язык. Еще один доклад, демонстрирующий возможности новых источников, был прочтен О. Е. Рубинчик (Санкт-Петербург) и назывался «Местная жизнь: Иннокентий Анненский и царскосельская пресса». В нем убедительно было показано, что царскосельские газеты, выходившие при жизни Анненского, представляют интерес для исследователей его жизни и творчества. Царскосельская пресса, прежде всего, газета «Царскосельское дело», — стала отражением ближайшей реальности, которая окружала поэта, и эта реальность — то контрастный фон, то часть его жизни.

Деятельность Анненского в качестве директора гимназии не носила исключительно административный характер, а была весьма многогранной. Этой теме были посвящены два доклада: Т. А. Булычевой (Иваново) «Критическая проза И. Ф. Анненского 90-х годов XIX века в журнале „Русская школа“» и Т. Ю. Бровкиной (Санкт-Петербург) «Преподаватели древних языков в Николаевской гимназии — предшественники, коллеги и последователи И. Ф. Анненского».

Доклады О. К. Страшковой (Ставрополь) «Ретрансляция античной традиции в трагедиях Иннокентия Анненского» и Г. Н. Шелогуровой (Москва) «Постановка „Ифигении-жертвы“ в контексте проблемы „Анненский и театр“» знакомили слушателей с новыми аспектами темы «театральной» жизни поэта. В последнем рассказывалось об участии поэта в подготовке постановки «Ифигении-жертвы» в 1900 году, о которой сохранилось очень мало сведений, хотя само событие представляет интерес как факт состоявшегося творческого контакта Аннен-

ского с профессиональным театральным миром Петербурга.

К вопросам современного научного издания лирики Анненского был обращен доклад Г. В. Петровой (Санкт-Петербург) «О составе книги стихов И. Ф. Анненского „Тихие песни“». В докладе утверждалась обоснованность выведения сборника стихотворных переводов «Парнасцы и Проклятые» из состава первой книги стихов.

Большое количество содержательных, интересных и разнообразных докладов были посвящены вопросам поэтики и поэтологии. В докладе Л. Г. Кихней (Москва) «Лирические адресации Иннокентия Анненского: поэтологические функции и жанровое своеобразие» была рассмотрена специфика коммуникативного диалога Анненского с собратями по поэтическому цеху. Докладчица убедительно продемонстрировала специфику поэтологических адресаций поэта, которая заключается в совмещении в одном лирическом тексте авторских ориентаций на разных адресатов и на разные уровни коммуникации. Кихней обозначила и прокомментировала жанровый состав лирических обращений поэта к современникам. И. В. Ерохина (Тула) прочла доклад «„Сентиментальное воспоминание“: к описанию поэтологии Анненского», в котором выдвинула гипотезу о сонетной природе стихотворения в прозе «Сентиментальное воспоминание». Центральные мотивы этого произведения были рассмотрены докладчицей в контексте его «рабочего окружения» и «параллельных мест», обнаруживаемых в лирике, критической прозе и письмах поэта. Доклад Н. В. Налегач (Кемерово) «Поэтика городского пространства в лирике И. Анненского» был посвящен рассмотрению отдельных топов (улица, театр, библиотека, комната, игорный дом, трактир, вокзал) как части обобщенного образа города. Анализ стихотворений, в которых городская топонимика играет смыслообразующую роль, позволил докладчику раскрыть суть символического определения Анненским современной поэзии — «дитя города». В докладе Элен Анри-Сафье (Франция) «Роль и статус женщин-собеседниц в переписке Иннокентия Анненского в связи с его поэтическим творчеством» ставился вопрос о сложности соотношения эпистолярия Анненского с его стихами. Автор доклада указывала на тот факт, что письмо может послужить если не вехой, то хотя бы указанием на происхождение самого стихотворения. Особенно это касается писем Анненского различным адресатам-женщинам, поскольку возникновение поэзии проходит здесь через весьма своеобразное «отражение», которое дает утонченную женскую чувствительность. Решающую роль в создании стихотворения, по мнению докладчицы, играет воображаемое присутствие (весьма гибкое и пластичное) эмпатической чувствительности, наделенной музыкальным чувством. В докладе О. В. Зырянова

(Екатеринбург) «Своеобразие лирического нарратива в поэзии И. Анненского» освоение нарративных структур в лирике Анненского рассматривается как проявление новейшего типа лиризма, отрефлектированного самим поэтом в его статьях из «Книги отражений». При этом сущность лирического нарратива сближается с двуединой природой лирического сюжета. В докладе была предложена типология нарративных форм лирики Анненского — от драматизированных монологов с ролевым героем до сценических картин и типичных вариантов лирической новеллы. Раскрытию особой природы художественного образа Анненского был посвящен доклад Н. А. Рогачевой (Тюмень) «Структура ольфакторного образа в поэзии И. Анненского».

В ходе конференции прозвучали доклады, связанные с историей отечественной журналистики и критическим осмыслением творчества Анненского. Это доклады П. В. Дмитриева (Санкт-Петербург) «Иннокентий Анненский и ранняя история журнала „Аполлон“», Г. А. Левинтона (Санкт-Петербург) «Материалы об Анненском в машинописном журнале „Гермес“ (Москва, 1922—1924)» и М. В. Ефимова (Выборг) «Поэзия И. Ф. Анненского в авторском каноне русской литературы Д. П. Святополк-Мирского». В последнем докладе речь шла о месте творческого наследия Анненского в историко-литературных и литературно-критических работах Святополк-Мирского (1890—1939), который исключительно высоко оценивал поэзию Анненского и стал одним из тех, кто впервые познакомил англоязычную аудиторию с именем поэта.

К различным вопросам мировоззрения и формам их отражения в художественном творчестве Анненского были обращены доклады А. А. Асояна (Санкт-Петербург) «Орифические мотивы в лирике Ин. Анненского», где выявлялась онтология художественного мироощущения поэта и экзистенциальный характер его творчества; Е. П. Беренштейна (Тверь) «„Двойник“ в поэзии Иннокентия Анненского: лик и личина», в котором автор осветил проблему множественности двойников в творчестве поэта. Ю. В. Шевчук (Москва) представила вниманию участников конференции доклад «Символизм сознания в поэзии И. Анненского». В нем поэтические книги «Тихие песни» и «Кипарисовый лагерь» рассматривались в свете проблемы структуры, функционирования и культурно-исторических форм человеческого сознания. Речь шла о художественном воплощении символов сознания, основанных на авторском представлении о взаимодействии «мира вещей» и «идей», объекта и субъекта, «я» и «не-я». В докладе Шевчук была предпринята попытка расшифровать логику «троичного» построения «Кипарисового лагерь». В свою очередь Чжи Вон Ча (Республика Корея) на материале лирической трагедии «Ла-

одамия» выявила скрытую полемику автора с другими эстетическими системами своего времени и в первую очередь с идеями символистского жизнотворчества.

Вниманию участников конференции были предложены также доклады и сообщения, связанные с вопросами комментирования текстов Анненского: А. В. Подворной (Омск) «Живопись в творческом мире И. Анненского», Б. С. Дугарова (Улан-Удэ) «Кто такой „базальтовый монгол“ (к истории написания стихотворения И. Анненского «Буддийская месса в Париже»)».

К «технологии» художественного творчества были обращены доклады Ю. Б. Орлицкого (Москва) «Механизмы „поэтизации“ прозы в цикле стихотворений в прозе „Autorsia“» и Л. С. Яницкого (Кемерово) «Циклизация в поэзии Анненского».

Одно из научных заседаний конференции было посвящено переводам Анненского и вопросам рецепции других культур. Здесь прозвучали доклады О. Ю. Ивановой (Москва) «Анненский как переводчик Еврипида», Т. А. Алпатовой (Москва) «Античная топика в художественном мире лирики И. Ф. Анненского», Е. С. Островской (Москва) «„Дня нет уж...“: Г. Лонгфелло и Э. По в творческой интерпретации Иннокентия Анненского», Т. В. Игошевой (Великий Новгород) «Анненский и Гейне», Е. Ю. Куликовой (Новосибирск) «Уроки русской поэзии XIX века в лирике и французских переводах И. Анненского («Ноябрь», «С подругою бледною разлуки...»)», Н. Гамаловой (Франция) «Обоснованная и необоснованная тоска в переводах Анненского». Н. Гамалова в своем докладе поставила цель показать на примере одной единицы содержания своеобразную инкультурацию переводной поэзии на национальной почве. Докладчица пояснила, что богословское понятие инкультурации имеет в виду проповедь Святого Писания в разных концах мира, когда при всей верности догме христианство может приобрести новые очертания в новой культурной среде. По мнению автора доклада, поэзия в переводах Анненского являет собой создание подобного «нового тела», инкультурацию древнегреческой или французской поэзии на почве отечественной словесности.

Несколько прозвучавших докладов были обращены к вопросам рецепции творчества Анненского его современниками. Блоковскому восприятию Анненского посвящены доклады Н. Ю. Грякаловой (Санкт-Петербург) «Пометы А. Блока на статье И. Анненского „О современном лиризме“ в журнале „Аполлон“» и И. С. Ефимова (Вели-

кий Новгород) «О рецензии А. Блока на „Тихие песни“ И. Анненского». Ефимов обратил внимание на то, что Александр Блок «прочитывал» книгу Анненского сквозь оптику собственных религиозно-мистических представлений: в «Тихих песнях» Блок выделил примеры теофании, в которых увидел примеры творения, в которых увидел примеры теофании. Докладчик приходит к выводу о том, что блоковское прочтение книги Анненского во многом расходится с современным представлением о ее поэтике. Ахматовской рецепции творческого наследия Анненского был посвящен доклад Г. М. Темненко (Симферополь) «„Новая гармония“ поэзии И. Анненского в восприятии А. Ахматовой», в котором рассматривалось стихотворение «Подражание Анненскому» как попытка воссоздания скрытой гармонии, присущей трагической лирике поэта, которого Ахматова называла Учителем.

Научная часть не исчерпывала программу конференции: целый ряд мероприятий и проектов обогатил ее содержательный состав. Творческая студия «Проекция» при Московском государственном музее «Дом Бурганова» в лице руководителя Е. В. Лабинцевой, композитора В. Люговской и исполнителей А. Школдыченко (баритон), А. Кашевник (скрипка) представили участникам конференции музыкальный проект «Космос поэта. Иннокентий Анненский». Интерактивный проект М. А. Выграненко (Новосибирск) и Г. В. Петровой (Санкт-Петербург) «Петербург Иннокентия Анненского» совместил в себе доклад о петербургских адресах Анненского с автобусной экскурсией по городу. Пребывание участников конференции в Царском Селе также сопровождалось интерактивной программой «Иннокентий Анненский в Царском Селе», включающей посещение могилы Иннокентия Анненского и насыщенную новой информацией экскурсию по недавно открытому Музею Царскосельской Императорской Николаевской мужской гимназии при Центре творческого творчества и информационных технологий Пушкинского р-на Санкт-Петербурга.

Научная конференция «Иннокентий Анненский (1855—1909): жизнь, творчество, эпоха» послужила прекрасной площадкой для плодотворного научного общения и обмена результатами исследований ведущих филологов, работающих над решением многих важных вопросов и проблем, связанных с жизнью и творчеством одного из крупнейших поэтов начала XX века.

© Т. В. Игошева

Учредители:

Российская академия наук

Отделение историко-филологических наук РАН
119991, г. Москва, ГСП-1, Ленинский пр., 32а
Телефон: (495) 938-17-63, факс: (495) 938-17-64
oifn@mail.ru; www.hist-phil.ru

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук
199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4
Телефон: (812) 328-19-01, факс: (812) 328-11-40
irliran@mail.ru; www.pushkinskiydom.ru

Журнал зарегистрирован Министерством печати и информации
Российской Федерации
Регистрационный номер 0110194 от 4 февраля 1993 г.

Издатель: ФГУП «Академиздатцентр «Наука»,
ОП «Санкт-Петербургская издательско-книготорговая фирма «Наука»
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1
main@nauka.nw.ru; www.naukaspb.com

Адрес редакции: 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4
Телефон/факс: (812) 328-16-01; rusliter@mail.ru; www.pushkinskiydom.ru

Зав. редакцией *И. Ф. Данилова*
Технический редактор *О. В. Новикова*
Корректоры *Н. И. Журавлева, А. К. Рудзик и Е. В. Шестакова*
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

Подписано к печати 25.04.16. Дата выхода в свет 27.05.16.
Формат 70 × 100^{1/16}. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 20.8.
Уч.-изд. л. 25.8. Тираж 242 экз. (в т. ч. МКО — 14 экз.).
Тип. зак. № 277. Цена свободная

Отпечатано в ППП «Типография «Наука»
121099, Москва, Шубинский пер., 6.