

ISSN 0131-6095

# Русская литература

3

2019



*Российская Академия Наук*



Институт русской литературы (Пушкинский Дом)  
Российской академии наук



# Русская литература

№ 3

Историко-литературный журнал

2019

*Издаётся с января 1958 года*

*Выходит 4 раза в год*

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
<b>Н. А. Богомолов.</b> О научных изданиях современной поэзии: проблемы текстологии и комментария . . . . .	5
<b>РУССКАЯ ТЕМА В ЗАРУБЕЖНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ</b>	
<b>В. Е. Багно.</b> Русская тема и русские темы в зарубежной художественной литературе (опыт систематизации) . . . . .	22
<b>М. Ю. Коренева.</b> О русских мотивах в биографии и творчестве Жан Поля . . . . .	30
<b>П. Р. Заборов, Н. И. Греч</b> и «Revue encyclopédique» . . . . .	36
<b>К. С. Корконосенко.</b> Русские имена и реалии в произведениях Пио Барохи . . . . .	42
<b>И. В. Аршинова.</b> «Изображение русской жизни в английских романах вводит в заблуждение»: взгляд Англо-русского литературного общества на русскую тему . . . . .	50
<b>ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ</b>	
<b>Н. В. Савельева.</b> Неизвестные памятники лексикографии в «Цветнике» Прохора Коломнятина . . . . .	54
<b>А. С. Бодрова.</b> Цензурная политика А. С. Шишкова и история пушкинских изданий 1825–1826 годов . . . . .	63
<b>А. В. Курочкин, А. С. Пушкин</b> в «Записках о словесности» графа Д. И. Хвостова . . . . .	73
<b>Н. Л. Васильев, Д. Н. Жаткин.</b> К вопросу об авторстве анонимного стихотворения эпохи Крымской войны «Кто кому нужнее?» («Итак, не сказка уже это...») . . . . .	92
<b>Н. А. Тарасова.</b> Проблемы изучения рабочих тетрадей Ф. М. Достоевского в биографическом контексте . . . . .	103
<b>В. А. Котельников.</b> Метаморфозы телесности в критическом дискурсе Акима Вольнского . . . . .	111
Переписка Ф. К. Сологуба и Ан. Н. Чеботаревской с И. И. Ясинским (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Т. В. Мисникевич) . . . . .	122
<b>Н. С. Беляев.</b> Собрание П. А. Ефремова в библиотеке Пушкинского Дома: история поступления . . . . .	133
<b>Е. В. Кузнецова.</b> «Русский Оскар Уайльд»: сценический образ Игоря Северянина . . . . .	140
<b>А. В. Петров, М. Л. Скворцова.</b> Забытая пьеса эпохи модерна о XVIII веке («В век Екатерины» В. П. Буренина и Ф. Е. Зарина) . . . . .	154

<b>С. В. Федотова.</b> Вячеслав Иванов и союз «Взаимопонимание» (1918) . . . . .	171
Приложение. <b>Вячеслав Иванов.</b> О единении Италии, Франции и России . . . . .	181
<b>В. В. Сердечная.</b> Духовные странники. Малоизвестные страницы творческого диалога Николая Гумилева с Уильямом Блейком . . . . .	182
<b>В. В. Десятков.</b> Тропую львов: роман В. В. Набокова «Подвиг» и житнетворчество . . . . .	189
<b>Е. Р. Пономарев.</b> «Окаянные дни» И. А. Бунина: история текста . . . . .	196
<b>А. А. Кобринский.</b> Мнимый экфрасис: из комментариев к роману К. Вагинова «Бамбочада» . . . . .	210
<b>Евгений Добренко</b> ( <i>Великобритания</i> ). Искусство ненависти: «ярость благородная» и на- силые в советской культуре периода Второй мировой войны . . . . .	217
<b>А. Ф. Лосев</b> на подступах к символистской драме (вступительная статья, подготовка тек- ста и комментарии Е. А. Тахо-Годи) . . . . .	229
Приложение. <b>А. Ф. Лосев.</b> Три Лаодамии . . . . .	233
<b>А. М. Ремизов.</b> Во власти сказок (вступительная заметка, подготовка текста и коммента- рий А. М. Грачевой) . . . . .	236

#### ЗАМЕТКИ

<b>А. И. Рейтблат.</b> Забытое свидетельство об авторстве стихотворения «На нынешнюю войну» . . . . .	240
--	-----

#### ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

<b>С. А. Семячко.</b> Кормчая как сборник устойчивого состава . . . . .	242
<b>Е. Д. Кукушкина.</b> Г. Р. Державин глазами современников . . . . .	244
<b>Н. Д. Кочеткова.</b> Путь Карамзина-писателя к истории . . . . .	247
<b>А. Д. Степанов.</b> Чеховский мир: единство видения . . . . .	250
<b>Т. М. Двигина.</b> Предъюбилейное: буниниана последних лет . . . . .	252

#### ХРОНИКА

<b>Е. Р. Обатнина.</b> XXII Научные чтения Рукописного отдела Пушкинского Дома . . . . .	257
<b>Д. М. Буланин.</b> Международная научная конференция «Историческое повествование в вос- точнославянской письменности» . . . . .	260
<b>Н. В. Лощинская.</b> Седьмой научно-практический семинар «Зачеркнутый текст в перспек- тиве художественного высказывания» . . . . .	263
<b>С. А. Алексеева, Т. Р. Руди.</b> Седьмой агиографический семинар . . . . .	267
Summaries . . . . .	271

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

#### Редакционный совет:

*Н. А. БОГОМОЛОВ, М. ГАРДЗАНИТИ, С. ГАРДЗОНИО, Ж. Ф. ЖАККАР, ЛЮ ВЭНЬФЭЙ,  
Д. Ж. МАЛМСТАД, Ж. НИВА, Д. Ж. СМИТ, Р. Д. ТИМЕНЧИК, В. ШМИД, Т. В. ЦИВЬЯН*

Главный редактор *В. Е. БАГНО*

#### Редакционная коллегия:

*М. Н. ВИРОЛАЙНЕН, Е. Г. ВОДОЛАЗКИН, В. В. ГОЛОВИН, 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, В. В. ПОЛОНСКИЙ, 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, 2019  
© Институт русской литературы  
(Пушкинский Дом) РАН, 2019  
© Составление. Редколлегия журнала  
«Русская литература», 2019

# RUSSKAYA LITERATURA

№ 3

Historical and Literary Studies

2019

*Founded in January 1958*

*Published Quarterly*

## CONTENTS

	Page
N. A. <b>Bogomolov</b> . Concerning the Academic Editions of Modern Poetry: Commenting and Textology Issues . . . . .	5
RUSSIAN THEME IN FOREIGN FICTION	
V. E. <b>Bagno</b> . Russian Theme and Russian Themes in the Foreign Fiction (a Case Study of Systematization) . . . . .	22
M. Yu. <b>Koreneva</b> . Concerning the Russian Motifs in the Life and Work of Jean Paul . . . . .	30
P. R. <b>Zaborov</b> , N. I. Grech and <i>Revue Encyclopédique</i> . . . . .	36
K. S. <b>Korkonosenko</b> . Russian Names and Realities in the Works by Poi Baroja . . . . .	42
I. V. <b>Arshinova</b> . <i>The Presentation of the Russian Life in the English Novels Is Misleading: Russian Theme as Perceived by the Anglo-Russian Literary Society</i> . . . . .	50
RELEASES AND REPORTS	
N. V. <b>Savelyeva</b> . Unknown Samples of Lexicographical Legacy in <i>Tsvetnik</i> by Prokhor Kolomyatin . . . . .	54
A. S. <b>Bodrova</b> , A. S. Shishkov's Censorship Policy and the History of Pushkin's Editions of 1825–1826 . . . . .	63
A. V. <b>Kurochkin</b> , A. S. Pushkin in Count D. I. Khvostov's <i>Notes on Literature</i> . . . . .	73
N. L. <b>Vasilyev</b> , D. N. <b>Zhatkin</b> . Concerning the Authorship of the Anonymous Poem of the Crimean War Period, <i>Kto Komu Nuzhneye? (Who Needs Whom More?)</i> . . . . .	92
N. A. <b>Tarasova</b> . The Challenges of Researching F. M. Dostoyevsky's Workbooks in Biographical Context . . . . .	103
V. A. <b>Kotelnikov</b> . Metamorphoses of Corporeality in the Critical Discourse by Akim Volynsky . . . . .	111
F. K. Sologub and An. N. Chebotarevskaya's Correspondence with I. Yasinsky (Introduction, Editing and Comments by T. V. Misnikevich) . . . . .	122
N. S. <b>Beliaev</b> , P. A. Yefremov's Collection in the Library of Pushkin House: The Acquisition History . . . . .	133
E. V. <b>Kuznetsova</b> . «The Russian Oscar Wilde»: a Stage Image of Igor Severyanin . . . . .	140
A. V. <b>Petrov</b> , M. L. <b>Skvortsova</b> . A Forgotten Art Nouveau Play about the 18th Century ( <i>V Vek Ekateriny (In the Age of Catherine)</i> ) by V. P. Burenin and F. E. Zarin) . . . . .	154

S. V. Fedotova. Vyacheslav Ivanov and the Mutual Understanding Union (1918) . . . . .	171
Appendix. Vyacheslav Ivanov. On the Unification of Italy, France and Russia . . . . .	181
V. V. Serdechnaya. Mental Travelers. Obscure Pages of the Artistic Dialogue between Nikolai Gumilyov and William Blake . . . . .	182
V. V. Desyatov. The Path of the Lions: <i>The Glory</i> by V. V. Nabokov and Life Creation . . . . .	189
Ye. R. Ponomaryov. <i>Cursed Days</i> by I. A. Bunin: the History of the Text . . . . .	196
A. A. Kobrinskiy. A Pseudo-Ecphrasis: Commenting on K. Vaginov's Novel <i>Bambocciada</i> . . . . .	210
Yevgeniy Dobrenko ( <i>Great Britain</i> ). The Art of Hatred: «Noble Fury» and Violence in the Russian Culture of the World War II Period . . . . .	217
A. F. Losev: Approaches the Symbolist Drama (Introduction, Editing and Comments by E. A. Taho-Godi) . . . . .	229
Appendix. A. F. Losev. Three <i>Laodamias</i> . . . . .	233
A. M. Remizov. In The Grasp of the Fairy Tales (Introductory Note, Editing and Comments by A. M. Gracheva) . . . . .	236

#### NOTES

A. I. Reytblat. A Neglected Insight into the Authorship of the Poem <i>To the Current War</i> . . . . .	240
---	-----

#### REVIEWS

S. A. Semyachko. A <i>Kormchaya</i> as a Collection with a Permanent Composition . . . . .	242
E. D. Kukushkina. G. R. Derzhavin through the Eyes of his Contemporaries . . . . .	244
N. D. Kochetkova. The Progress of Karamzin the Writer towards History . . . . .	247
A. D. Stepanov. Chekhov's World: The Unity of Vision . . . . .	250
T. M. Dvinyatina. Pre-Jubilee: The Buniana of the Recent Years . . . . .	252

#### NEWSREEL

E. R. Obatnina. XXII Research Conference of the Manuscript Department, Pushkin House . . . . .	257
D. M. Bulanin. <i>Historical Narration in the Writings of Eastern Slavs</i> International Research Conference . . . . .	260
N. V. Loshchinskaya. <i>Crossed-Out Text in the Perspective of an Artistic Utterance</i> Seventh Practical Research Seminar . . . . .	263
S. A. Alexeeva, T. R. Rudy. Seventh Hagiographic Seminar . . . . .	267
Summaries . . . . .	271

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

#### Editorial Council:

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

Editor-in-Chief V. E. BAGNO

#### Editorial Board:

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

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

© Russian Academy of Sciences, 2019  
© Institute of Russian Literature  
(Pushkinskij Dom), 2019  
© Compilation. *Russkaya Literatura*  
Editorial Board, 2019

## О НАУЧНЫХ ИЗДАНИЯХ СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ: ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТОЛОГИИ И КОММЕНТАРИЯ

Проблемы текстологии и комментирования чаще всего признаются существующими только в тех случаях, когда речь идет о произведениях уже далекого прошлого, когда надо пояснять архаизмы, копаться в распадающихся газетах и журналах, трепетно касаться рукописей. А бывшее новинкой только что, на нашей памяти, вроде бы ни в каких специальных подходах не нуждается.

Между тем стремительно утекающее время наглухо закрывает ходы в прошлое, и пока они еще видны или хотя бы приблизительно помнятся, резонно обсудить те проблемы, которые остались вне поля зрения публикаторов-первопроходцев.

Нельзя сказать, чтобы подобных опытов вообще не было. В сфере современной поэзии следует назвать два комментария к поэмам Тимура Кибирова, один — его собственный (в соавторстве), другой — созданный коллективом филологов и просто энтузиастов творчества поэта,<sup>1</sup> ряд изданий, посвященных авторской песне.<sup>2</sup> В остальном достойны упоминания работы о различных прозаических произведениях, от «Москвы–Петушков» Вен. Ерофеева до «Денискиных рассказов» Д. Драгунского.

Почему у нас пойдет речь о стихах Андрея Вознесенского — для того есть разные причины, в том числе и общезначимая: в 2018 году исполнилось 60 лет с момента выхода его первой публикации. Самое время припомнить то, что можно и нужно сохранить в памяти.

На данный момент единственным научным изданием стихотворений и поэм Вознесенского является двухтомник, подготовленный Г. И. Трубниковым для серии «Новая библиотека поэта», куда вошли стихи, написанные до 1985 года.<sup>3</sup>

Серия почтенная, хотя и не безупречная. В двух томах — 992 страницы, 773 номера стихотворений и поэм, есть раздел других редакций и вариантов,

---

<sup>1</sup> Кибиров Т. Ю., Фальковский И. Л. Утраченные аллюзии: Опыт авторизованного комментария к поэме «Лесная школа» // *Philologica*. 1997. Т. 4. № 8/10; Лекманов О. А. [ & Team LJ]. Опыт коллективного комментария к «Вступлению» поэмы Тимура Кибирова «Сквозь прощальные слезы» // *Toronto Slavic Quarterly*. 2005. № 13. См.: [http://www.livejournal.com/community/ru\\_lit/206083.html](http://www.livejournal.com/community/ru_lit/206083.html); дата обращения: 30.04.2019.

<sup>2</sup> В первую очередь — одиннадцатитомное издание стихотворных сочинений В. Высоцкого (без нумерации томов) под ред. П. Е. Фокина (СПб.: Амфора, 2012), а также: Крылов А. Е., Кулагин А. В. Высоцкий как энциклопедия советской жизни: Комментарий к песням поэта. М., 2010. Ср. также два фрагмента комментария к песням А. Галича: Крылов А. Е. 1) Галич-«соавтор». М., 2001; 2) Не квасом земля полита...: Примечания к «человеческой трагедии» Александра Галича. Углич, 2003. Первый посвящен эпиграфам, второй — упоминаемым в песнях алкогольным напиткам.

<sup>3</sup> *Вознесенский А. Стихотворения и поэмы / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. Г. И. Трубникова*. СПб.: Изд. Пушкинского Дома; Вита Нова, 2015. Т. 1–2. Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно, с указанием в скобках номера тома и страницы.

примечания и все прочее, что положено в такого рода изданиях. Авторитетный исследователь, любящий и понимающий творчество Вознесенского, писал так: «У меня на стеллажах десятки прижизненных изданий поэта, в том числе два собрания его сочинений. Тем не менее пользоваться отныне я буду по преимуществу этим двухтомником — и наиболее выверенным текстологически, и прокомментированным с той тщательностью, какую дает не только добросовестность, но еще и страстная любовь к поэзии».<sup>4</sup>

Мы не ставим своей задачей оценивать работу комментатора, которая была очень непростой.<sup>5</sup> Нас интересуют принципы подхода будущих текстологов и комментаторов к актуальному поэтическому материалу, являющемуся, кажется, очевидным и не нуждающимся в истолковании. Поэзия Андрея Вознесенского дает основания усомниться в таком отношении к повседневности.

Несколько слов *pro domo sua*. Автор этих строк примерно пять лет (с пятнадцати до двадцати) был буквально заморожен стихами Вознесенского, да и до сих пор помнит значительную их часть наизусть. Все эти годы мы были ближайшими друзьями с Ю. М., Юрой Прозоровым (1951–2018), а на первом курсе писали работу на одну и ту же тему — «Рифма Андрея Вознесенского».

У обоих ушло время восхищения этим поэтом, но интерес к текстологии и комментированию остался.<sup>6</sup> Здесь он будет проявлен на примере творчества автора, в последние годы нам равно чуждого.

Предметом основного внимания в статье станут первые четыре сборника 1960–1964 годов.<sup>7</sup> Из остальных будут заимствованы лишь отдельные примеры.

### Текстология

Текстологическая преамбула к двухтомнику начинается словами: «Поэтическое наследие Вознесенского огромно: даже итоговое восьмитомное собрание (СС8),<sup>8</sup> подготовленное при участии поэта, содержит далеко не все известные тексты. В то же время, пока нет возможности детально работать с архивом поэта, что делает любые текстологические выводы ненадежными» (1, 473). Но при этом собрание, вышедшее в 2000–2009 годах, понимается действительно как итоговое: «Произведения, вошедшие в СС8, публикуются и датируются по этому изданию (за исключением специально оговоренных случаев <...>)» (1, 473). Далее следует изложение причин, по которым СС8 может оказываться источником ненадежным. «Тем не менее, именно это издание взято нами за основу, как отражающее последнюю авторскую волю» (1, 474).

Не следует думать, что казус Вознесенского уникален. История текстологии знает немало подобных примеров и их решений. Последний требовавший решения сложный случай — поэтическое наследие Андрея Белого, представленное в той же серии двухтомником под редакцией А. В. Лаврова

<sup>4</sup> Чупринин С. Попутное чтение // Знамя. 2016. № 4. С. 209. Значительно менее снисходительная рецензия: Козлов В., Ратке И. Реванш шестидесятников // PROSŌDIA. 2015. № 9.

<sup>5</sup> О внешних обстоятельствах, препятствовавших ей, см. материалы, размещенные на сайте Г. И. Трубникова: <http://voznosolog.ru>; дата обращения: 30.04.2019.

<sup>6</sup> См., например, комментарий к «Графу Нулину»: Прозоров Ю. М. Классика: Исследования и очерки по истории русской литературы и филологической науки. СПб., 2013. С. 110–163.

<sup>7</sup> Вознесенский А. 1) Мозаика: Стихи и поэмы. Владимир, 1960; 2) Парабола: Стихи. М., 1960; 3) 40 лирических отступлений из поэмы «Треугольная груша». М., 1962; 4) Антимир (Избранная лирика). [М.], 1964.

<sup>8</sup> Следуя за составителями, мы также используем сокращение СС8, ссылаясь на издание: Вознесенский А. Собр. соч.: В 8 т. М., 2000–2009.



и Дж. Малмстада. Как известно, Белый несколько раз пробовал создать свой канон, но полностью исполнил задуманное лишь в машинописном двухтомнике «Зовы времен». Однако и первые текстологи, издавшие его «Стихотворения и поэмы» в 1966 году, и Лавров с Малмстадом отказались следовать его прямым указаниям, а печатали книги стихов по первым изданиям. Представляется, что и в случае Вознесенского стоило идти по схожему пути — с вариациями, естественно. А пока что мы сталкиваемся с необъяснимыми (или, по крайней мере, необъясненными) решениями.

Начнем с мелочи.

Для графики стиха в XX веке очень существенно, как поэт начинает строчки — всегда с прописной буквы или с той, которая положена по орфографическим правилам, т. е. то с прописной, то со строчной. В двух первых своих книгах, вышедших практически одновременно, Вознесенский соблюдает норму классической русской поэзии — всегда прописная. В «Треугольной груше» и «Антимирах» правила смешиваются, иногда даже внутри стихотворения. Так, скажем, в «Секвойе Ленина» первая половина выполняет первую норму, вторая — вторую. В СС8 этого стихотворения просто нет, и двухтомник копирует «Треугольную грушу» и «Антимиры». А в «Лобной балладе» в сборниках от «Треугольной груши» до «Ахиллесова сердца» строки, где в центре находится Петр (начало до строки: «Мальчик мой государь великий...» и последняя строфа) — печатаются с прописных букв, а в реплике «Анхен» — не только буквы строчные, но и знаков препинания практически нет. В СС8 реплика казенной оставлена, как в оригинале, а вот «его» потеряла прописные, обозначающие начала строк. Не нам обсуждать, почему в «итоговом издании» произошла такая перемена, но мы обязаны сказать, что это разрушило один из элементов оригинального замысла поэта, который к визуальному представлению своих произведений относился трепетно.

Замысел разрушается и при сохранении первой нормы в стихах, не вошедших в СС8 и потому печатающихся по «Мозаике» или «Параболе». Вместо продуманного единообразия получается совершенный произвол — и произвол не поэта, а редактора.

Несколько заметнее композиционная особенность. В двухтомнике две первые книги, «Мозаика» и «Парабола», печатаются отдельно, хотя редактор и приводит слова самого поэта: «Собственно говоря, это была одна книга, только в Москве она вышла изуродованная цензурой, а во Владимире — почти нетронутая» (1, 482). В СС8 они соединены в раздел «Мозаика — Парабола», что дало возможность не включать в собрание начала 2000-х такие стихи, как «Ленин на трибуне 18-го года», «Год 1959», «Репортаж с открытия ГЭС», «Загорская лавра» и тому подобные, а также кое-что добавить. В «Новой библиотеке поэта» они сохранены, и здесь редактор, пожалуй, прав, хотя и не последователен.

Оставим в стороне сравнительно простые случаи, вызванные, вероятно, невнимательностью. Так, в стихотворении «По Суздалию, по Суздалию...» не отмечена смена эпитета: в «Мозаике» было — «Я в городе бидонном, / гудящем, молодом», а стало «морозном, молодом» (1, 47). В «Елке» читаем в двухтомнике: «Что хочется, чем колетса / Ей следующий год?» (1, 49), а в «Мозаике» — «Ее следующий год?». Видимо, редактор посчитал это опечаткой (исправленной уже в «Параболе»), но стоило такой случай оговорить, тем более что он давал бы любопытный ритмический вариант. В примечании к «Балладе 41-го года» некорректно сформулировано: «...добавлена последняя строфа» (1, 477). Она изначально была и в «Мозаике», и в «Параболе», а потом была снята.



«Последняя электричка» начинается строками:

Мальчики с финками, девочки с фиксами.  
 Две контролерши заснувшими сфинксами.  
 (1, 51)

Но ни в первой публикации,<sup>9</sup> ни в «Параболе» этих строк нет, они возникли только в «Мозаике» в несколько преображенном виде:

Мальчики с финками, девочки с «фиксами».  
 Две проводницы дремотными сфинксами...

Ни в «Треугольную грушу», ни в «Антимиры» стихотворение включено не было, а в «Ахиллесовом сердце» появилось с этим двустишием, потеряв только кавычки у слова «фиксами». В двухтомник оно перешло из СС8. В этом же стихотворении не учтен вариант 19-го стиха первой публикации: «Стоишь — глаза пустые».

Сложный случай представляет собой текст лучшей поэмы Вознесенского — «Мастера». Она перепечатывалась в разных его книгах много раз, текст варьировался неоднократно. Варианты в общем достаточно адекватно переданы в различных разделах, но есть по крайней мере три вопроса, из которых один мелкий, а два — серьезных. Мелкий относится к началу. В СС8 первые 2 строчки третьей строфы читаем: «Сам, / Микельанджело...». Во всех изданиях, которые мы проверили, — по-другому: «Вам, / Микельанджело...». Видимо, редактор посчитал первый вариант опечаткой. Но это, повторим, при опоре на Собрание сочинений требует особой внимательности.

Второй случай удобно начать с упоминания, что первая публикация поэмы<sup>10</sup> как источник текста не учтена: в ней не было второго посвящения; храм должен был быть не семиглавым, а восьми- (так было и в первой главке, и в седьмой: «Была в восемь глав она, / Как храм-восьмиглав»); в пятой главке не было голландского купца (строки 9–12), а в реплике «ярыжки-кочерыжки» было еще 4 строки (после «Задумали они»):

...Честному люду  
 Мечта их — зло.  
 Гуляют люто  
 И пьют зело...;<sup>11</sup> —

наконец, в эпилоге после строки «Ангарской плотины» (она не вошла в основной текст двухтомника и печатается в числе «других редакций и вариантов») вместо одного слова: «Здорово!..» следует двустишие:

Видимо-невидимо,  
 Выстроено,  
 выдуманно!

Это пренебрежение источником непонятно и никак не объяснено. Не объяснен и отказ от очень важного для будущего исследователя творчества Вознесенского раннего варианта «Мастеров», также напечатанного в «Литературной газете» (1958. 30 сент. № 117) под заглавием «Василий Блаженный». Это четвертая главка поэмы, без последней строфы, начинающаяся с третьей, за

<sup>9</sup> Юность. 1960. № 9. С. 71.

<sup>10</sup> Литературная газета. 1959. 10 янв. № 5. Текст дан не полностью.

<sup>11</sup> Закрытые кавычки делают непонятным, кому принадлежат две следующие реплики — тому же персонажу или кому-то иному.

нею идет вторая, а первая завершает фрагмент. Помимо важных смысловых обертонов, которые непременно надо будет учитывать, эта публикация окончательно разрушает уверенность в дате «1959», стоящей под текстом. И до того было практически невероятным, чтобы напечатанная 10 января 1959 года поэма была в этом году и написана. Теперь мы окончательно в этом убеждаемся.

Есть в «Мастерах» и еще одна текстологическая загадка. Уже упомянутый нами голландский купец из пятой главки обладает историей, поведенной самим поэтом. Приведем ее в сокращении.

«Во время съемок в Политехническом мы читали всю неделю примерно одинаковый состав стихотворений. „Андрюша, разряди обстановку“, — просила одна слушательница.

Я уверенно вышел и начал читать из „Мастеров“:

Купец галантный —  
куль голландский.

Так вот, я четко произнес „х... голландский“. Зал онемел. Любой профессионал продолжал бы как ни в чем не бывало. Но я растерялся от эффекта. И поправился: „Извините, то есть куль...“ Рев, стон восхищенного зала не давал мне читать минут пять. Потом я продолжал чтение и триумфально сел на место. Лики моих коллег были невозмутимы, как будто ничего не произошло.<sup>12</sup>

Даже если мы воспримем рассказанную историю как выдуманную, это не избавит нас от необходимости обдумать такой вариант строки, тем более что в русском языке получившееся сознательно или бессознательно у поэта выражение укоренено с давних пор. См. у Р. Якобсона: «...удесятеряет действенность термина немислимый эпитет — голландский или моржовый, притянутый русским ругателем к имени предмета, не имеющего ни к моржам, ни к Голландии никакого отношения».<sup>13</sup>

В чем-то схож с данным и случай с последней (в двух первых публикациях) и предпоследней (в остальных) строкой поэмы. И в «Литературной газете», и в «Мозаике» она читалась:

И завтра ночью тряскою  
В 0.45  
Я еду в Братскую,  
Чтоб их осуществлять...

В «Параболе» текст остался тем же, слегка было исправлено его орфографическое оформление. В «Треугольную грушу» поэма не вошла, в «Антимирах» же были несколько изменены две строки: «Я еду Братскую / осуществлять». Похоже, поэт поначалу полагал, что существует некий населенный пункт «Братская» (скажем, станция), куда надо ехать для строительства ГЭС, но довольно скоро понял, что есть город Братск и объект его интереса — Братская ГЭС.

Но СС8 предложили нам еще одну проблему, которую не так просто решить. Там первая из занимающих нас строк читается: «И завтра ночью блядскою». Составитель двухтомника поверил этому тексту и сделал его основным. Кажется, это решение неверно.

Во-первых, такой эпитет носит явно pejоративный характер, что никак не вяжется с предшествующими строками, оптимистичными и автохарактере-

<sup>12</sup> Вознесенский А. Собр. соч. Т. 5: Пять с плюсом. С. 270.

<sup>13</sup> Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 389.

ризующими. Четыре строфы — развитие темы: «...я, / Вознесенский, / воздвигну их!» (1, 76). Ее обрыв обидным словом, лежащим, по мнению власть имущих, за пределами литературного языка, ничем, как кажется, не оправдывается. Мало того, настроенность поэта на поиск богатой рифмы, уходящей вглубь строки, должна была ему подсказать, что ранний вариант дает четыре полных совпадения согласных звуков (т, р, с, к, не считая йота), тогда как второй — лишь два (б, к, плюс оттенок «с» в звуке «ц»). На месте Г. И. Трубникова мы бы оставили вариант «Антимиров» и «Ахиллесова сердца».

Обнаружив отказ от обследования первой публикации, мы решили проверить, как обстоит дело в других случаях. Увы, и здесь результаты неудовлетворительны. Скажем, «В. Б.» (1, 59) в «Юности», где было впервые напечатано, именовалось «Виктору Бокову»;<sup>14</sup> там же опубликованное «Читая на стройке...» этого заглавия лишено, его нет и в комментарии («Меня пугают формализмом...»; 1, 63). «По Суздалью, по Суздалью...» (1, 47) в «Литературной газете» так и называлось — «Суздаль».<sup>15</sup> Мало того, в газете не было последней строфы. В «Тбилисских базарах» (1, 86) стих 7 читался: «Девчонки, как бубны», а не «торговки»,<sup>16</sup> а стих 12: «Так пей задарма» (потом это «так» утратилось). В там же напечатанном «В горах» (1, 87–88) ни в основном тексте, ни в «Других редакциях и вариантах», ни в комментариях двухтомника нет второго четверостишия:

Здесь скажется, как скачется,  
По лезвию вершины.  
Стихи того же качества,  
Что свист автомашины!<sup>17</sup>

Стихотворение «Земля» (1, 95–96) у поэта не задалось, он единственный раз включил его — в «Параболу», но перед этим напечатал в «Литературной газете».<sup>18</sup> Публикация отмечена, но не сверена с окончательным текстом, а это вовсе не бесполезно для понимания того, от чего Вознесенский отделялся. Положим, разница в первом стихе: «любили» («Литературная газета») или «любим» (книга) — скорее всего, относится к разряду опечаток. Но вот почему следующие 6 строк были радикально переписаны — уже важно отметить, как и дальнейшие многочисленные расхождения тоже. Мы не будем этого делать, чтобы не привлекать внимание к откровенно слабым стихам. Но было бы неверно не сказать, что в том же номере газеты были опубликованы еще два стихотворения Вознесенского, из которых одно в сильно искаженном виде (без заглавия «Россия» и без двух четверостиший)<sup>19</sup> попало в раздел «Стихотворения, не включенные в книги» (2, 317), а второе просто пропало. Причем речь не о какой-то проходной мелочи: слова «Будь лирическим наступлением! / Преступление отступать!» кто только ни цитировал в шестидесятые, вплоть до самого Вознесенского, поставившего их эпиграфом к журнальной публикации «Треугольной груши».

Переходя к «Параболе», отметим, что в «Торгуют арбузами» не приведен вариант второй строки (в книжном издании — «Все дышит волей без границ», а в двухтомнике — «Пахнуло волей без границ») (1, 78), в «Госте у костра»

<sup>14</sup> Юность. 1960. № 9. С. 71.

<sup>15</sup> Литературная газета. 1960. 16 апр. № 46.

<sup>16</sup> Там же. 1958. 30 сент. № 117 (под заглавием «Южные базары»). То же — в «Параболе», где было названо «Грузинские базары».

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> Там же. 1958. 1 фев. № 14.

<sup>19</sup> Отметим, что, напечатанное 1 февраля 1958 года, это стихотворение датировано в двухтомнике «1959».

стих 8 (по двухтомнику; в «Параболе» он — стих 9) читается не «Хлопочет над ухой», а «Хохочет над ухой», четвертая строфа начинается с «И», а не с «А» (1, 81–82), а в «Оде сплетникам» стих 7 открывается междометием «У», тогда как в «Параболе» — с «О», стих 26 приведен как «Шептал, что ты опять дуришь», в то время как в «Параболе» — «...как ты опять дуришь» (1, 84). В стихотворении «Тайгой» (1, 91) отмечено первоначальное чтение стиха 22: «Отражаясь, нагая», но не отмечено изменение стиха 24, где сперва было: «Лепестки нагибаая», а не «Только кверху ногами». В «Балладе работы» стих 28 начинался с «Он», а не с «Но», а в стихе 30 менялось число: в «Параболах» — «...в страшной пучине», в двухтомнике — «в страшных пучинах» (1, 92).

«40 лирических отступлений из поэмы „Треугольная груша“» (1962) — книга сложная сразу по многим причинам. И это, конечно, ведет к ряду спорных мест в текстологии, возникающих уже с первого стиха. В СС8 и в двухтомнике книга начинается строкой: «Автопортрет мой, реторта неона, апостол» и продолжается еще двумя: «небесных ворот — / аэропорт!» (1, 97). Но в первом издании книги, которое было отпечатано в необычном формате и потому могло вмещать очень длинные строки, видим иное: «Автопортрет мой, реторта неона, апостол небесных ворот», а дальше, новой строкой, рифмующееся слово: «Аэропорт!». Кажется, именно такое расположение и должно быть признано единственно верным, что подтверждают «Антимиры» 1964 года и «Ахиллесово сердце».<sup>20</sup> В «Вынужденном отступлении» изменение стиха 41 отмечено, а вот стиха 40 — нет (было «А там, в заморских казематах», стало «Впотьмах в подземных казематах»; 1, 117). В «Мотогонках по вертикальной стене» фамилия тренирующего замдиректора была Сингичан, а стала Сингичанц (1, 118–119).

«Пожар в Архитектурном институте» в последней строфе упоминает: «Милиции полно» (1, 126), тогда как в «40 отступлениях...» было «Вздыхающих полно». В «Грузинских березах» последний стих третьей строфы читается в двухтомнике: «До ночи / лежу» (1, 132), а в книге 1962 года — «И до ночи лежу», что отчетливо меняет ритм. Аналогично происходит в части «Все» стихотворения «Рок-н-ролл»: было «миссисипский мессия», стало — «миссисипийский» (1, 134). А в «Секвойе Ленина» вдруг появились два стиха, после стиха 21 обнаруживаем невозможное для советской цензуры (поскольку тут имеется в виду Ленин): «„Секвойя?! Вурдалаку лысому?“ / Пакует саквояж полиция» (1, 135).

В первом же стихотворении следующей книги «Антимиры» попадает смешная опечатка: вместо вполне реальных для рыбака мотоботов в тексте возникают «мотороботы», небывалые машины («Монолог рыбака»; 1, 137). Тут все очевидно, а вот в «Нидской биостанции» последняя строка четвертой строфы сомнительна. В «Антимирах» напечатано: «...чуткою и жемчужной, / дышащею кольчужкой», а в двухтомнике — «кольчужной» (1, 151). В стихотворении «Пел Твардовский в ночной Флоренции...» в «Антимирах» строка 29 читается: «Терзает война, как нож», в двухтомнике — «Терзает война и ложь» (1, 166). В «Охоте на зайца» «завгар, оппонент милиции» легко превратился в «лейтенанта милиции» (1, 174). И в том же стихотворении переходы от стиха к прозе нуждаются не только в выделении курсивом (как раз этого в первых публикациях не было), но и в продуманном размещении на листе, чего в двухтомнике нет. То же самое относится и к последним строкам «Потерянной баллады».

<sup>20</sup> Напомним мнение самого поэта: «...когда цитируете стихи, не выпрямляйте их строк. Строки имеют свое дыхание, интонацию. Это все равно, что проволочную структуру вытянуть в одну длинную проволоку. Или катком разутюжить человека» (Вознесенский А. Ответ критику Адольфу Урбану // Вознесенский А. Собр. соч. Т. 5. С. 403).

Вместе с тем первые публикации стихотворений из этого сборника не дают такого богатого улова, как в «Мозаике» и «Параболе». Да, есть упущения (скажем, в «Поэт в Париже», он же «Маяковский в Париже», или в «Итальянский гараж», где потерялись 2 последние строки, относительные мелочи во «Флорентийских факелах» и т. д.), но они не подрывают основ.

Но эта сравнительно спокойная ситуация с текстологией «Антимиров» буквально взрывается тем, что напечатано под названием «Лонжюмо». Как известно, эта поэма в свое время наделала много шума по ряду причин. Прежде всего, она исполнила функцию оберега для Вознесенского и отчасти для его друзей и соратников-шестидесятников в противостоянии с партийной верхушкой. Сейчас в примечаниях читаем о первых ее публикациях: «Зн<амя>. 1963. № 11. С. 45–69; Правда. 1963, 13 октября. № 286. С. 6» (1, 496).<sup>21</sup> По справедливости же на первом месте должна стоять главная газета Советского Союза «Правда», поместившая поэму (не полностью) за месяц до журнала. Это было сигналом благоволения властей, очищения от прежних грехов и отчасти индульгенцией.

Поэтому можно себе представить, как тщательно выверялось все, относящееся к сакральной фигуре Ленина (любое произведение искусства должно было получить разрешение от ИМЭЛ) и к сомнительной фигуре еще недавно критиковавшегося лично тов. Хрущевым Н. С. поэта Андрея Вознесенского. В ней не могло быть и тени неблагонадежного. А тут мы читаем:

Мы — утопленники Утопии.  
Изучая ленинский текст,  
Выражение «двоежопие»  
Мной прочитывается как тест.  
<...>  
Удивительная новинка —  
Человек с четырьмя половинками.  
Озадачены знать и зять —  
НЕПОНЯТНО, КУДА ЛИЗАТЬ.

(1, 186)

Для не знавших или забывших: зять здесь реальный человек, главный редактор газеты «Известия» А. И. Аджубей, муж Р. Н. Хрущевой.

Или еще есть дивные строки после идеологически выдержанных: «Скажите — в суете мы суть не проглядели?..»:

Ворует наш народ. Не все читаем Джойса.  
Страшнее, что растет кривая двоеженства!

(1, 187)

Понятно, что это ирония. Но ирония, абсолютно невозможная в «Правде» 1963 года.

И еще скромно помеченные «Редакция 1980 г.» строки о покушении Ф. Каплан:

И за то, что он был поэт,  
Бил в него, как позднее в Леннона  
Неопознанный пистолет!

(1, 187)

<sup>21</sup> Отметим, что на названных страницах журнала была напечатана большая подборка стихов, куда вошли, помимо «Лонжюмо», еще десять стихотворений.

Вознесенский обладал полным правом переделывать свою поэму, как он хотел. Но текстолог не имел права выдавать фальсификат за подлинник.

Можно было бы потолковать и о том, что Вознесенский вычеркнул, справедливо полагая, что в нашем времени такие фрагменты будут выглядеть обвинением в его адрес. Но мы этого делать не будем. Ситуация 1962–1963 годов для поэта была очень опасной. Кажется, все-таки не такой, как он пытался показать в годы перестройки, но все равно у нас не хватит духу бросить в него камень.

### Представление текста

В классическом учебнике С. А. Рейсера говорится: «Читатель, естественно, заинтересован прежде всего в получении ряда общих сведений: он хочет знать, где и когда произведение впервые напечатано, какие были основные перепечатки и какой текст (и почему) взят в основу в данном издании. Читатель вправе знать, сохранился ли автограф или авторитетная копия и где они находятся. В этой же части нередко сосредоточиваются сведения об основных различиях данного, избранного текста от других редакций (в некоторых случаях эти сведения выводятся в особый отдел, после текста и перед примечаниями...)».<sup>22</sup> При этом должны быть соблюдены классические каноны, выработанные практикой XX века, чтобы не получилось такого, к примеру, комментария (к стихотворению «Друг, не пой мне песню про Сталина...»): «СС8, 1. В списках ходил вариант первой строки „Негр, не пой мне песню про Сталина...“; здесь имелся в виду американский певец, лауреат Международной Сталинской премии „За укрепление мира между народами“ Поль Робсон» (2, 404). Нельзя приводить вариант, не подтвержденный ничем, кроме собственной памяти. Необходимо указывать годы жизни персонажа. Да, в общем, и «песня про Сталина» может быть найдена достаточно легко.

И аналогичных случаев пренебрежения формальной (а на деле содержательной) стороной справок здесь не так уж и мало. Первый комментарий двухтомника состоит ровно из 8 букв: «Печ. по *Моз.*», т. е. «Печ. <атается> по <сборнику> „*Моз<аика>*“» (1, 476). Это комментарий из разряда фиктивных, потому что дотошный читатель непременно полезет в библиографию и периодику, чтобы понять: ни до, ни после «Мозаики» это стихотворение не печаталось и, вероятно, является тем, что в советской практике называлось «паровозом»: для прохождения сборника первым-вторым в нем ставился текст о Ленине, о партии, комсомоле и других столь же важных и нужных вещах.

Еще короче комментарий к стихотворению «Б. А.»: «СС8, 6». То есть впрямую заявлено, что поэт впервые напечатал его только в восьмитомном собрании сочинений. Однако стоит открыть «Мозаику», чтобы найти его на 24-й странице. Точно то же проделано и со стихотворением «Колесо смеха»: по указанию комментария, оно опубликовано в восьмитомнике, тогда как на самом деле — в «Мозаике». Не будем продолжать далее.

Не будем и говорить о том, что в работе практически не использованы рукописные материалы. Не зная ситуации с архивом Вознесенского, трудно понять, как обстоит с ними дело. Но ведь есть, между прочим, архивы журналов и издательства, которые должны хранить приходящие рукописи и все стадии их подготовки к печати. То же самое относится и к датировке многих произведений, часто сделанной поэтом по памяти или наугад. Но иногда составитель

<sup>22</sup> Рейсер С. А. Основы текстологии. Л., 1978. С. 147.



осознанно принимает сомнительные решения. Так, все стихи, вошедшие в журнальную публикацию «Тридцать отступлений из поэмы „Треугольная группа“» (Знамя. 1962. № 4) датированы 1962 годом, хотя издательский цикл очень большой подборки стихов должен был составить по крайней мере два месяца, и, стало быть, в феврале 30 стихотворений уже были написаны. Неужели за полтора месяца или даже за месяц?

### Предметный комментарий

Как мы уже сказали выше, дебют Вознесенского в печати состоялся 60 лет назад.<sup>23</sup> За это время в стране сменился строй, набирала силу технологическая революция, радикально изменившая быт, окончательно ушли в историю многие проблемы, казавшиеся вечными. И нынешнему читателю Вознесенского, родившемуся в XXI веке, приходится решать вопросы понимания, начиная с самого элементарного, с предметного мира, который не может быть нейтрален.

Сначала — ряд вопросов, в том числе и самому себе. В первом же стихотворении «Ленин на трибуне 18-го года» будет ли понятно, что такое в заклипании нищего: «Дай! Не побрезгуй / Жертвою брестской!»? А во втором явную смысловую нагрузку несут разные географические названия: Бирма, Марокко, Ява, Ганг, Бандунг и др. Знает ли молодой человек, что Бирма теперь называется Мьянмой? И что Бандунг — это город на острове Ява? И что значит: «...ленинский трактор пашет широко / У тропика Рака, в широтах Сирокко»? А где находится Нерль и, соответственно, церковь Покрова на Нерли? Кто такая «девчонка с мандолиной»? Или Беатриче? Что значит «малаховские ребята» или «столешниковы афиши»? Москвичу-то понятно, а вот ростовчанину? Живое ли еще понятие «фикса»? Все ли чувствуют актуальный подтекст «Параболической баллады» — первый спутник с его «прутиками антенн»? И неужели не нужно было в комментарии если не пересказать, то хотя бы обозначить полемику известного официозного соцреалиста Василия Федорова с Вознесенским, где последний буквально на пальцах объясняет поэту, не умеющему читать стихи, в чем природа образности «Параболической баллады».<sup>24</sup> В «Немых в магазине» запрашивается пояснение, что за «ленинский абрис» искала продавщица, поскольку портрет Ленина был сразу виден. «Абрис» здесь относится к водяному знаку на купюре, где был изображен профиль того же Ленина. Пришлось столкнуться и с тем, что в том же самом стихотворении почти всем непонятно, почему «Медяшек медали / влипали в опилки», — вероятно, слишком давно опилки как абсорбент, помогающий убирать с полу лужи грязной воды, не применяются. Упоминание Твардовского в «Колесе смеха» запрашивается на цитирование или хотя бы отсылку к мемуарам Софьи Карагановой или каким-либо еще, где рассказано о непростом отношении старшего поэта к младшему. Что значит: «Ты с теткой живешь. Она учит канцоны»? Какие канцоны? И зачем учит? Ушло ли уже из памяти, как в пятидесятые-шестидесятые напряженно искали «снежного человека», или еще не ушло? Понятно ли использование тогдашней «блатной музыки» в начале поэмы «Бой»? И чуть дальше в той же поэме ясно ли, кто такой «Генеральный Хряк»? Читателям «Мастеров» помнится ли, какую Зою вели на эшафот? И кто такой Мичурин? А какому «богу плодородия» (а не юродивому Василию Блаженному) строили храм? Неужто Приапу? И что

<sup>23</sup> Литературная газета. 1958. 1 фев. № 14.

<sup>24</sup> См.: Федоров В. Д. О поэтических вольностях // Москва. 1971. № 9. С. 217–219; Вознесенский А. Письмо в редакцию // Там же. № 12. С. 215.



«Кочетов хвосты» появились не случайно, а прямо возводятся к фамилии В. А. Кочетова, бывшего тогда редактором «Литературной газеты», где поэма печаталась (последний номер газеты, где он означен главным редактором, вышел 10 марта 1959 года)?

Такое путешествие можно совершать и дальше, делая открытия и для себя,<sup>25</sup> но не будем затягивать разговор и перейдем к другим типам необходимого комментария.

### Актуальный комментарий

Это название не утвердилось в текстологической терминологии, однако для многих поэтов, живших в СССР, оно имеет совершенно реальное наполнение, что-то вроде «поэтической политологии». События недавнего прошлого и остро актуального настоящего превращались в информационный сгусток, используемый как нечто общепонятное. Чтобы быть яснее, напомним хотя бы второе стихотворение «Мозаики», «Год 1959», где «...черная Бирма вбирает отборные / Русские зерна, Ленина зерна» (1, 46). Выше мы уже вспоминали, что Бирма теперь называется Мьянмой, а отношения двух стран выстраивались в 1950-е годы так: «Уже весной 1953 года Советский Союз оказал Бирме важную поддержку в ООН, куда Рангун обратился с жалобой на гомиьндановскую агрессию. А в середине 1950-х годов был налажен масштабный делегационный обмен между нашими странами. В 1955 году в СССР побывал премьер-министр У Ну, Бирму с ответным визитом посетили советские партийные и государственные лидеры Н. С. Хрущев и Н. А. Булганин. Стороны подчеркивали приверженность двух государств принципам мирного сосуществования и дружественного сотрудничества».<sup>26</sup> И дальше поэт называет те страны и регионы, где Советский Союз рассчитывал закрепиться. Ганг — понятное дело, символизирует Индию, дружба с которой после обмена визитами Хрущева и Джавахарлала Неру в 1955 году оценивалась как очень крепкая, вплоть до анекдотически знаменитого «хинди руси бхай бхай». Ява, Суматра, Бандунг — намекают на тесную дружбу СССР и Индонезии, особенно после визита президента Сукарно в 1956 году, а также на Бандунгскую конференцию стран Азии и Африки 18–24 апреля 1955 года. К слову заметим, что в записных книжках Вен. Ерофеева «Дух Бандунга» стоит в одном ряду с «Духом Женева». А вряд ли надо описывать, что такое у него «Дух Женева». Нам даже кажется, что строка «Он дал кругалю через Яву с Суматрой» (1, 52) из «Параболической баллады» вовсе не случайна и апеллирует к тем же политическим реалиям современности.

Но не всегда такой комментарий серьезен. Вознесенский любил и умел ядовито уцепиться из-за какого-нибудь укрытия. Иногда даже трудно быть уверенным в своей правоте. В том же самом стихотворении «тропик Рака» может быть реальным географическим понятием, но вполне может оказаться, что поэт намекает на роман Генри Миллера.<sup>27</sup> А звучащий в следующем стихотворении лозунг: «Америку догоним / по мясу с молоком!» (1, 47), скорее

<sup>25</sup> Так, например, было полезно утвердить в памяти слабое воспоминание о том, что «Юноша с лютней» Караваджо раньше назывался «Мандолинистка» и, соответственно, «девчонка с мандолиной» и подразумевает ту самую знаменитую картину.

<sup>26</sup> Татаринов А. Россия — Мьянма: 60-летие дипотношений // Международная жизнь. 2008. № 1. См.: <http://interaffairs.ru/jauthor/material/1277>; дата обращения: 30.04.2019.

<sup>27</sup> Вот очевидная тема для книговедов: переведенные на русский и изданные ограниченным тиражом «для служебного пользования» или рассылавшиеся по особому списку литературные, философские, экономические сочинения, о которых пока можно собрать только случайные сведения.

всего, имел в виду не только известные слова Хрущева, приведенные в комментарии, но и парафразировал ехидную частушку:

Мы Америку догнали  
По надою молока,  
А по мясу не догнали —  
Хуй сломался у быка.

А уж в реплике вышеназванного «куля голландского» нельзя не увидеть замысел автора. Напомним, он говорит: «...Ишь надругательство, / хула и украшательство» (1, 74). Последнее чрезвычайно выразительное слово он заимствовал у ЦК КПСС и Совета Министров СССР: «...в г. Москве в жилых домах по улице Горького (архитектор Жуков), по Можайскому шоссе (архитектор Чечулин), по Ленинградскому шоссе (архитекторы Готлиб и Хилькевич) и в ряде других домов в угоду показному украшательству, применены многочисленные колонны, портики, сложные карнизы и другие дорогостоящие детали, придающие домам архаический вид. В то же время не было уделено должного внимания удобной планировке квартир в этих домах и благоустройству территорий».<sup>28</sup>

Основные проблемы советской архитектуры и строительства 1954–1955 годов ныне подробно изучены, и слово «украшательство» при изложении звучит постоянно. Не будем этим заниматься специально, скажем только несколько слов о том, что Вознесенский, по всей видимости, проходил серьезное испытание «на разрыв». С одной стороны, он не мог не понимать, что, оставаясь он в профессии, ему бы предстояла очень нелегкая судьба: ни райкомы в рококо, ни проекты вырезвителей прельщать не могли, но и чисто строительные задачи его не волновали. Искомый синтез он пытался найти в поэзии, особенно в «Мастерах».

Комментатор попробовал использовать политическую ситуацию в стране для дешифровки стихотворения «Футбольное», однако нам его попытка не представилась удачной. Вот суть комментария: «Настойчивое повторение слова „левый“ переносило читателя из спортивной плоскости в плоскость литературной и политической борьбы. „Левацкими“ назвали те тенденции в политике и в искусстве послесталинской эпохи, которые были направлены против тоталитаризма. „Леваками“ в литературе и искусстве называли в те годы и молодых авангардистов, модернистов; Вознесенский был именно „левым крайним“» (1, 488). Первое наше возражение относится к хронологии. В 1961 году Б. Окуджава закончил работу над быстро разошедшейся по пленкам «Песенкой о московском метро», построенной как раз на этой нехитрой аллегории: «...те, что идут, всегда должны / держаться левой стороны». Трудно себе представить, чтобы Вознесенский сразу же повторил ее.

Но есть и еще одно возражение, основанное на смысле стихотворения. По Вознесенскому получается, что его левый крайний забивает гол в свои ворота и покидает поле под молчание зрителей. Причина этого — азарт, потеря ориентировки, неумение дать себе отчет в собственных действиях. На фоне

<sup>28</sup> Постановление Центрального Комитета КПСС и Совета Министров СССР от 4 ноября 1955 года № 1871 «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» // Правда. 1955. 10 нояб. Цит. по: <http://www.sovarch.ru/postanovlenie55>; дата обращения: 30.04.2019. Ср. в статье, посвященной этому этапу развития архитектуры: «Архитектуру, которую сейчас определяют как архитектуру сталинской эпохи, тогда окрестили „украшательством“, с которым повели самую решительную борьбу» (Горлов В. Н. Речь Н. С. Хрущева на Всесоюзном совещании строителей в декабре 1954 г. как один из первых шагов в десталинизации советского общества // Вестник Московского государственного областного университета. Сер. История и политические науки. 2018. № 1. С. 129).

регулярных атак цековского и писательского начальства такая реакция поэта выглядела бы странной.<sup>29</sup>

### Историко-литературный комментарий

Здесь, кажется, простора больше всего, начиная с самого первого стихотворения-«паровозика». Оно состоит из трех частей: в первой инвалиды закончившейся войны, во второй — проститутки, в третьей — прислушивающийся Ленин. Здесь трудно не обратить внимания на то, что вторая часть соответствует знаменитому эпизоду в «Двенадцати». А внимательный читатель Вознесенского может заметить (или ему должен подсказать комментатор), что строфа:

Снег беспокоен.  
Снег бестолков.  
Под «Метрополем»  
Стук каблучков, —  
(1, 45)

это почти дословная автоцитата из стихотворения «Фестиваль молодежи» (2, 315–316). К слову сказать, трудно понять, почему здесь зимний пейзаж. Как хорошо известно, VI Фестиваль молодежи и студентов проходил в Москве с 28 июля по 11 августа 1957 года.

Про «По Суздалью, по Суздалью...» мы писали. Но есть здесь для комментатора и работа, требующая библиотечного времени. Естественен вопрос: какая это критика из толстого журнала видела в Вознесенском «скрытое посконное начало» (1, 48)?

В «Сидишь беременная, бледная...» строки:

За что нас только бабы балуют,  
и губы, падая, дают,  
  
и выбегают за шлагбаумы,  
и от вагонов отстают?  
  
Как ты бежала за вагонами,  
глядела в полосы оконные...  
  
Стучат почтовые, курьерские,  
хабаровские, люберецкие... —  
(1, 61)

это парафраз хорошо известных текстов. Один — прозаический: «Похоронила она все воспоминания о своем прошедшем с ним в ту ужасную темную ночь, когда он приезжал из армии и не заехал к тетушкам.

До этой ночи, пока она надеялась на то, что он заедет, она не только не тяготилась ребенком, которого носила под сердцем, но часто удивленно

<sup>29</sup> Нелады у комментатора и с предметным миром. Он пишет: «До конца 1950-х футболисты играли в трусах до колен. Моду на короткие трусы ввели знаменитый Стрельцов и другие молодые футболисты» (1, 489). Интернет дает возможность проверять такие суждения. Уже в 1952 году сборная СССР выходит на игру в трусах хоть слегка, но выше колен, а в 1956 году — у всех они едва доходят до середины бедра. К тому же в конце 1950-х Э. Стрельцов никакой футбольной моды не мог вводить, так как летом 1958 года был арестован и приговорен к реальному лагерному сроку.

умилялась на его мягкие, а иногда порывистые движения в себе. Но с этой ночи все стало другое. <...>

Тетушки ждали Нехлюдова, просили его заехать, но он телеграфировал, что не может, потому что должен быть в Петербурге к сроку. Когда Катюша узнала это, она решила пойти на станцию, чтобы увидеть его. Поезд проходил ночью, в 2 часа. <...>

Выбежав на платформу, Катюша тотчас же в окне вагона первого класса увидела его. <...> Как только она узнала его, она стукнула в окно зазябшей рукой. Но в это самое время ударил третий звонок, и поезд медленно тронулся, сначала назад, а потом один за другим стали подвигаться вперед толчками сдвигаемые вагоны. <...> В это время дернулся и тот вагон, у которого она стояла, и пошел. Она пошла за ним, смотря в окно. <...> Поезд прибавил хода. Она шла быстрым шагом, не отставая, но поезд все прибавлял и прибавлял хода <...> Катюша отстала, но все бежала по мокрым доскам платформы; потом платформа кончилась, и она насилу удержалась, чтобы не упасть, сбегая по ступенькам на землю. Она бежала, но вагон первого класса был далеко впереди. Мимо нее бежали уже вагоны второго класса, потом еще быстрее бежали вагоны третьего класса, но она все-таки бежала. <...> „Он в освещенном вагоне, на бархатном кресле сидит, шутит, пьет, а я вот здесь, в грязи, в темноте, под дождем и ветром — стою и плачу“, — подумала Катюша, остановилась и, закинув голову назад и схватившись за нее руками, зарыдала. <...> „Пройдет поезд — под вагон, и кончено“, — думала между тем Катюша. <...> Измученная, мокрая, грязная, она вернулась домой <...> С этой страшной ночи она перестала верить в добро». <sup>30</sup> Второй текст — стихотворный, из самых знаменитых в русской поэзии, причем сам автор увязывал его с эпизодом из «Воскресения»:

Вагоны шли привычной линией,  
Подрагивали и скрипели;  
Молчали желтые и синие;  
В зеленых плакали и пели.

Вставали сонные за стеклами  
И обводили ровным взглядом  
Платформу, сад с кустами блеклыми,  
Ее, жандарма с нею рядом... <...>

Так мчалась юность бесполезная,  
В пустых мечтах изнемогая...  
Тоска дорожная, железная  
Свистела, сердце разрывая... <sup>31</sup>

Указание на источники должно сделать их участие в истолковании смысла стихотворения обязательным.

В поэме «Бой» (которую, очевидно, сам автор признал неудачной, раз не перепечатывал с «Мозаики» до восьмитомника) нельзя пропустить уподобления «черта» не кому-нибудь, а Христу: «Он — сын человеческий» (1, 67), «Альфу времени и омегу / Пой!» (1, 69).

В «Мастерах» (гл. I) следовало бы отметить перефразировку известной фольклорной присказки про кол и мочало, а в третьей главе — еще одну переделку фразеологизма: «Не мечите бисером / изразцы» (1, 73). Во второй главке по поводу строки «Их было смелых — семеро» (1, 72) стоит сказать, что это

<sup>30</sup> Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1933. Т. 32. С. 130–132.

<sup>31</sup> Блок А. Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 1997. Т. 3. С. 177–178.

вполне может быть отсылкой к названию знаменитого фильма. А «Пламя гнева» — название романа Э. Выгодской (в 1936 он вышел под заглавием «История Эдварда Деккера», а в 1949 был создан новый вариант «Пламя гнева»). Летом 1956 года появилось и еще одно «Пламя гнева» — фильм, снятый в Киеве о событиях на Украине в XVII веке.

В комментариях к «Оде сплетникам» (1, 84–85) предельно хладнокровно сказано: «*Ошанин Лев Иванович (1912–1997) — советский поэт*» (1, 483). Текст стихотворения неоднократно менялся, поэтому сегодняшний читатель лишь с очень большим трудом может понять, что в «Параболе» этой фамилии вовсе не было, а в «Антимирах» вместо нее стояло «...у писателя». И стало быть, для оглашения фамилии понадобилось 18 лет. Почему — ведь вроде бы ни в чем дурном Ошанин не обвиняется. Но для Вознесенского здесь таился особый сюжет. Ошанин был, вероятно, первым, написавшим о стихах Вознесенского, и написавшим с теплотой: «Особенно хочется поддержать А. Вознесенского потому, что он не боится серьезных и острых тем, на которые всегда писать труднее, решает эти темы без всякой риторики, правдиво».<sup>32</sup> Но затем настали другие времена. «С „Гойей“ началась моя судьба как поэта. Первая ругательная статья „Разговор с поэтом Андреем Вознесенским“ в „Комсомолке“ громила „Гойю“. Следом появились статьи запугавшего всех Грибачева и испуганного Ошанина».<sup>33</sup> А. Елкину<sup>34</sup> поэт отвечать не стал. Николай Грибачев<sup>35</sup> попал в знаменитое стихотворение «Антимиры»:

Люблю я критиков моих!  
На шее одного из них  
Благоуханна и гола  
Сияет антиголова.<sup>36</sup>

Для Ошанина пора пришла позже. Его статья «О новаторстве подлинном и мнимом»,<sup>37</sup> видимо, и послужила поводом для иронического упоминания, лично не обидного, но как-то задевающего.<sup>38</sup>

«На Волхонке / лежали черные ручьи» (1, 84) из этого же стихотворения — скорее всего, напоминание о стихах Пастернака, открывавших его сборники, где чернила и чернота назойливо повторяются, грань зимы и весны определяет настрой всего стихотворения, а Волхонка — место жительства Пастернака на протяжении довольно долгого времени. Заметим также, что вторая строфа «Вечеринки» (1, 90) — явный рефлекс пастернаковской «Вакханалии».

«Первый лед» завершается двустипием (разбитым на три строки), которое заслуживало бы специальной справки, даже если знать, что оно попадает во многие варианты цыганских романсов, как только звучащих, так и с записанными

<sup>32</sup> *Ошанин Л.* Поэт и читатель // Литературная газета. 1958. 7 авг. № 94.

<sup>33</sup> *Вознесенский А.* Собр. соч. Т. 5. С. 183.

<sup>34</sup> См.: «Особенно огорчило всех, кто следит за поэтическим ростом Андрея Вознесенского, его стихотворение „Гойя“ <...> Родилась никому не нужная поэтическая безделушка» (Путь избирают один: Разговор с поэтом А. Вознесенским // Комсомольская правда. 1959. 14 мая. № 111).

<sup>35</sup> См.: *Грибачев Н. М.* Полемика: Статьи и заметки о литературе. М., 1963. С. 222–223, 238–239.

<sup>36</sup> Обычай Н. Грибачева брить голову был широко тиражирован фотографиями, дружескими шаржами и карикатурами. Сам Вознесенский писал, что имел в виду еще и А. А. Прокофьева, а случайно, не подумав, задел вдобавок Н. С. Хрущева (Знамя. 2001. № 1. С. 9).

<sup>37</sup> Советская Россия. 1959. 25 июня. № 147. См. в тексте: «Здесь все непросто, все вычурно. <...> Обидно здесь и за пепел наших городов, и за тень Гойи, так некстати потревоженную автором, и за молодого поэта».

<sup>38</sup> Для возможного комментария к прозе Вознесенского отметим, что в первый вариант «Оды сплетникам» имя Ошанина еще не могло попасть, так как его статья появилась через год.

словами, а оттуда — в поэзию (например, «Еду» В. В. Маяковского). По мнению проводивших специальные разыскания исследователей, слова эти были впервые использованы Сашей Макаровым и Юрием Морфесси около 1913 года.<sup>39</sup>

В конце «Ночного аэропорта в Нью-Йорке» слово «Бруклин» заслуживает комментария не только предметного, но и интертекстуального, потому что вся последняя часть у Вознесенского — открытая переключка с «Бруклинским мостом» Маяковского. Оставляем сопоставления бóльшим, чем мы, энтузиастам поэзии Вознесенского.

«Бегите — в себя, на Гаити...» — здесь, видимо, следует отметить, что строка «О хищные вещи века!» (1, 113) дала название повести братьев Стругацких, при публикации которой у писателей-фантастов впервые возникли серьезные проблемы с цензурой. Нельзя, конечно, делать поэта причиной этого, но без упоминания трудно обойтись. Нуждается в развернутом комментарии «Вынужденное отступление» с проекцией не только на реальные события из жизни поэта, но и, конечно, на «Собор Парижской богородицы» В. Гюго. А «Мотогонки по вертикальной стене» странно видеть без отсылки в комментарии к «Балладе о цирке» А. Межирова и, возможно, известной статье Вяч. Вс. Иванова, посвященной межжировскому стихотворению.

Рассказывая, как «Рыбак Боков варит суп», поэт сообщает: «Говорят, он давит кошек» (1, 123). У начитанного в литературе начала XX века человека не может не промелькнуть подозрение, что здесь каким-то образом упомянуты «кошкодавы» 1907 года, про которых также ходили злые слухи, оказавшиеся если не полной выдумкой, то почти. Тут, конечно, не сразу скажешь, случайность это или нет, но поразмышлять явно стоит. Точно так же строки из «Сирень „Москва — Варшава“»: «Есть сто косулей — / одна газель. / Есть сто свистулек — одна свирель» (1, 128) явно напрашиваются на пересечение с «Туля» (1, 88), однако вводить эту переключку в комментарий или нет — предмет для размышления. Но уж про «татарский помост» в стихотворении «Отзовись!..» (1, 131) классический комментарий рассказать требует, так же как пояснить, почему «Рок-н-ролл» назван «миссисипийский мессия» (1, 134).

Особая тема — отсылки в комментариях к статьям, исследующим то или иное произведение. О Вознесенском писали много, но редко хорошо. У его поэзии была масса врагов. И почему-то читателей отправляют к статьям Н. Коржавина, который понимал поэзию только одного типа (а Вознесенский в этот тип не попадал), недружелюбного Вс. О. Емелина, банального Ал. А. Михайлова, снисходительного С. Я. Маршака, плохо говорящего о стихах В. Ф. Бокова, безвестного ленинградского юмориста Н. Назаренко и др., а, скажем, Ю. М. Лотмана, пишущего про «Гойю»,<sup>40</sup> комментатор не замечает. Или, к примеру, в комментарии к «Лобной балладе» очень уместна была бы статья с элементами мемуаров,<sup>41</sup> — за полгода можно было бы успеть эту отсылку вставить.

Странной выглядит ссылка на библиографию произведений Вознесенского, составленную Альбиной Чеботаревой и размещенную на сайте Г. И. Трубникова. Странной — потому что есть библиография, составленная профессионалами из ГПБ (нынешней РНБ) и напечатанная как часть шестого тома известной серии «Русские советские писатели (Поэты)». Она охватывает

<sup>39</sup> См.: Семин А. Б. «Чужие» песни Владимира Высоцкого. Воронеж, 2012. С. 98–99.

<sup>40</sup> Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике. Тарту, 1964. Вып. 1. С. 103–108 (перепеч.: Ю. М. Лотман и тартуско-московская филологическая школа. М., 1994. С. 135–142).

<sup>41</sup> Воронин Л. Антенна «сдвинутых времен»: Загадки «Лобной баллады» // Знамя. 2014. № 5. С. 194–203.



почти тот же период, что и работа Чеботаревой, но фиксирует не только публикации Вознесенского, но и работы о нем и его творчестве.

### «Интимный» комментарий

Произнося эти слова, мы имеем в виду не только примечания о скрытых от большей части читателей свидетельствах романтических отношений поэта, но и упоминания людей, которые хотя бы единственный раз и появились в стихах, но с подлинной фамилией. Это не сосед Букашкин, но и не Расул Гамзатов — те, кого почему-то надо и скрыть, и показать читателю.

И. Вирабов в книге о Вознесенском в серии «Жизнь замечательных людей» нашел «Кариночку Красильникову» из «Пожара в Архитектурном институте», и это украсило его повествование. А она, в свою очередь, приоткрыла еще одно женское имя той поры — Наталья Головина, которая, видимо, и была тем персонажем «Оды сплетникам» и «Боя», вокруг которого возникали клеветнические слухи, похожие, как две капли воды. В 2005 году было написано стихотворение ее памяти.<sup>42</sup> Но может быть, мы ошибаемся и речь идет о ком-то совсем другом? Дело комментатора деликатно сообщить нам об этих обстоятельствах. И дать нам понять, связаны ли как-то между собою Нерль и Суздаль не только географической близостью, но и близостью с женщиной?

«Антимиры» открываются «Монологом рыбака», где существенной фигурой оказывается «Вадик Клименко, физик». Не он ли — молодой теоретик из Физтеха, появившийся там в середине или второй половине пятидесятых? О нем, как о деятельном участнике капустников, есть упоминание в мемуарах.<sup>43</sup>

Одним словом, тем, кто будет развивать начатое Г. И. Трубниковым дело, еще остается масса работы, которая должна быть исполнена, если мы хотим понять поэта Андрея Вознесенского таким, каким он был для своего времени.

<sup>42</sup> *Вознесенский А.* Собр. соч. Т. 6. С. 400.

<sup>43</sup> *Бабушкина Н. А.* Наш учитель — Исаак Константинович // Кикоин И. К. Физика и Судьба. М., 2008. С. 753.



# РУССКАЯ ТЕМА В ЗАРУБЕЖНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-22-30

© В. Е. БАГНО

## РУССКАЯ ТЕМА И РУССКИЕ ТЕМЫ В ЗАРУБЕЖНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (ОПЫТ СИСТЕМАТИЗАЦИИ)

Одним из самых распространенных и очень живучих предубеждений является мнение о вреде для научного знания мифов и стереотипов о странах и народах, бытующих среди представителей других стран и народов. Тема «Россия и русские в зарубежной художественной литературе» дает богатейший материал, значение которого для гуманитарной науки трудно переоценить.

Научная литература о русской теме в мировой литературе, различных ее аспектах, периодах и конкретных эпизодах — необъятна. Признанным авторитетом в этой области гуманитарного знания был академик М. П. Алексеев, один из самых выдающихся литературоведов XX столетия, для которого компаративистика была наукой о взаимном ознакомлении народов. Представляется возможным наметить, опираясь на работы Алексеева, основные хронологические вехи в истории формирования представлений о России и русских в зарубежной литературе, прежде всего в литературах Запада.

Вне всякого сомнения, хронологически первым, в дальнейшем сопутствующим всем другим, является обращение к Киевской Руси, позже Московии, как к экзотической стране, мотивированное теми или иными прагматическими или эстетическими целями. Так, еще в XIII веке Раймунд Ллудлий в «Книге об Эвасте и Бланкерне» приветствует Деву Марию от имени всех инакомыслящих, в том числе «русских» (*rossos*), поскольку считает себя их «поверенным».<sup>1</sup>

Задолго до петровских реформ Московия и происходившие в ней события, обраставшие полуфантастическими описаниями и подробностями, становились известны благодаря упоминаниям о них в книгах величайших писателей XVI–XVII веков: «Опытах» М. Монтеня,<sup>2</sup> «Напрасных усилиях любви» У. Шекспира, «Великом князе Московском» Лопе де Веги<sup>3</sup> и других пьесах «испано-славяки»,<sup>4</sup> «Потерянном Рае» Дж. Мильтона,<sup>5</sup> издававшихся впоследствии миллионными тиражами и переведенных на все основные языки мира.

Вспомним, что в «Зимней сказке» Шекспира Гермiona оказывается дочерью русского царя:

<sup>1</sup> См.: *Llull R. Libre de Evast e Blanquerna*. Barcelona, 1947. Vol. 2. P. 31.

<sup>2</sup> См. об этом: Алексеев М. П. Эпизоды из русской истории в «Опытах» Монтеня // Алексеев М. П. Сравнительное литературоведение. Л., 1983. С. 21–42.

<sup>3</sup> Подробнее об этом см.: Алексеев М. П. Борис Годунов и Дмитрий Самозванец в западно-европейской драме // Алексеев М. П. Пушкин и мировая литература. М., 1987. С. 362–401.

<sup>4</sup> См.: Балашов Н. И. Испанская классическая драма в сравнительно-литературном и текстологическом аспектах. М., 1975.

<sup>5</sup> См.: Алексеев М. П. Русско-английские литературные связи. XVIII век — первая половина XIX века // Лит. наследство. 1982. Т. 91. С. 40–44.

Моим отцом  
Был русский царь. Когда б он жил еще  
И видел суд над дочерью любимой,  
Он взором сострадания, но не мести  
Измерил бы всю горечь мук моих.<sup>6</sup>

Среди ранних стереотипов, наследуемых на протяжении нескольких веков, не последнее место занимает убеждение в авторитарной природе власти в России. Так, герой одного из интимных сонетов Филиппа Сиднея славит свою возлюбленную, рабом которой он себя ощущает, неожиданно сравнивая себя с холопом московского царя, находящего радость в своем униженном подневольном положении:

А ныне, волю утерав свою,  
Как москвит, родившийся рабом,  
Хвалу я тирании воздаю,  
И тщетно силюсь гибнущим умом  
Увериться, что все пойдет на лад,  
С уменьем жалким свой рисуя ад.<sup>7</sup>

Устойчивым стереотипом представлений о России является своеобразное поведение русского человека в условиях русской зимы, дремучих лесов, морозов и бескрайних снежных просторов. Весьма показательной в этом отношении является поэма Р. Браунинга «Иван Иванович». В 1834 году этот английский поэт побывал в России, а в 1870-х годах опубликовал поэму, основанную как на вымысле, так и на русских реалиях. М. П. Алексеев доказывает, что не было ничего специфически «русского», ни в бытовом, ни в экзистенциальном, ни в литературном плане, в жуткой истории о матери, которая бросает волкам одного за другим своих троих детей, чтобы уйти от погони, и которую муж, узнав, какой ценой она осталась жива, убивает.<sup>8</sup>

Наконец, в принципе русская «нота» оказывается в западноевропейской литературе начиная с конца XVIII — начала XIX века вполне ожидаемой, наряду с несколькими другими. Так, вполне предсказуемо появление русской героини в разноплеменном (немцы, австрийцы, русские и т. д.) символическом сообществе пациентов санатория для больных туберкулезом, своеобразной модели Европы накануне Первой мировой войны, в романе Т. Манна «Волшебная гора». С образом Клавдии Шоша, в которую влюбляется не только главный герой, но и другие больные, связана тема любви.

В то же время помимо русской темы как «экзотики», у которой тоже были свои веки и этапы, мировая, прежде всего европейская, литература, в которую русская культура вписана особенно безоговорочно, демонстрирует сменяемость вполне конкретных «малых» тем русской темы, одну другой в одних случаях или, по крайней мере, их сосуществование в других.

Пьеса Лопе де Веги «Великий князь Московский» открывает длинный и блистательный ряд произведений мировой литературы, в которых с тех или иных позиций, с того или иного «голоса» трактуются события Смуты, взаимоотношения России и Польши, феномен самозванства. Авторами этих произведений, кроме Лопе, оказались Сумароков, Коцебу, Шиллер, Пушкин, Островский. М. П. Алексеев утверждал: «Интересующий нас сюжет о Дмитрие

<sup>6</sup> Шекспир У. Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1960. Т. 8. С. 52 (пер. В. Левика).

<sup>7</sup> См.: Алексеев М. П. Русско-английские литературные связи. XVIII век — первая половина XIX века. С. 22 (пер. Ю. Ременниковой).

<sup>8</sup> Алексеев М. П. Роберт Браунинг и его русские отношения // Образ России: Россия и русские в восприятии Запада и Востока. СПб., 1998. С. 245–270.

Самозванце и Борисе Годунове по своему международному распространению и обилию вызванных им драматических обработок принадлежит именно к таким периодически обновлявшимся сюжетам, интерес к которым не мог быть исчерпанным до конца, потому что сюжет этот постоянно воскресал в новой оболочке, а идейную жизнь давали ей многообразные поводы западноевропейской общественной и интеллектуальной борьбы между XVII и XX вв.»<sup>9</sup>

Тем самым Лжедмитрий, которого на Западе, как правило, считали законным претендентом на московский престол, стал одним из мировых образов, в какой-то мере соотносимых с такими более громкими и значимыми для культуры вечными типами, как Прометей, Медея, Эдип, Каин, Иуда, Агасфер, Дон Жуан, Фауст, Дон Кихот, Гамлет. Впрочем, очевидно, что, строго говоря, речь должна была бы идти о двух образах: Димитрии и Лжедмитрии, при четком понимании того обстоятельства, что мотивы мифа об отвоёванном королевстве и мифа о самозванце корнями уходят в богатейший сказочный и новеллистический фонд как Западной Европы, так и России, и даже глубже — в эллинистический роман и мифы Древней Греции.

Важнейшей вехой после событий Смутного времени, которые вызвали огромный интерес и немалые надежды в Западной Европе, является эпоха петровских реформ, сформировавшая однозначно позитивный образ России. Большой резонанс во всей Европе имел диалог французских энциклопедистов с Екатериной II; его кульминационной точкой стала «История Российской империи при Петре Великом» (1759–1763) Вольтера, о которой М. П. Алексеев писал: «По замыслу Вольтера, личная история царя Петра должна была предстать перед читателями обрамленной картинами тех перемен во внутреннем состоянии России, которые произведены были его преобразованиями <...> Это был не только значительный шаг вперед, это был новый этап исторической науки».<sup>10</sup>

Немаловажно, что в художественной литературе находили отражение геополитические успехи России, как, например, в поэме Байрона «Дон Жуан», одном из самых известных произведений мировой литературы, в которых воспеваются победы русского оружия при Екатерине II. При этом, описывая осаду и взятие русскими войсками Измаила, Байрон проявил удивительную осведомленность. Любопытно, что главным героем у него оказывается не Суворов, а Осип Михайлович Рибас.

Ну, словом, как ни славен этот бой,  
Но было *что-то, где-то, почему-то*  
Неладно: де Рибас, морской герой,  
Настаивал на штурме, но ему-то  
Все возражали; спор кипел большой.<sup>11</sup>

Кстати, в восьмой песне речь снова идет о де Рибасе. Крепость была сдана турками именно ему. К нему же паша, командовавший осажденным в крепости гарнизоном, послал бея для согласования условий сдачи.

Подобная осведомленность свидетельствует о личных пристрастиях Байрона, его внимании к событиям в Восточной и Юго-Восточной Европе, закономерным финалом которого явилось участие в освободительной борьбе греков против турецкого владычества. Однако не меньше она говорит и об общем

<sup>9</sup> Алексеев М. П. Борис Годунов и Дмитрий Самозванец в западноевропейской драме. С. 374.

<sup>10</sup> См., в частности: Алексеев М. П. Вольтер и русская культура XVIII в. // Вольтер: Статьи и материалы. Л., 1947. С. 13–66.

<sup>11</sup> Байрон Дж. Г. Дон-Жуан // Байрон Дж. Г. Избр. произведения: В 2 т. М., 1987. Т. 2. С. 529 (пер. Т. Гнедич).

обостренном интересе в Западной Европе к перипетиям русско-турецких войн XVIII столетия, к неудержимому движению молодой Российской империи на Юг, к перспективам выхода России к Средиземному морю, захвата ею Стамбула и, возможно, даже переносу туда ее столицы.

В то же время полного единодушия уже не было, и снисходительное отношение соседствовало со скептицизмом или даже резкой критикой варварства, рядящегося в цивилизованные одежды. Наполеоновские войны стали точкой отсчета для двухполюсной модели самоидентификации России, которой в дальнейшем она уже не изменяла и которая вызвала обостренный интерес на Западе, поскольку свидетельствовала о том, что Россия не столь безоговорочно, как прежде, склонна считать присутствие в общеевропейском доме пределом своих мечтаний.

Долгую историю имеет многоаспектная тема участия России в наполеоновских войнах, в которой после появления романа Толстого «Война и мир» все последующие страницы прямо или косвенно будут на него ориентированы.

Любопытным примером бытования темы в массовой культуре высокого разряда в конце XX века является роман популярного испанского беллетриста А. Переса Реверте «Тень орла» (1993). Испанцы, оказавшиеся в России помимо своей воли в составе наполеоновской армии, творят историю как России, так и всей Европы (правда, не очень успешно и не очень долго). Ненавидя французов, испанцы безуспешно пытаются сдаться в плен, но русские казаки, одурманенные водкой, либо спят, либо отступают, либо, не слушая объяснений, нанизывают их на свои пики. В конечном счете едва ли не благодаря их безумному желанию дезертировать Наполеон вступает в Москву. Так, в далеко не лучшем романе испанского писателя нашел отражение известный параллелизм судеб двух европейских народов, оказавших сопротивление Наполеону. Самым, по-видимому, знаменитым (благодаря роману Толстого «Война и мир») высказыванием, сводящим Россию и Испанию воедино в связи со сходными историческими ситуациями — наполеоновскими войнами, — является ответ генерал-адъютанта Балашова Наполеону: «Прошу прощения у вашего величества, кроме России есть еще Испания, где также много церквей и монастырей», — ответ, намекавший на недавнее поражение французов в Испании.<sup>12</sup>

С другой стороны, для полноты картины необходимо упомянуть также тему декабристов, которая нашла отражение, в частности, в романе А. Дюма «Учитель фехтования», запрещенном в России при Николае I.<sup>13</sup>

Еще большего внимания заслуживает тема русских нигилистов, которые на протяжении последних десятилетий XIX — начала XX века время от времени появлялись на страницах западноевропейских романов, в том числе принадлежащих перу выдающихся писателей. Русские нигилисты становятся персонажами романа А. Доде «Тартарен из Тарраскона» (1872). О. Уайльд в 1881 году пишет пьесу на русскую тему «Вера, или Нигилисты». Весьма выразительный образ русского фанатика Суварина создает Э. Золя в романе «Жерминаль» (1885). В оде «Россия» (1890) А. Ч. Суинберн заклеил позором русское самодержавие, расправлявшееся с участниками революционного движения с помощью сибирской каторги и ссылки.

Триумфальное вступление русской армии в Париж, помощь, оказанная Россией, «жандармом Европы», Австрии в подавлении революции в Венгрии, разгром польского восстания, впоследствии — утверждение панславистской

<sup>12</sup> Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1932. Т. 11. С. 30.

<sup>13</sup> Теме декабристов посвящены две замечательные работы М. П. Алексеева: «Немецкая поэма о декабристах» (Бунт декабристов: Юбилейный сб. 1825–1925. Л., 1926. С. 372–382) и «Английские мемуары о декабристах» (Алексеев М. П. Сравнительное литературоведение. С. 330–340).

доктрины, притязания России на Константинополь, активно обсуждавшиеся в прессе, а в XX веке — большевистский переворот, сталинские репрессии, советские танки в Чехословакии — все это были, с точки зрения политиков, публицистов и мыслителей Запада, звенья одной цепи, обусловившие формирование мифа о русской угрозе, представления о полуазиатской стране, предназначение которой — потопить в крови ослабевшую, отказавшуюся от своих вековых устоев европейскую цивилизацию.

Образ России как «бича народов», страны, готовой казацкой плеткой пресекающей стремление к свободе не только в Польше, но и во всей Европе, перекочевал из Франции в другие страны Европы, с которыми у России были менее тесные отношения, породив при этом, впрочем, такую чрезвычайно оригинальную версию того же, в основе своей, образа, как в стихотворении самого известного испанского романтика Х. де Эспронседы «Песнь казака», написанном, по всей вероятности, в 1831 году и опубликованном в 1838-м. Если отношение Эспронседы к Европе неоднозначно (элегия и, одновременно, анафема), то неоднозначно оно и к казакам (анафема и, одновременно, восхищение молодой, разрушительной стихией).

1900 годом датируется принадлежащий перу Бальмонта перевод «Песни казака» Эспронседы, в котором по не вполне понятной причине русский поэт несколько смягчил презрительный антиевропейский антибуржуазный пафос стихотворения.

В оригинале:

¿veis esas tierras fértiles?, las pobla  
gente opulenta, afeminada ya.<sup>14</sup>

В переводе:

Вы видите пажити, всё их раздолье?  
Богатство беспечных нас ждет на пути.<sup>15</sup>

Вместо «дряблых» и «женоподобных» европейцы оказываются всего-навсего «беспечными».

В другом месте в оригинале:

Y nuestras madres nos verán triunfantes,  
y a esa caduca Europa a nuestros pies.<sup>16</sup>

В переводе:

И смелых увидят нас матери наши,  
Европу, склоненную к нашим ногам.<sup>17</sup>

То есть «дряхлая», «неможная» Европа оказывается у Бальмонта Европой без эпитета.

Весьма выразительные примеры традиционных для Англии антирусских настроений мы обнаруживаем в творчестве Кипплинга. Так, в романе «Ким» действуют карикатурные русские шпионы, а в рассказе «Человек, который был», показывая поведение русского офицера Дирковича, оказавше-

<sup>14</sup> *Espronceda J. de. Poesías completas.* Barcelona: Ed. Brugera, 1968. P. 103.

<sup>15</sup> Цит. по: [www.vekperevoda.com/1855/balmont.htm](http://www.vekperevoda.com/1855/balmont.htm); дата обращения: 30.04.2019.

<sup>16</sup> *Espronceda J. de. Poesías completas.* P. 104.

<sup>17</sup> Цит. по: [www.vekperevoda.com/1855/balmont.htm](http://www.vekperevoda.com/1855/balmont.htm); дата обращения: 30.04.2019.

гося в расположении полка Ее Величества Белых Гусар, писатель подводит нас к мысли, что «Россия» есть «Россия», а «Запад» есть «Запад», но в отличие от «Востока» из известного его стихотворения «Баллада о Востоке и Западе» Россия пытается «притвориться» Западом, втайне сохраняя черты, особенности и нравы, недопустимые и неприемлемые для «Запада».

Впрочем, уже в начале XIX столетия, как следствие Великой Французской революции, параллельно со все новыми редакциями этой, первой по времени возникновения «русской идеи» Запада, стали появляться новые представления о России, в которых попытки понять загадочную русскую душу были неотторжимы от горьких раздумий о кризисе Европы.<sup>18</sup> Европейцы с нарастающим интересом смотрели на Россию, которая, приобщившись к благам цивилизации, казалось бы, сохранила незыблемыми патриархальные устои и веру предков, и следование этому примеру может спасти Западную Европу. Великий русский роман, и прежде всего творения Толстого и Достоевского, имел для подобных представлений об особом предназначении России едва ли не решающее значение.<sup>19</sup>

Одним из первых проявлений этого извода «русской идеи» Запада можно считать повесть Кс. де Местра «Параша-сибирячка» (1815), в которой писателем-католиком создан образ православной святой. Исполненная высокого нравственного смысла судьба простой русской девушки Прасковьи Григорьевны Луполовой, которая отправилась из Сибири в столицу, чтобы добиться оправдания своего отца, осужденного по ложному обвинению, и затем, достигнув своей цели, ушла в монастырь, благодаря де Местру была на слуху во многих европейских странах. Под разными названиями повесть французского писателя переиздавалась в русском переводе на протяжении всего XIX столетия. Заслуживает также упоминания обращение к этой истории Г. Доницетти, опера которого «Восемь месяцев за два часа, или Ссылъные в Сибири (романтическая мелодрама в 3 актах)» с 1827 года время от времени звучит на сценах многих оперных театров мира.

В конце XIX — начале XX века представления о России как об «империи зла» соседствовали в западноевропейской публицистике и художественной литературе европейских народов с представлением о ней как о духовной родине. Среди тех художников Запада, кто в России нашел свою духовную родину, был Р. М. Рильке. Эту любовь Рильке пронес через всю жизнь, она выдержала даже такие испытания, как большевистский переворот. Признаваясь в 1901 году: «К числу сокровенных тайн и незыблемых опор моей жизни, коими я держусь, принадлежит то, что Россия — моя родина...»,<sup>20</sup> он и в 1920-е годы оставался верен любви, ставшей главным событием его жизни: «Чем только я ни обязан России, она сделала меня таким, каков ныне, из нее я вырос духовно, она — родина каждого моего побуждения, все мои духовные побуждения — там».<sup>21</sup> Сотворенный Рильке образ России был для него неизмеримо дороже реальной России, открывавшейся ему во время путешествий и коренным образом менявшейся с ходом истории. Поэт признавался, что с детства присущая его душе набожность именно благодаря России обрела свой язык. Таковы прежде всего стихотворения, написанные от лица русского монаха, включенные во вторую часть книги «Часослов», «Книгу

<sup>18</sup> См. об этом: *Багно В. Е.* Русская идея Запада (К постановке проблемы) // К истории идей на Западе: «Русская идея». СПб., 2010. С. 5–25.

<sup>19</sup> См., в частности, многие работы сборника «Толстой или Достоевский? Философско-психологические искания в культурах Востока и Запада» (СПб., 2003).

<sup>20</sup> Цит. по: Рильке и Россия. Письма. Дневники. Воспоминания. Стихи / Изд. подг. К. Азадовский. СПб., 2003. С. 510.

<sup>21</sup> Там же. С. 6.



о житии иноческом», составленную вскоре после первого путешествия в Россию в 1899 году.

Но, погружаясь в себя до тьмы исподней,  
я чую: ошупью Он ищет пищу —  
мой Бог. Во мне темнея, словно в яме,  
Он — молча алчущее корневище.  
И попросту из темноты Господней  
расту, на самом дне шурша ветвями.<sup>22</sup>

Одной из локальных тем, хотя в общем контексте и немаловажной, был Лев Толстой, его биография, общественная позиция и учение. Весьма показательны в этом отношении рассказы «Граф плачет», «Графу снится», «Душа графа» (1911) испанской писательницы Э. Пардо Басан, автора книги «Революция и роман в России» (1887). Считая Толстого самым великим писателем современности, Пардо Басан в то же время пыталась предостеречь своих соотечественников от идей Толстого-проповедника, анархиста и религиозного мыслителя. Так, в рассказе «Граф плачет» мы находим несколько прямолинейное и наивное развенчание Толстого как реформатора крепостнической системы. Рассказ «Графу снится» также носит символический характер. Аллегория, заложенная в этом фантастическом рассказе, в котором, помимо Толстого, фигурирует Будда и некий языческий охотник, такова: недостаточно дать часть своего тела или крови из своего сердца, если хочешь стать спасителем человечества. Надо дать всего себя, без остатка.<sup>23</sup>

Загадочная русская душа — постоянная тема западноевропейской художественной литературы после появления первых переводов русских романов, прежде всего романов Достоевского, на Западе. При этом писатели могли быть самыми выдающимися, а персонажи — самыми экзотическими, такие, например, как героиня «Орландо» В. Вулф, имя которой, как выяснил на беду себе полюбивший ее герой, — Маруся Станиловска Догмар Наташа Лиана из рода Романовых. Она — дочь посла Московии, побывавшая в Англии конца XVI столетия. Образ России в романе — фантастический и гиперболизированный, писательнице, разумеется, не приходило в голову стремиться к исторической точности и достоверности. Русская девушка прекрасно говорит по-французски, замечательно катается на коньках, ходит (как и все мужчины и женщины у нее на родине) в восточной одежде — в камзоле и шальварах. Блестящая, искрометная, независимая и язвительная, она представляет собой некую вполне оригинальную смесь героинь некоторых романов Достоевского, например Настасьи Филипповны и Аглаи. Вскружив Орландо голову, она так же исчезла из Англии и из судьбы героя, готового отправиться вместе с ней в ее варварскую Московию, как и попала в них.

В XX веке поляризация оценок и мнений о России и русских (октябрьском перевороте, Ленине, ГУЛАГе, Сталинградской битве, «успехах» в построении коммунизма) была столь же острой, как и в XIX-м, и с той же полнотой и разной степенью глубины находила отражение в публицистике и в художественной литературе.

Так, Х. Л. Борхес, в 1920–1921 годах начинающий аргентинский поэт, живший в ту пору в Испании, задумал книгу, посвященную революционным событиям в России, которая не состоялась, однако три стихотворения, написанные для этого сборника, сохранились. Спустя полвека, в 1970 году Борхес вспоминал: «Еще одна книга называлась „Красные псалмы“ или „Красные

<sup>22</sup> Рильке Р. М. Часослов. СПб., 1998. С. 13 (пер. С. Петрова).

<sup>23</sup> Pardo Bazán E. Obras completas. Madrid, 1947. Т. 3. P. 395–397.



ритмы“. Это сборник верлибров, числом около сорока, в которых восхвалялись Русская Революция, братство людей и пацифизм. Три или четыре текста были опубликованы в журналах: „Эпос большевизма“, „Окоп“, „Россия“. Готовясь к отъезду, я уничтожил эту книгу. Мы собирались возвращаться на родину».<sup>24</sup>

Приведу одно из этих стихотворений в своем переводе:

### Слово о большевистских деяниях

Виадуйки кряжистых плеч  
с вросшими в них винтовками  
Зарубцовываются баррикады на площадях  
но вибрируют нервы  
Выстрелы и крики взметнулись в небо гривой волос  
Внутренними солнцеворотами выжжены черепа  
Взнузданный гигантский собор-самолет  
медленно опускается под треск лопающихся канатов  
канделябром из тысяча и одного фаллоса  
движется армия мачты и реи  
а над ними бьющие вверх струи штыков  
Знамя трепещет как кумачовая птица  
над взъерошенной исступленной толпой.

Невозможно получить полное представление об отражении в литературе таких важных для истории России советского периода тем, как становление советской власти, ГУЛАГ, Сталинградская битва, не учитывая инациональные отклики на эти события, часть которых обладала незаурядными художественными достоинствами. Приведу лишь один, взятый наугад пример — стихотворение П. Неруды «Новая песнь любви Сталинграду» (1943):

Я говорил о времени и небе,  
о яблоке, о грусти листопада,  
о трауре утрат, дожде и хлебе,  
но эта песнь — о стали Сталинграда.

<...>

И в час, когда навек замрет мой голос,  
пускай осколок твоего снаряда  
положат мне на гроб, а сверху — колос,  
красный колос нивы Сталинграда.<sup>25</sup>

Подводя итоги в статье «Борис Годунов и Дмитрий Самозванец в западноевропейской драме», М. П. Алексеев пишет: «Наш обзор закончен. Возможны ли еще обновления сюжета о Дмитрие и Борисе — покажет будущее. Но уже теперь следует признать, что этот сюжет за свои трехвековые странствования по мировой литературе дал немало крупнейших драматических произведений огромного литературного значения. Вариации его были многочисленны и разнообразны — от обстановочных исторических драм с занимательной интригой к трагедиям большого философского смысла».<sup>26</sup> Этими же словами можно было бы охарактеризовать в целом все те художественные произведения, которые посвящены русской теме и русским темам в зарубежной

<sup>24</sup> Цит. по: *Balderston D. Políticas de la vanguardia: Borges en la década del veinte // Jorge Luis Borges: Políticas de la literatura / Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Pittsburgh, 2008. P. 32.*

<sup>25</sup> *Неруда П. Новая песнь любви Сталинграду // Неруда П. Собр. соч.: В 4 т. М., 1978. Т. 4. С. 152–155 (пер. С. Гончаренко).*

<sup>26</sup> *Алексеев М. П. Борис Годунов и Дмитрий Самозванец в западноевропейской драме. С. 401.*

художественной литературе. «Обновления сюжета», т. е. выявление и анализ новых фактов, имеющих отношение к огромному массиву литературных текстов на всех языках мира, в которых Россия и русские увиденны сквозь призму интересов, осведомленности и прозорливости различных народов, не прекращаются.

Помещенная далее небольшая подборка частных разысканий и неизданных материалов позволяет несколько расширить и уточнить наши представления о «русской теме» в немецкой, французской, английской и испанской литературах XVIII–XX веков.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-30-36

© М. Ю. КОРЕНЕВА

## О РУССКИХ МОТИВАХ В БИОГРАФИИ И ТВОРЧЕСТВЕ ЖАН ПОЛЯ

Жан Поль (Jean Paul (Richter), 1763–1832) принадлежит к тому поколению немецких писателей, которое было обречено на знакомство с Россией: всеевропейская война, начатая Наполеоном, неизбежно заставляла вглядываться в северного соседа, одного из участников «исторической драмы», разворачивавшейся на глазах у жителей германских земель. Не обошел своим вниманием русскую тему и Жан Поль, хотя она и прочерчена у него пунктиром.

Частные русские мотивы мелькают в письмах Жан Поля к разным корреспондентам на протяжении всей его жизни: то он сравнивает свое послание с длинными монологами из музыкальной драмы «Петр Великий, император Российский» («Peter der Große, Kaiser von Russland», 1780) лейпцигского теолога и поэта-сатирика К. Г. Хемпеля (Christian Gottlob Hempel, 1748–1824);<sup>1</sup> то пересказывает анекдот о Павле I, который якобы «сначала отдает все иностранные книги на перевод, чтобы потом их сжечь»;<sup>2</sup> то комментирует отступление французской армии из России и, не без сочувствия к французам, говорит об охвативших немецкое общество надеждах на скорую «оккупацию мягкими русскими»;<sup>3</sup> то делится своими впечатлениями после прочтения книги математика, физика и астронома, бывшего профессора Дерптского университета И. В. А. Пфаффа (Johann Wilhelm Andreas Pfaff, 1774–1835) «Россия. Замечания немца, который прожил там пять лет» («Russland. Bemerkungen eines Deutschen, der fünf Jahre dort lebte», 1813);<sup>4</sup> то сообщает о русских солдатах, которым он раздавал хлеб, табак и водку в ноябре 1813 года;<sup>5</sup> то иронизирует по поводу «энтузиастического» внимания к своей особе со стороны высокого гостя из России — российского генерала герцога

<sup>1</sup> Письмо к И. А. Л. фон Эртелю от 5 декабря 1784 года (*Jean Paul. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe / Hrsg. von E. Berend. Berlin, 1956. Abt. 3. Bd. 1. S. 133*; далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно: SW, с указанием номера отделения, тома и страницы).

<sup>2</sup> Письмо к К. Отто от 5 декабря 1797 года (SW. Abt. 3. Bd. 3. S. 22). Здесь и далее перевод мой. — М. К.

<sup>3</sup> Письмо к К. Отто от декабря 1812 года (SW. Abt. 3. Bd. 6. S. 307).

<sup>4</sup> Письмо к И. Л. Шрагу от 5 февраля 1813 года (SW. Abt. 3. Bd. 6. S. 22).

<sup>5</sup> Письмо к К. Отто от ноября 1813 года (SW. Abt. 3. Bd. 6. S. 350).

Александра Вюртембергского (Alexander Friedrich Karl von Württemberg, 1771–1833), который распорядился установить в парке возле своего дворца неподалеку от Байройта камень с памятной надписью: «Жан Полю! Тонкому и возвышенному поэту, самому прекрасному из сынов муз Германии, другу природы и искусства, украшению Германии, гордости Германии!»<sup>6</sup> Жан Поль принимал у себя и других гостей из России — В. А. Жуковского, посетившего знаменитого «оригинала» летом 1821 года, и братьев Тургеневых, Николая и Александра, побывавших в Байройте в сентябре 1825 года, незадолго до смерти «германского юмориста», как назвал его А. И. Тургенев.<sup>7</sup> Но встречи эти были непродолжительными, беседы, судя по всему, затрагивали самые общие темы и не оставили следа в памяти Жан Поля — во всяком случае, никаких упоминаний этих визитов в бумагах писателя не обнаруживается. Единственная запись, относящаяся к его русским посетителям, сохранилась в «Памятной книге» писателя, и адресована она «Одному русскому»: «Внутреннее главенствует над внешним. И на холодном Севере бьется пылкое сердце. 14 октября 1817 г.» (SW. Abt. 3. Bd. 7. S. 153). Только одно русское знакомство оказалось значимым для Жан Поля: его встреча с баронессой Ю. Крюденер (Juliane von Krüdener, 1764–1824), женой российского дипломата А. И. Крюденера (1746–1802).<sup>8</sup>

Инициатива исходила от баронессы: 17 августа 1796 года она приехала в Гоф, где в это время жил Жан Поль, и нанесла ему визит, который продолжался около часа. В тот же день Жан Поль сообщил своему близкому другу К. Отто (Christian Otto, 1763–1828): «Утром у меня побывала супруга русского посланника в Дании (Крюденер) и подарила мне столько пьянящей радости, столько трогательного волнения, сколько мне не дарила еще ни одна женщина» (SW. Abt. 3. Bd. 2. S. 231). Крюденер отправила Жан Полю с дороги восторженное письмо, тот сразу отозвался: «Вы появились, словно сон. Вы исчезли, словно сон, и я все еще живу, словно во сне», — писал ей Жан Поль.<sup>9</sup> В октябре они встречаются снова, в Байройте. «Я два вечера листал ее сердце, — делится своими чувствами Жан Поль в письме к Ф. фон Эртелю (Friedrich von Oertel, 1764–1807) от 22 октября 1796 года, — <...> Я увидел идеальную душу, несмотря на ее самовлюбленность, в которой нет эгоизма, ибо она помогает всем людям, проникаясь чувством, и <...> ради любого проблеска благородства забывает свое „я“. <...> Она покорила мое сердце, я вижу у нее отметины, оставленные светской жизнью, все эти солнечные пятна и веснушки, вижу ее чрезмерное самомнение, ее женские поражения, но я вижу и полет ее пламенного духа».<sup>10</sup> Друзья предостерегают Жан Поля: в Лейпциге и в Веймаре Крюденер произвела не самое благоприятное впечатление своей экзальтированностью и очевидной тягой к знаменитостям. Жан Поль пытается защитить свою новую знакомую от нападок, объясняя, что ее кажущийся эгоизм всего лишь «эгоизм сильных, мягких, филантропических чувств».<sup>11</sup> В письмах к Эртелю от конца 1796 — первой половины 1797 года он возвращается к «теме» Крюденер снова и снова, особенно после выхода в свет романа «Юбилейный сеньор» («Jubelseniör», 1797), одну из героинь

<sup>6</sup> В письме к Г. Фоссу от конца июля 1820 года Жан Поль назвал этот камень с высеченным на нем дифирамбом «надгробной плитой» на своей будущей могиле (SW. Abt. 3. Bd. 8. S. 59).

<sup>7</sup> Тургенев А. И. Хроника русского. Дневники 1825–1826 / Изд. подг. М. И. Гиллельсон. М.; Л., 1964. С. 243, 300 (сер. «Литературные памятники»).

<sup>8</sup> Подробнее см.: Berger D. Jean Paul und Frau von Krüdener im Spiegel ihres Briefwechsels. Wiesbaden, 1957.

<sup>9</sup> Ibid. S. 235.

<sup>10</sup> Ibid. S. 261.

<sup>11</sup> Ibid.

которого — девицу Аманду фон Закенбах — он наделил чертами баронессы и не преминул отметить, что окружающие, болезненно реагируя на «цветы фантазии, рожденные аффектацией» Аманды, принимали ее простое «желание нравиться другим» за «желание завоевывать людей», а ее «парады» — за «зимнюю военную кампанию». <sup>12</sup> Эртель отнес эту мелкую колкость на свой счет, Жан Поль вынужден был оправдываться перед обиженным другом (SW. Abt. 3. Bd. 2. S. 344). Сама баронесса, мечтавшая сделаться героиней одного из романов Жан Поля (на что она ему достаточно прозрачно намекала уже в своем первом письме), этого эпизода не заметила и продолжала слать прочувствованные письма, которые Жан Поль, однако, теперь уже оставлял без ответа. Только по прошествии нескольких лет он счел необходимым отозваться.

В 1804 году Крюденер, собираясь ехать из Франции в Россию, отправила Жан Полю свой только что вышедший в Париже роман «Валери, или Письма Густава де Линара Эрнесту де Г...» («*Valérie, ou Lettres de Gustave de Linar à Ernest de G...*») с просьбой написать рецензию для какого-нибудь немецкого издания, читаемого и в России, поскольку она хотела бы обратить на себя внимание русской публики и особенно Александра I, на сочувственное отношение которого она рассчитывает, намереваясь «добиться свободы крестьян» (SW. Abt. 3. Bd. 4. S. 424); свою просьбу Крюденер сопровождает подробной «инструкцией»: ей хотелось бы, чтобы Жан Поль отметил высокую мораль книги, «ибо она бесспорна», процитировал Сен-Пьера (цитата прилагалась) и сказал об огромном успехе романа во Франции. <sup>13</sup> Рецензии Жан Поль так и не написал, ограничившись упоминанием «Валери» в «Приготовительной школе эстетики» («*Vorschule der Aesthetik*», 1804), но похвалил роман в письме к Крюденер от 7 июня 1804 года: «Валери указывает Дворам путь к моральному целительному источнику. Франция — большой Двор, но источник, к которому Вы ее подводите, не только поражает блеском, но и дарует исцеление. <...> Смерть Густава — это закат, и на французском языке еще никто так красиво не умирал» (SW. Abt. 3. Bd. 4. S. 298). В том же письме Жан Поль говорит и об Александре I, формулируя то, что найдет свое дальнейшее развитие в его политических сочинениях 1809–1810 годов: «Русский Александр отличается от македонского тем, что он только дает свободу, а не отбирает ее, в то время как Франция, после всех ее завоеваний, так и останется корсиканской. Ваш Александр отличается от того благородного правителя лишь тем, что он продолжает начатое дело, и пусть это отличие будет только усиливаться со временем и сохранится как можно дольше» (SW. Abt. 3. Bd. 4. S. 298). В 1808 году Жан Поль, живущий в Байройте, который с 1806 года находился под французским управлением, пишет «Проповедь мира Германии» («*Friedens-Predigt an Deutschland*»), задуманную, по его словам, как «объявление войны войне». И в том же году откликается на «Речи к немецкой нации» («*Reden an die deutsche Nation*», 1808) И. Г. Фихте (Johann Gottlieb Fichte, 1762–1814), которого обвиняет в «догматическом фанатизме», противопоставляя этому свое видение Европы: он сравнивает Европу с лесом лиан, где духовно сплелись разные народы. «Для земли было бы так же плохо, будь она заселена одними немцами, как если бы их вовсе не было, и ни один народ не заменит другого», — пишет Жан Поль в рецензии на «Речи» Фихте (SW. Abt. 3. Bd. 2. S. 702). В следующем году, в продолжение «Проповеди», он пишет «Сумерки для Германии» («*Dämmerungen für Deutschland*», 1809) и особо останавливается на нынешней и будущей роли России: «Что

<sup>12</sup> *Jean Paul. Der Jubelseniör. Ein Appendix. Leipzig, 1797. S. 224.*

<sup>13</sup> См.: *Де Бройн Г. Жизнь Жан-Поля Фридриха Рихтера / Пер. Е. Кацевой // Писатели о писателях. М., 1986. С. 237.*

касается России, этого двойника Европы, этого огромного магнита, север которого по обыкновению стремится к югу, то она поднялась с нижней ступени развития на гораздо более высокую, возвысившись над усмирённой Турцией, и продолжает свое восхождение (особенно при благоприятном водительстве своих правителей) с такою легкостью, что в будущем ее победы не грозят поглощением культуры, но будут способствовать ее восприятию и распространению».<sup>14</sup> Примечательно, что Жан Поль, который первым ввел в немецкую литературу мотив двойничества (в романе «Зибенкэз» («Blumen-Frucht- und Dornenstücke, oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armen-Advocaten Siebenkäs», 1796)), использует для обозначения России неологизм «Doppel-Europa», отсылающий к географическим масштабам страны и одновременно актуализирующий слитно-раздельное равновесие культур в контексте культурно-политических сдвигов внутри Европы, которая для Жан Поля уже немислима без России. О том, что образованный немецкий читатель XIX века воспринимал этот неологизм именно в значении «двойника Европы», свидетельствует развитие данного мотива в книге Э. Рудольфи «Тридцать лет в России» («Dreißig Jahre in Russland», 1845).<sup>15</sup> Не менее важен в данном случае и образ магнита, который обыгрывается Жан Полем в «Полиметрах», задуманных как вступление к «Сумеркам»: в финале аллегорического посвящения Фридриху Карлу (Carl Friedrich, 1783–1853) и великой княгине Марии Павловне (1786–1859), герцогу и герцогине Саксен-Веймар-Эйзенахским, Жан Поль сравнивает этот союз с «зеркальными покаями», в которых отражается красота, и говорит о «немецких скипетрах, которые обращаются к Северу подобно чуткой магнитной стрелке» (SW. Abt. 3. Bd. 6. S. 69), подчеркивая не только тягу России к Европе, но и Европы к России. Текст этой аллегории Жан Поль отправил 17 ноября 1809 года Фридриху Карлу и Марии Павловне с просьбой разрешить назвать их имена, при этом каждому из них он написал свое, отдельное, письмо. Фридриху Карлу он напомнил об их давнем знакомстве (они познакомились в 1798 году) и попытался раскрыть смысл своего посвящения: «Посвящать „Сумерки Германии“ немецкому князю означает посвящать ему надежды, имея в виду при этом лишь предрассветные сумерки, которые растворяются в занимающемся дне» (SW. Abt. 3. Bd. 6. S. 71). В письме к Марии Павловне он дал своеобразный комментарий к посылаемой аллегории, который не столько прояснял ее, сколько умножал аллегоризм: Жан Поль пересказал свой «сон», который послужил импульсом к написанию посвящения. В этом «сне» Мария Павловна предстала перед ним Авророй, которой он, простой смертный, преподносит свои «Сумерки», она же, в гневе, отвергает подношение, ибо «брат ее — бог света Аполлон», «дело же сочинителя разгонять сумерки, а не увековечивать их» (SW. Abt. 3. Bd. 6. S. 72). Сами образы, конечно, не отличались особой оригинальностью, — сравнение правительниц с Авророй, а правителей с Аполлоном уже давно стало поэтическим штампом, но в сочетании с названием книги и в контексте происходящих событий в Европе они обретали новые оттенки, а обращение к форме «сна» придавало всему посланию некоторую доверительность. И тем не менее и Фридрих Карл, и Мария Павловна вежливо отказались принять посвящение,<sup>16</sup> которое было опубликовано год спустя в «Продолжении сумерек» («Nachdämmerungen», 1810) без указания адресатов, — Жан Полю ничего не оставалось, как зашифровать свое послание анонимной формулой «Ему

<sup>14</sup> Jean Paul. Dämmerungen für Deutschland. Tübingen, 1809. S. 184–185.

<sup>15</sup> Rudolphi E. Dreißig Jahre in Russland. Zürich, 1845. Bd. 1. S. XII.

<sup>16</sup> Spazier R. O. Jean Paul Richter: Ein biographischer Kommentar zu dessen Werken. Leipzig, 1840. S. 79.



и Ей». В пояснении к посвящению, однако, он счел необходимым объяснить, почему ему так важно это обращение к «высоким особам», и повторил то, что писал Фридриху Карлу о «надеждах».<sup>17</sup>

Жан Поль не был ни пламенным патриотом-галлофобом, ни франкофилом, ни русофилом, ни последовательным пацифистом, в его сочинениях, написанных в годы наполеоновских войн, есть всего понемногу. В самом начале 1814 года, еще до заключения Парижского мирного договора, состоявшегося 18/30 мая, он издает небольшой текст, названный им «Марс и Феб, смена тронов в 1814 году» («Mars und Phöbus, Thronwechsel im Jahr 1814»). Насыщенный прозрачными иносказаниями, обыгрывающими образ бога света и его «прототипа», российского императора, благодаря которому, как говорилось здесь, над Европой «разлилось северное сияние»,<sup>18</sup> этот текст был написан не ради сиюминутной лести «царю-освободителю», но ради выражения очередных надежд на обновление Европы и подведения своеобразных итогов прошедшей войны, пробудившей, как считал Жан Поль, дух объединяющего космополитизма. «История не знает другой такой космополитичной войны, — писал Жан Поль в предисловии, — которая объединила бы правителей и народы почти целой части света не ради завоеваний, а ради возрождения свободы и ради самих завоеванных <...> когда моральная сила идей, уравновешивая силу оружия, ведет к одной единой цели. Разве бывало такое, чтобы покоренные народы и правители поднимались, взрастая наперекор всем бурям? Разве не являлись собой немецкие троны могильные памятники прошлому, под тяжелыми плитами которых была похоронена распятая свобода, вставшая из гроба, чтобы разогнать кладбищенских стражников и разослать по всему свету своих апостолов?»<sup>19</sup>

Собственное будущее Жан Поля в новой политической ситуации выглядело не столь радужным: с 1809 до конца 1813 года он получал содержание от К. Т. фон Дальберга (Carl Theodor von Dalberg, 1744–1817), князя-примаса и президента основанного при Наполеоне Рейнского союза (1806–1814).<sup>20</sup> Теперь же эта финансовая помощь перестала поступать, и Жан Поль обращается за поддержкой к Александру I. 22 апреля 1814 года, когда война еще формально не окончена, Жан Поль отправляет российскому императору письмо, в котором называет его «добрым гением войны», превратившимся ныне в «бога — покровителя мира», в «европейского судью» (SW. Abt. 3. Bd. 6. S. 373), и сообщает о том, что хотел бы преподнести «освободителю» маленькую «книжицу» — «Марса и Феба». Уже в первых строках Жан Поль говорит о своем бедственном материальном положении и далее переходит к пространной комплиментарной части, в которой среди прочего говорится: «Я возлагаю надежды на сердце и дух Александра <...>. Я обращаюсь к Его сердцу, ибо благодетельному Провидению было угодно в наш век эгоизма возвести на высочайший европейский Престол человеколюбие. Я обращаюсь к духу Его, каковой защищает умы и не нуждается в том, чтобы увеличивать свою Империю, но намеревается увеличить огромное, беспредельное царство наук и даровать Северу, имеющему по географическому положению своему самые долгие дни, еще более продолжительные умственные дни. Я обращаюсь к Тому, чей скипетр подобен магниту, что притягивает к себе любовь и одновременно научает видеть все стороны света» (SW. Abt. 3. Bd. 6. S. 374). В заключение Жан Поль желает долгого благоденствия монарху и созданной

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> *Jean Paul*. Mars und Phöbus, Thronwechsel im Jahr 1814. Tübingen, 1814. S. 50.

<sup>19</sup> Ibid. S. VIII–IX.

<sup>20</sup> Дальберг назначил Жан Полю содержание в размере 1000 талеров в год. Об обстоятельствах получения этого пансиона см. подробнее: *Spazier R. O.* Jean Paul Richter. S. 79–81.

им «единственной <...> универсальной монархии, в основание которой положена любовь и которая пришла на смену монархии ненавидящей и ненавистной» (SW. Abt. 3. Bd. 6. S. 374). При всей этикетной выпренности этого текста и его прагматической направленности, пожелание созвучно тому, что Жан Поль писал и в «Проповеди мира», и в «Сумерках», и в «Марсе и Фебе», не только по системе образов, но и по мысли.

Это письмо, судя по всему, не дошло до адресата. Жан Поль несколько раз справляется о своем деле у влиятельного издателя И. Ф. Котты (Johann Friedrich Cotta, 1764–1832), который взял на себя роль посредника. В августе писатель решает повторить свою просьбу: пользуясь присутствием в Байройте великой княгини Екатерины Павловны (1788–1819), остановившейся здесь ненадолго по дороге на Венский конгресс, Жан Поль 13 августа обратился к ней с просьбой передать его послание Александру I и приложил копию своего письма (SW. Abt. 3. Bd. 6. S. 394–395). Не получив и на этот раз ответа, писатель предпринял еще одну попытку, отправив И. Ф. Котте 9 февраля 1815 года сокращенный вариант письма, который был вручен затем князю П. М. Волконскому (1776–1852) (SW. Abt. 3. Bd. 7. S. 335),<sup>21</sup> присутствовавшему на Венском конгрессе и входившему в ближайшее окружение Александра I. Все эти хлопоты, однако, не увенчались успехом. В декабре 1815 года Жан Поль получил известие о том, что король Баварский готов взять его на содержание. Материальные трудности, таким образом, разрешились, и необходимость русской поддержки отпала сама собой.<sup>22</sup>

Этот небольшой эпизод никак не повлиял на отношение Жан Поля к Александру I, к которому он продолжал питать неизменное почтение, о чем свидетельствуют его письма к разным корреспондентам. Восторженно-почтительное отношение писателя к российскому монарху сохранялось до 1819 года — до того момента, когда стало ясно, что надеждам на долгое благоденствие «универсальной монархии любви» и процветание свобод сбыться не суждено. Эти надежды улетучились после принятия «Карлсбадских решений», утвержденных на конгрессе представителей германских государств (6–31 августа 1819 года) и направленных в первую очередь против немецких университетов и свободы печати. Основанием для введения подобных жестких мер послужила «Записка о нынешнем положении Германии. Ноябрь 1818», составленная российским дипломатом А. С. Стурдзой (1791–1854).<sup>23</sup> В тогдашней Германии считалось, что этот политический донос был написан по прямому поручению Александра I. Прочитав «Записку» Стурдзы в «Europäischen Annalen»,<sup>24</sup> Жан Поль тут же написал К. Отто: «Вот тебе омерзительно-плоский Стурдза, которого из-за одних только пассажей на с. 19 и 24 следовало бы выбросить,

<sup>21</sup> Именно этот сокращенный вариант был воспроизведен впоследствии, вместе с переводом на русский язык, в «Записках» А. И. Михайловского-Данилевского (1789–1848), автора первой официальной истории войны 1812 года; предваряя текст письма, Михайловский-Данилевский особо отметил, что сочинения Жан Поля «отличаются необыкновенной оригинальностью мыслей и выражений» (см.: *Михайловский-Данилевский А. И.* Записки 1814 и 1815 годов. СПб., 1832. С. 332–333).

<sup>22</sup> *Spazier R. O.* Jean Paul Richter. S. 110–111.

<sup>23</sup> *Стурдза А. С.* Записка о нынешнем положении Германии. Ноябрь 1818 / [Пер. Е. Э. Ляминой] // Россия / Russia. 1999. Вып. 3 [11]: Культурные практики в идеологической перспективе. Россия, XVIII — начало XX века. С. 146–157. Подробнее об обстоятельствах, предшествовавших появлению этой «Записки», см.: «Письмо к барону де М<ериану> о состоянии умов Германии» С. И. Тургенева (Материалы к истории русско-европейской политической жизни 1810-х годов) / Публ., вступ. статья и пер. Е. О. Ларионовой; прим. М. Ю. Кореневой // Французские и франкоязычные рукописи в России (XVIII — начало XX в.) / Под ред. Е. Е. Дмитриевой. М., 2019. С. 212–327.

<sup>24</sup> *Europäische Annalen.* 1819. № 1. S. 3–29.



только не в печь, а в отхожее место» (SW. Abt. 3. Bd. 7. S. 244).<sup>25</sup> Вскоре после этого Жан Поль решает довести до конца начатый еще в 1811 году роман «Комета, или Николаус Маргграф. Комическая история» («Der Komet, oder Nikolaus Marggraf. Eine komische Geschichte»), отдельные сцены которого, как сообщает автор в предисловии, навеяны «Карлсбадскими решениями», принятыми благодаря одному «доносчику».<sup>26</sup> К числу таких сцен относится глава «Великий магнетический пир маршала-путешественника Ворбле» — карикатура на Венский конгресс: здесь описывается трапеза, устроенная в ресторане «Город Вена» умельцем-магнетизером, сумевшим внушить своим гостям, будто перед ними на столе богатые угощения — «московитская говядина, паштет из раков» и проч. По окончании этого «гастрономического конгресса» («Esskongress») все «народы» встают из-за стола с пустыми желудками, хотя и вполне довольные оказанным им приемом.<sup>27</sup> Тут же действует и «ясновидящая», способная передавать всякому магнетизеру мысли на расстоянии, — образ, прочитывавшийся современниками и без авторских пояснений как пародия на баронессу Крюденер, которая уже давно стала проповедницей идей «духовидца» Юнга-Штиллинга (Johann Heinrich Jung-Stilling, 1740–1817) и, по слухам, доходившим до Жана Поля, оказывала на Александра I значительное влияние. Так замкнулся круг русских мотивов в этом романе, ставшем последним в жизни писателя.

<sup>25</sup> На странице 19 говорилось о необходимости передать теологическое образование в ведение церковных ведомств, на странице 24 — о необходимости ограничить свободу печати.

<sup>26</sup> Jean Paul. Sämtliche Werke. Berlin, 1842. Bd. 28. S. 8–9.

<sup>27</sup> Ibid. S. 50–71.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-36-41

© П. П. ЗАБОРОВ

## Н. И. ГРЕЧ И «REVUE ENCYCLOPÉDIQUE»

С января 1819 года в Париже начал выходить новый журнал — «Revue encyclopédique, ou Analyses et annonces raisonnées des productions les plus remarquables dans la littérature, les sciences et les arts».<sup>1</sup> Состав редакционной коллегии при этом не указывался, сообщалось лишь, что ими являлись члены Института, т. е. высшего научного учреждения Франции, и «другие литераторы».<sup>2</sup> Между тем ни для кого не являлось секретом, что основателем издания и его главным редактором, его душой, был Марк-Антуан Жюльен де Пари (Marc-Antoine Jullien de Paris, 1775–1848). Видный участник Французской революции, сподвижник Робеспьера; не последний человек и в годы Империи, хотя отношение к нему Наполеона было весьма неровным; в эпоху Реставрации он, убежденный либерал, непосредственного участия в политической жизни не принимал: главным его делом являлись в это время публици-

<sup>1</sup> См.: Des Granges Ch.-M. La presse littéraire sous la Restauration. 1815–1830. Paris, 1907. P. 81–84.

<sup>2</sup> На титульном листе указателя-рописи журнала за десять лет (1819–1829) сведения эти были несколько уточнены: сообщалось, что в издании участвовало «большое число членов Французского института, ученых, публицистов, литераторов, французских и иностранных». См.: Table décennale de la «Revue encyclopédique», ou Répertoire général des matières contenues dans les quarante premiers volumes de ce recueil <...> mis en ordre et rédigé par P.-A.-M. Miger. Paris, 1831.

стическая и издательская деятельность, результатом которой и стал его получивший широкую известность журнал.<sup>3</sup>

Большую часть каждого выпуска этого выходившего ежемесячно издания занимали обзоры новых трудов, постоянно печатались рецензии, важное место отводилось библиографии и хронике культурной жизни, причем отнюдь не только Франции, которая, естественно, доминировала, но и других европейских и не только европейских стран. Собственно, журнал и создан был прежде всего для того, чтобы, как говорилось в предпосланном его первому выпуску введении, «точно и верно» отражать прогресс человеческих знаний везде, где его только можно наблюдать, и тем самым устранять многочисленные барьеры, препятствующие общению людей и их взаимному ознакомлению.<sup>4</sup>

В числе стран, научная и культурная жизнь которых освещалась в «Revue encyclopédique» почти с самого начала и до последних дней его существования,<sup>5</sup> систематически фигурировала Россия. Несложно предположить, что на первых порах Жюльен испытывал немалые трудности в подборе и приглашении подходящих для этого корреспондентов. Однако со временем ему удалось все же найти для «русского отдела» целый ряд знающих Россию не понаслышке людей. Это были секретарь редакции Эдм-Жоашен Эро (Héreau), С. Д. Полторацкий<sup>6</sup> и Я. Н. Толстой,<sup>7</sup> П. А. Вяземский<sup>8</sup> и некоторые другие. По преимуществу их стараниями журнал и сделался постепенно самым активным и успешным пропагандистом русской культуры и литературы во Франции, во всяком случае, в первой половине XIX века.<sup>9</sup>

Впрочем, как выясняется, круг русских участников «Revue encyclopédique» приведенными именами не исчерпывался, к ним следует добавить еще одно: Николай Иванович Греч.<sup>10</sup> Человек незаурядный, в то время настроенный весьма либерально и близкий к кругу будущих декабристов, умелый педагог — горячий поборник внедрения в отечественную практику ланкастерской системы взаимного обучения и автор «Учебной книги российской словесности», разносторонний литератор, наконец, редактор «Сына отечества», одного из лучших журналов тех лет, Греч, по-видимому, вызвался участвовать в «Revue encyclopédique» по собственной инициативе. Узнав о новом французском журнале, он 6 (18) ноября 1820 года обратился к Жюльену с предложением информировать его о русской научной и культурной жизни в ее прошлом и настоящем и даже сопроводил письмо какими-то материалами, которые тот с благодарностью принял. Вскоре Жюльен отправил Гречу официальное приглашение, где изложил задачи журнала и одобрил предложенные им темы и сюжеты, уточнив сроки и оговорив право журнала на улучшение французского языка иноязычных авторов, а также их право сохранять анонимность.

<sup>3</sup> См.: Марк-Антуан Жюльен де Пари и его пьеса «Обеты гражданок» / Предисловие К. Державина; публ. и комм. В. Александри // Лит. наследство. 1937. Т. 29–30. С. 539–576.

<sup>4</sup> См.: *Revue encyclopédique*. 1819. Т. 1. Р. 5–9.

<sup>5</sup> Журнал выходил до 1833 года, но с конца 1831 года направление его совершенно изменилось, и Жюльен с этого времени никакого участия в нем не принимал.

<sup>6</sup> См.: *Остроглазов А. И.* Сергей Дмитриевич Полторацкий. М., 1892. С. 6; *Прийма Ф. Я.* Полторацкий как пропагандист творчества Пушкина во Франции // Лит. наследство. 1952. Т. 58. С. 297–307; *Крамер В. В.* С. Д. Полторацкий и русско-французские библиографические связи в середине XIX в.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1975. С. 11–12.

<sup>7</sup> См.: *Модзалевский Б. Л.* Яков Николаевич Толстой. СПб., 1899. С. 27–28, 34.

<sup>8</sup> См.: *Нечаева В. П.* А. Вяземский как пропагандист творчества Пушкина во Франции // Лит. наследство. Т. 58. С. 308–326.

<sup>9</sup> См.: *Кулешов В. И.* Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке (первая половина). М., 1965. С. 407–411; *Corbet Charles.* A l'ère des nationalismes. L'Opinion française face à l'inconnue russe (1799–1894). Paris, 1967. P. 121, 125–127.

<sup>10</sup> См.: Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М., 1992. Т. 2. С. 18–21 (автор статьи — А. А. Карпов).

Письмо Жюльена имело по преимуществу деловой характер, но этим он не ограничился, передав Гречу приветы от его парижских знакомых и — через него — своим знакомым в Петербурге, с которыми подружился во время их посещения Парижа (сам Жюльен в России никогда не бывал). Отправить же письмо он надеялся с В. К. Кюхельбекером, с которым познакомился незадолго до того, во время его пребывания в Париже,<sup>11</sup> и, хотя тот был вынужден покинуть Францию досрочно, поскольку вызвал своими лекциями в парижском «Атене» недовольство властей, Жюльену сделать это, скорее всего, удалось, и письмо было передано Гречу именно Кюхельбекером, принадлежавшим в эти годы к числу его друзей.<sup>12</sup> Во всяком случае никаких признаков почтового отправления на письме нет, письмо же попало по назначению.

Остается неясным, в какой мере Греч выполнил свое обещание: текстов, под которыми стояла бы его подпись, в «Revue encyclopédique» не существует, и можно лишь предположить, что им были написаны (или на основе его материалов были составлены) некоторые заметки о русской культурной жизни и литературе, опубликованные в 1821–1822 годах.<sup>13</sup> В частности, можно допустить, что Греч имел какое-то отношение к анонимной заметке о «Руслане и Людмиле» А. С. Пушкина,<sup>14</sup> как известно, обратившей на себя внимание самого поэта, поскольку это было первое упоминание его имени во французской и вообще западноевропейской печати.<sup>15</sup>

Имя Греча возникало на страницах «Revue encyclopédique» еще не раз, прежде всего как редактора «Сына отечества».<sup>16</sup> Однако его личное участие в журнале продолжалось, несомненно, очень недолго и потому не оставило в его памяти сколько-нибудь глубокого следа. Во всяком случае, в его сочинениях мемуарного характера этому факту места не нашлось.

\* \* \*

Письмо М.-А. Жюльена де Пари к Н. И. Гречу публикуется по автографу: ИРЛИ. Ф. 590 (Н. И. Греч). № 79; орфография и пунктуация его по возможности сохранены; письмо написано на бланке журнала, шапка которого, включая обращение, выделена при публикации курсивом.

*Paris, le 4 avril 1821.*

*Le Fondateur-directeur de la «Revue encyclopédique»  
Le Bureau de la direction où devait être envoyés les ouvrages et les articles  
destinés à la Revue est établi Rue de l'Enfer — Saint-Michel n 18*

<sup>11</sup> См.: Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1968. С. 295–329.

<sup>12</sup> См.: Греч Н. И. Записки о моей жизни. М.; Л., 1930. С. 462–470.

<sup>13</sup> Автором некоторых ранних заметок о России значился Филипп Гольбери (Golbéry, 1786–1854), знакомый Жюльена, провинциальный историк и археолог, который, по-видимому, лишь излагал полученный от Жюльена материал.

<sup>14</sup> Revue encyclopédique. 1821. Т. 9. Février. P. 382.

<sup>15</sup> См.: Алексеев М. П. Пушкин на Западе // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1937. [Вып.] 3. С. 105–107. Публикуя эту заметку, М. А. Цявловский ограничился утверждением, что «хроника петербургской культурной жизни велась (в «Revue encyclopédique». — П. З.), несомненно, русским, бывшим в курсе литературной жизни столицы», и далее замечал: «Сделанная Пушкиным выписка о себе интересна тем, что в ней впервые даны биографические сведения о нем. В „Опыте краткой истории русской литературы“ Греча, вышедшем в 1822 г., по сравнению с тем, что дано в „Revue encyclopédique“, ничего нового нет» (см.: Рукою Пушкина. М.; Л., 1936. С. 185–186). Между тем Ф. Я. Прийма в указанной выше статье (с. 300) настаивал на авторстве С. Д. Полторацкого. Аргументация его, однако, вызывает сомнение, так что вопрос этот по-прежнему остается открытым.

<sup>16</sup> См., например: Revue encyclopédique. 1822. Т. 16. Octobre. P. 118–120; 1823. Т. 20. P. 357; 1827. Т. 33. Janvier. P. 164; Т. 34. P. 150–153.

A Monsieur Gretch, Rédacteur du «Fils de la patrie», conseiller de cour et Bibliothécaire honoraire de S. M. l'Empereur de Russie etc.

Monsieur,

J'ai déjà eu l'honneur de répondre à votre obligeante lettre datée de St Pétersbourg, du 6/18 novembre dernier, et nous avons commencé à faire usage des intéressantes notices que vous nous avez adressées. Je vous ai invité à nous continuer de semblables communications, en ayant soin de nous donner séparément les annonces de meilleurs ouvrages publiés nouvellement en Russie avec de courtes notices pour en faire apprécier le mérite, et les résumés des travaux scientifiques et littéraires, de vos académies, des voyages scientifiques, des inventions et découvertes, des nouveaux établissements d'utilité publique, de bienfaisance etc., en un mot, des détails exactes sur tout ce qui intéresse la littérature, les sciences, les arts, l'éducation et l'instruction publique, la marche et les progrès de la civilisation, la législation, les écoles à la lancastre et leurs succès, la vaccine, la santé publique, les écoles militaires, l'affranchissement des paysans etc. Nous désirons que chaque article sur un objet distinct soit séparé, pour être communiqué au besoin à la section de telle et telle science ou branche qu'il concerne particulièrement. Peu à peu, nous espérons rapprocher ainsi les nations et les faire mieux connaître les uns aux autres.

La lettre circulaire à nos collaborateurs et à nos correspondans, insérée dans le 13<sup>ème</sup> cahier de la «Revue encyclopédique», celui du mois de janvier 1820, qui commence notre cinquième volume, vous fera bien apprécier notre plan, notre but et la nature des objets sur lesquels vous pouvez correspondre avec nous. Du reste nous suivrons vos intentions en ne nous nommant jamais qu'autant que vous nous y aurez spécialement autorisés. Je vous envoie ci-joint le coup d'œil général sur les huit premiers volumes de notre recueil qui commence notre tome IX et le cahier du mois de janvier de cette année. J'espère que la «Revue» vous paroît exactement; nous avons l'intention de vous l'offrir, comme à l'un de nos correspondans, mais nous désirons connaître une voie sûre, prompte et économique pour vous la transmettre.

C'est M. Kühelbecker, votre jeune et aimable compatriote qui veut bien se charger de vous faire parvenir cette lettre. J'espère qu'elle vous arrivera heureusement, et que je recevrai désormais de vos nouvelles tous les deux ou trois mois. Nous soignerons, dans l'impression, l'orthographe des noms russes, pourvu qu'ils soient écrits très lisiblement. Nous prendrons la liberté, comme vous nous y autorisez, de modifier le style pour en faire un français très pur et correct. Nous tairons votre nom tant que vous l'exigerez, afin que vous puissiez vous exprimer avec plus de liberté et d'impartialité. Nous recevrons avec intérêt les articles que vous nous promettez : 1° sur l'ensemble des écoles d'enseignement mutuel de Russie ; 2° sur l'exposition de l'Académie des beaux arts, en 1820 ; 3° sur les principaux auteurs vivans de Russie ; 4° sur les universités, académies et instituts littéraires et scientifiques en Russie ; 5° extrait de l'histoire de la littérature russe que vous aurez rédigée pour votre cours de littérature ; 6° le compte rendu des découvertes faites par des vaisseaux envoyés aux pôles etc.

Mrs Langlès et Depping, très sensibles à votre souvenir, me chargent de vous offrir leurs civilités.

Je vous prie de faire agréer mes hommages empressés à Mr Ouvarov, président de l'académie des sciences, auquel j'ai écrit dernièrement, à Mr de Muralt, à Mr le D<sup>r</sup> Rehmann, à M. le baron de Witengoff, etc.

J'ai l'honneur de vous renouveler, Monsieur, avec mes remerciemens, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

Jullien de Paris, ex-adjudant général et inspecteur aux Revues.

Перевод:

Париж, 4 апреля 1821 г.

*Основатель-директор «Revue encyclopédique».*

*Бюро дирекции, куда должны посылаться труды и статьи для «Revue», находится на улице Анфер — Сен-Мишель, № 18.*

*Господину Гречу, редактору «Сына отечества», надворному советнику и почетному библиотекарю Е<го> В<еличества> Российского императора<sup>1</sup> и т. д.*

Милостивый государь,

Я уже имел честь ответить на ваше любезное письмо из Санкт-Петербурга от 6/18 ноября прошлого года,<sup>2</sup> и мы начали использовать интересные заметки, которые вы нам прислали. Я просил вас продолжать подобные сообщения, стараясь извещать нас отдельно о каждом из лучших трудов, в последнее время изданных в России, с краткими пояснениями, чтобы можно было оценить их достоинство, и лаконичным изложением ученых и литературных работ ваших академий, ваших научных экспедиций, изобретений и открытий, новых общественно-полезных учреждений, благотворительности и т. д.; словом, точные сведения обо всем, что касается литературы, наук, искусств, образования и народного просвещения, прогресса и достижений цивилизации, законодательства, ланкастерских школ и их успехов, вакцинации, охраны здоровья, военных школ, освобождения крестьян и т. д. Мы хотим, чтобы каждая статья на определенную тему была самостоятельной, дабы ее можно было включить в раздел, посвященный той или другой науке или отрасли, к которой она непосредственно относится. Так мы надеемся постепенно сближать народы и способствовать их взаимному ознакомлению.

Циркулярное письмо, адресованное нашим сотрудникам и нашим корреспондентам, помещенное в 13-м — январском — выпуске «Revue encyclopédique» 1820 года, которым начинается наш пятый том,<sup>3</sup> позволит вам в полной мере оценить наш план, нашу цель и характер предметов, о которых вы можете нам сообщать. В остальном мы будем следовать вашим желаниям, называя при этом ваше имя лишь в случае получения от вас на то особого разрешения. Я обращаю ваше внимание на приложенный к моему письму общий обзор первых восьми томов нашего издания, открывающий январский выпуск IX тома за этот год.<sup>4</sup> — Надеюсь, что журнал доходит до вас исправно; как одному из наших корреспондентов мы намерены предоставить вам его безвозмездно, но нам желательно узнать надежный, быстрый и экономичный способ его доставки.

Г-н Кюхельбекер, ваш молодой и любезный соотечественник, согласился доставить вам это письмо.<sup>5</sup> Надеюсь, что оно благополучно дойдет до вас и что отныне я буду получать от вас сообщения каждые два или три месяца. Мы сохраним при печати орфографию русских имен, дабы они были написаны правильно и легко читались. Мы берем на себя смелость выправлять стиль, чтобы сделать французский язык безупречно чистым и правильным; мы сохраним втайне ваше имя, если вы того потребуете, дабы вы могли высказываться более свободно и беспристрастно. Мы с интересом ознакомимся со статьями, вами обещанными: 1) о современном состоянии в России школ взаимного обучения; 2) о выставке в Академии художеств в 1820 году; 3) о главных российских авторах, ныне живущих; 4) об университетах, академиях и институтах — литературных и ученых — в России; 5) с извлечением из истории русской литературы, которую вы составили для вашего курса о литературе; 6) с отчетом об открытиях участников морских экспедиций, отправленных к полюсам, и т. д.



Господа Ланглес<sup>6</sup> и Дешпинг,<sup>7</sup> весьма признательные вам за память, просят меня передать вам свои приветы.

Прошу вас передать выражение моего глубочайшего почтения г-ну Уварову, президенту Академии наук,<sup>8</sup> которому я недавно писал, г-ну Мюральту,<sup>9</sup> г. д<окто>ру Реману,<sup>10</sup> г. барону фон Фитингофу<sup>11</sup> и т. д.

Имею честь вновь просить вас, милостивый государь, принять, вместе с моей благодарностью, уверение в моем самом глубоком уважении.

Жюльен де Пари, бывший генерал-адъютант  
и войсковой инспектор.<sup>12</sup>

*На обороте:* «A Monsieur Monsieur N. Gretsch, rédacteur du „Fils de la patrie“, conseiller de cour et Bibliothécaire honoraire de S. M. Empereur de Russie. A Saint-Pétersbourg. Avec un coup d’oeil sur la R<evue> E<ncyclopédique>» («Милостивому государю господину Гречу, редактору „Сына отечества“, надворному советнику и почетному библиотекарю E<го> B<еличества> Российского императора, в Санкт-Петербурге. С общим обзором „R<evue> E<ncyclopédique>“»). Под обзором подразумевается извлечение из журнала, упомянутое в тексте письма.

<sup>1</sup> Греч был удостоен этого звания «без жалования и иного возмездия» в 1817 году за труды, предпринятые в пользу Публичной библиотеки, и сохранял его вплоть до 1854 года, когда оно было упразднено, после чего стал «почетным членом» этой библиотеки. См.: Сотрудники Российской национальной библиотеки — деятели науки и культуры. Биографический словарь. СПб., 1995. Т. 1. С. 175 (автор статьи — Ц. И. Грин).

<sup>2</sup> Местонахождение этих писем не установлено.

<sup>3</sup> См.: *Revue encyclopédique*. 1820. Т. 5. Janvier. P. 5–15.

<sup>4</sup> См.: *Revue encyclopédique*. Т. 9. Janvier. P. 5–15.

<sup>5</sup> См. прим. 11 к преамбуле.

<sup>6</sup> Ланглес Луи-Матье (Louis-Mathieu Langlès, 1763–1824) — французский ориенталист, знаток арабского и персидского языков, член Института (1795) и Академии надписей и изящной словесности (1816), автор множества специальных трудов, статей в энциклопедических словарях и справочниках, сотрудник ряда журналов и в их числе «*Revue encyclopédique*»; о знакомстве с ним Греча во время пребывания последнего в Париже (1817) см.: *Греч Н. И.* Записки о моей жизни. С. 392.

<sup>7</sup> Дешпинг Жорж-Бернар (Georges-Bernard Depping, 1784–1853), французский историк немецкого происхождения, обосновавшийся в Париже в 1803 году, по преимуществу медиевист, автор фундаментальных трудов о морских экспедициях норманнов, торговых связях Европы и Леванта, средневековом еврействе, истории Испании; интересовался также историей России: знакомство с ним Греча, скорее всего, тоже относится к 1817 году.

<sup>8</sup> Уваров Сергей Семенович, граф (1786–1855) — ученый-антиковед и государственный деятель, президент Академии наук (1818–1830), товарищ министра народного просвещения (1832–1833), министр народного просвещения (1833–1849), автор печально знаменитой триады «Православие. Самодержавие. Народность»; познакомиться с Жюльеном он мог в 1809–1810 годах, когда являлся секретарем российского посольства в Париже.

<sup>9</sup> Муральт Иоганн фон (Johannes von Muralt, 1780–1850) — швейцарский пастор, видный педагог — ученик и соратник Песталоцци, в 1810 году приглашенный в Петербург и оставшийся там навсегда; в 1811 году при реформатской церкви им был основан частный пансион, вскоре получивший известность как образцовое учебное заведение с превосходным преподавательским составом; в пансионе обучались дети живших в Петербурге иностранцев, но также и столичной знати; в течение длительного времени пансион помещался на Васильевском острове, затем был переведен на Большую Конюшенную улицу, в дом реформатской церкви.

<sup>10</sup> Реман Осип Осипович (Joseph Rehmann, 1779–1831) — известный петербургский врач, воспитаник Венского университета, доктор медицины, лейб-медик (1813), генерал-штаб-доктор (1821), член многих научных обществ; в 1805–1806 годах в составе посольства графа Ю. А. Головкина совершил путешествие в Китай, обследовав встречавшиеся на их пути медицинские учреждения; в 1806–1807 годах занимался изучением минеральных вод в районе о. Байкал; опубликовал (на немецком языке или в русских переводах) ряд ученых трудов и один фрагмент путевых записок, до нас не дошедших.

<sup>11</sup> Фитингоф-Шель Борис Иванович (Christoph Burchard von Vitinghof-Scheel, 1767–1828) — русский ученый-натуралист, почетный член Академии наук (1802), член различных отечественных и иностранных научных обществ; автор нескольких трудов по лесоводству и др.

<sup>12</sup> Военные звания, введенные в революционное время и к концу 1810-х годов упраздненные.



## РУССКИЕ ИМЕНА И РЕАЛИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПИО БАРОХИ

Представитель испанского «Поколения 98 года», романист и эссеист Пио Бароха (1872–1956) действительно много знал о России — это видно как по его публицистике, так и по его романам. Интересно и характерно также очень раннее обращение Барохи к «русской теме»: в 1890 году, когда будущему писателю, в то время студенту-медику, было семнадцать лет, он опубликовал в газете города Сан-Себастьян «*Ла Уньон Либераль*» серию из тринадцати заметок под общим названием «Русская литература».

Они напоминают развернутые словарные статьи, а все вместе — краткий учебник: первая статья называется «Народные сказки», вторая — «От истоков до конца XVIII века» и т. д., до самых последних, почти современных Барохе явлений: три последние статьи посвящены А. И. Герцену, М. А. Бакунину и Н. Г. Чернышевскому, каждая из них носит уточняющий подзаголовок: «Нигилизм».

Тринадцать текстов молодого испанца отчетливо делятся на две группы: начальные периоды российской словесности Бароха описывает из вторых рук; его собственное знакомство с русской литературой начинается с Н. В. Гоголя. Ранние источники, вплоть до А. С. Пушкина, Бароха в то время не читал; первые статьи цикла компилятивны, пестрят именами, не знакомыми ни автору, ни его читателям. Отсюда и произвольность, комичная немотивированность и категоричность характеристик (в статье «Романтизм», например, утверждается, что три величайших российских поэта — это Ф. Н. Глинка, Е. Ф. Розен и М. Ю. Лермонтов), и обилие ошибок и опечаток, тоже комичных для современного читателя, а в то время совершенно нерелевантных. Многие фамилии, называемые Барохой в длинных перечнях, впервые появлялись на страницах испанской печати; некоторые — в первый и последний раз; в нескольких случаях из-за странной транскрипции так и не удалось расшифровать, о каком литераторе идет речь. Пио Бароха писал свои статьи, пользуясь различными источниками, некоторые из которых указывает сам, в разных статьях цикла: это книги Э.-М. Вогюэ, М. Уоллеса, Р. Г. Э. Тайяндье, Кс. Мармье, С. Куррьера и некоего неустановленного автора по фамилии Маринэ. Определенно, Бароха читал и книгу своей соотечественницы Э. Пардо Басан «Революция и роман в России» («*La revolución de la novela en Rusia*», 1887), о которой, впрочем, представители «Поколения 98 года» были невысокого мнения.<sup>1</sup>

Тринадцать статей в газете «*Ла Уньон Либераль*» — один из самых первых опубликованных литературных опытов Пио Барохи. В Испании они как минимум дважды переиздавались,<sup>2</sup> однако в России этот ценный материал до сих пор не привлекал внимания исследователей. В приводимом ниже своде выписаны все фамилии, которые упоминает Бароха в цикле своих статей — с разночтениями и необходимым контекстом, а также имена персонажей и на-

<sup>1</sup> Ср. оценку представлений о русской литературе, данную восемью годами позже Мигелем де Унамуну: «Сейчас у нас нет ничего, кроме поверхностных наблюдений доньи Эмилии, полученных через посредство французского» (цит. по: *Gallego Morell A. Estudios y textos ganivetianos*. Madrid, 1971. P. 100). Здесь и далее перевод мой. — К. К.

<sup>2</sup> См.: *Baroja P. Escritos de juventud (1890–1904)*. Madrid, 1972. P. 173–219; *Baroja P. Hojas sueltas*. Madrid, 1973. P. 41–89.

звания литературных произведений — в тех случаях, когда Бароха их сильно искажает.

«Los cuentos populares»<sup>3</sup>

Yurta: «сабаña» (хижина);  
 Atanasief, Kudyakovo y Dietrich — А. Н. Афанасьев, И. А. Худяков, Антон Дитрих: «los Perrault rusos» («русские Перро»);  
 la baba zaga — баба яга: «bruja de grandes narices, pariente de las harpías y sibilas» («ведьма с большим носом, родственница гарпий и сивилл»);  
 Kochtchei — Кощей;  
 Licho — Лихо;  
 Gore: «desgracia»;  
 Beda: «miseria»;  
 Nuyda — нужда: «necesidad»;  
 Vodiany y Liechi — Водяной и Леший: «los espíritus de los bosques» (духи лесов);  
 Yar Ptitsa — Жар-птица: «el pájaro de fuego» (огненная птица);  
 Русская сказка породила романы («novelas») таких авторов, как: Polevoi — Полевой (в другой статье: Polevoi), Bestouchev, Sollohoub;  
 Rgeleief — Рылеев (?) (в другой статье: Ryleieff): «conocido vulgarmente por el seudónimo de Marlinski» («больше известный под псевдонимом Марлинский»);  
 Rouxtin — Пушкин (?);  
 Beliushi — Белинский (?).

«Desde su origen hasta fines del siglo XVIII»<sup>4</sup>

Kroubski — А. М. Курбский;  
 Simeón de Polock;  
 Krotchinchin — Г. К. Котошихин;  
 Gizel — Гизель (архимандрит Иннокентий);  
 Antiochus Cantemin;  
 Fedor Policarpou;  
 Iván Possochkou — И. Т. Посошков;  
 Miguel Vasslievitch Lomonosow (родился в «Arkangel» в 1771 году);  
 Soumarakoff;  
 Wolkoff;  
 Kniaujuine — Я. Б. Княжнин;  
 Dionisio Visine — Д. И. Фонвизин;  
 Cheraskoff.

«El clasicismo»<sup>5</sup>

Cheraskoff;  
 Petroff;  
 Bobroff;  
 el conde de Chutoff — граф Хвостов (?);  
 Djarvine — Г. Р. Державин;  
 Kapuist — В. В. Капнист;  
 Mikhailovitch Dolgorouki — И. М. Долгоруков;

<sup>3</sup> La Unión Liberal. 1890. 10 febrero.

<sup>4</sup> Ibid. 13 febrero.

<sup>5</sup> Ibid. 17 febrero.

Rogdanovitch — И. Ф. Богданович;  
 Karamzine;  
 Schiskoff;  
 Dmitrijeff;  
 Joukooski — В. А. Жуковский;  
 Viasemki — П. А. Вяземский;  
 Schakwoski;  
 Voieikoff;  
 Fiün — неустановленное лицо;  
 Milanof — М. В. Милонов;  
 Alejandro Pouschkine: «creador del romanticismo ruso» («создатель русского романтизма»).

«El romanticismo»<sup>6</sup>

Pouschkine: «Recuerdos de Parskogelo» («Воспоминания в Царском Селе»);  
 Odоеvski;  
 Ryleieff (приведен прозаический перевод отрывков из поэмы «Navalikas» («Наливайко»)) (в другой статье: Rgeleief);  
 coronel Pestoly — полковник П. И. Пестель (в другой статье: Pestel);  
 Bestouchep (в других статьях: Bestouchev, Bestouchef, Bestoucheff);  
 Iván Kosleff — И. И. Козлов;  
 Delvig;  
 Nicolás Pawlof;  
 Jarikoff — П. И. Шаликов (?);  
 Merslekoff;  
 Baratynseki;  
 Krylow;  
 Fedor Glinka, Rossen, Lermontov: «tres grandes poetas» («три великих поэта»);  
 Lermontov (перечислены многие произведения, среди них — «Canto del czar Iván Dasilieritch» — «Песнь про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова»);  
 Polevoi (в другой статье: Polovoi);  
 Tadeo Bulgarin (в другой статье: Bulgarine);

«El naturalismo. Su origen»<sup>7</sup>

Gogol;  
 Tadeo Bulgarine (в другой статье: Bulgarin);  
 Wladimir Dahl;  
 Sagoskine;  
 Sollohoub: писал также в соавторстве («había escrito en colaboración») с Shoukovski, Benediktof и la princesa Rostopechine («с княгиней Ростопчиной»);  
 Constantino Masalki — К. П. Масальский;  
 Uschakoff;  
 Tourgueneff;  
 Dotoievski (в другой статье: Dostoievsky);  
 Tolstoi.

<sup>6</sup> Ibid. 20 febrero; 25 febrero.

<sup>7</sup> Ibid. 1 marzo.

«El naturalismo. Gogol»<sup>8</sup>

Gogol: «creador del naturalismo ruso» («создатель русского натурализма»)  
 Tourgueneff;  
 Dostoievski;  
 Tolstoi.

«Tourgueneff»<sup>9</sup>

Cernicerski (К статье сделано примечание редактора: «Naturalmente, Tschernyshevsky» («Определенно, Чернышевский»); в других статьях: Tchernichevsky).

«Dostoievsky»<sup>10</sup>

Dostoievsky (в другой статье: Dotoievski);  
 Nekrasof;  
 «Krotkaial» («Кроткая»).

«Tolstoi»<sup>11</sup>

Tolstoi;  
 Tourgueneff.

«El nihilismo. Hertenzen»<sup>12</sup>

«El doctor Kronpof» («Доктор Крупов»): Dmitri Krittsipersky — Дмитрий Круциферский, Loubenka — Любонька.

Alejandro Schiskof;  
 Tchernichevsky (в других статьях: Cernicerski, Tschernyshevsky);  
 Pestel (в другой статье: coronel Pestoly);  
 Stankievitch;  
 Ogaref;  
 Granovsky;  
 Bielinsky.

«El nihilismo. Bakunine»<sup>13</sup>

Saltikof;  
 Grigorovitch;  
 Tschernyshevsky;  
 Siberia.

«El nihilismo. Tschernyshevsky»<sup>14</sup>

Tschernyshevsky (в других статьях: Cernicerski, Tchernichevsky);  
 Vera Palowna;

<sup>8</sup> Ibid. 6 marzo. В статье приводится перевод отрывков из «Мертвых душ»; Гоголя Бароха читал сам.

<sup>9</sup> Ibid. 10 marzo. В статье приводится перевод отрывка из «Аси»; эту повесть Бароха читал сам.

<sup>10</sup> Ibid. 17 marzo. Достоевского Бароха читал сам.

<sup>11</sup> Ibid. 24 marzo. В статье приводится отрывок из письма Тургенева к Толстому; Толстого Бароха читал сам.

<sup>12</sup> Ibid. 1 abril. Герцена Бароха читал сам.

<sup>13</sup> Ibid. 8 abril.

<sup>14</sup> Ibid. 1890. 8 abril. «Что делать?» Бароха читал сам.

Lupuwhof — Лопухов;  
Siberia.

Раннее знакомство с историей русской литературы отразилось и на зрелом творчестве Пио Барохи. Среди всех больших испанских писателей Бароха выделяется тем, что написал три романа, в которых русские персонажи не просто есть, но представлены во множестве и интересны Барохе именно как русские.

Это «Город тумана» («La ciudad de la niebla», 1909), «Таков уж мир» («El mundo es así», 1912) и «Извращенная чувственность» («La sensualidad pervertida», 1920).<sup>15</sup> Для Барохи-романиста интерес в первую очередь представляют русские молодые женщины.

В «El mundo es así» главную героиню зовут *Sacha Savarof* (очевидно, Бароха слышал о русском полководце А. В. Суворове), часть действия происходит в России. В «Городе туманов» у героини-испанки лучшая подруга — *Natalia Leskov* (фамилия не случайна и имеет явно литературное происхождение),<sup>16</sup> у нее обширный круг знакомых — эмигрантов из России, в одного из них, террориста со странным для поляка именем *Vladimir Ovolenski*, влюбляется главная героиня, *María Aracil*.

В «Sensualidad pervertida» одна глава так и называется — «La rusa» («Русская»); вся «Осенняя» часть романа посвящена увлечению протагониста замужней русской, которую зовут *Ana de Lomonosoff* (иначе: *Madama Lomonosoff*). За исключением звучного имени этот эпизод, случившийся в 1913 году, имеет автобиографическую основу: он пересказан Барохой от первого лица в мемуарной книге «С последнего поворота дороги».<sup>17</sup>

Публицистические суждения зрелого Барохи о русской литературе проанализированы в книге И. А. Тертерян; там же дается сопоставление его романов с романами Достоевского.<sup>18</sup> Я сосредоточу внимание на образе России и русских, в первую очередь на примере передачи имен и реалий. Также интересно проследить параллелизмы между текстами трех самых «русских» романов Барохи.

Героиня романа «El mundo es así» Саша живет в усадьбе, «читая книги Тургенева и играя на фортепиано Бетховена» («leyendo los libros de *Turgueneff* у tocando en el piano a *Beethoven*»<sup>19</sup>). В романе «La ciudad de la niebla» происходит такой диалог: «¡Oh, escéptica! ¡Española escéptica! — exclamó Natalia. — *Turgueneff* también afirma siempre la debilidad del hombre y la fuerza de la mujer. ¿Usted no habrá leído a *Turgueneff*? — me preguntó luego.

— ¡Oh, sí!

— ¿De veras? Y qué, ¿le ha gustado?

— Me ha parecido ideal, pero tan triste, tan melancólico, que me ha hecho llorar».

(«Какая вы скептическая! Скептическая испанка! — воскликнула Наталья. — Тургенев тоже всегда утверждает, что мужчины слабы, а женщины сильны. Да вы, наверно, не читали Тургенева? — спросила она меня.

<sup>15</sup> Все три романа до сих пор не переведены на русский язык. Далее их тексты цитируются по изданиям: *Baroja P.* 1) *La ciudad de la niebla* // *Baroja P. Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1947. Т. 2; 2) *La sensualidad pervertida* // *Ibid*; 3) *El mundo es así*. Madrid: Caro Raggio, 1940.

<sup>16</sup> В романе «El mundo es así» ту же литературную фамилию носит революционер-эмигрант: *Nicolás Leskoff*.

<sup>17</sup> *Baroja P.* Desde la última vuelta del camino. Madrid, 1947. P. 356.

<sup>18</sup> *Тертерян И. А.* Испытание историей. М., 1973. С. 229–234, 247–249.

<sup>19</sup> Здесь и далее курсив мой. — К. К.

— А вот и читала!  
 — Правда? И что, вам понравилось?  
 — Да, это было прекрасно, но так грустно, так печально, что я расплакалась»).

На страницах «*La sensualidad pervertida*» высказано мнение одного из героев романа (испанца) о Достоевском: «¡Los medios que pinta son tan horribles! A mí, al menos, no me agrada pensar en volver a leer „Los recuerdos de la casa de los muertos“» («Среда, которую он описывает, так ужасна! Мне, по крайней мере, не хочется и думать о том, чтобы перечитать „Записки из Мертвого дома“»), и в другом месте тот же персонаж размышляет: «¿Le gustaba a Ana, de verdad, *Dostoiowski*? Yo creo que no. Hablaba de *Dostoiowski* como de algo sólo comprensible para los rusos» («Точно ли Анне нравился Достоевский? Я так не думаю. Она говорила о Достоевском как о чем-то понятном только для русских»).

Во всех трех романах герои выносят свои суждения (сходные с мнениями самого Барохи) о произведениях Л. Толстого. Ср.:

« <i>La ciudad de la niebla</i> » (1909)	« <i>El mundo es así</i> » (1912)	« <i>La sensualidad pervertida</i> » (1920)
<p>«Leí „La Sonata a Kreutzer“ de recién casada, me hizo una malísima impresión». («Я прочла «Крейцерову сонату» сразу после замужества, она произвела на меня удручающее впечатление»).</p> <p>«Julia tampoco se sentía partidaria de Tolstoi, porque, aunque el gran escritor era <i>anarquista</i>, quería llegar a suprimir la autoridad y el mal de un modo <i>pasivo</i>». («Юлия тоже не разделяла взглядов Толстого, потому что, хотя великий писатель и был анархистом, он хотел победить власть и зло пассивным образом»).</p>	<p>«Leyó los libros apostólicos de <i>Tolstoi</i> y fué una convencida. Había que llegar, como quería el viejo maestro, a la perfección moral, a la pureza del corazón; había que predicar por los campos la insuñisión al poder, la resistencia pasiva a la arbitrariedad gubernamental, la vuelta a la vida sencilla, el odio al industrialismo, a la máquina, al lujo superfluo y a los inventos superficiales del corrompido Occidente».</p> <p>(«Она прочла апостольские книги Толстого и была одержима его идеями. Нужно было, как и хотел старый учитель, достичь нравственного совершенства, чистоты сердца; нужно было проповедовать в полях неподчинение власти, пассивное сопротивление произволу правительства, возвращение к простой жизни, ненависть к индустриализму, к машине, к внешней роскоши и к поверхностным измышлениям прогнившего Запада»).</p>	<p>«He leído la célebre novela de Tolstoy „La Sonata a Kreutzer“, y me ha parecido muy bien como novela, pero como tesis, absurda».</p> <p>(«Я читала знаменитую повесть Толстого «Крейцера соната» и нахожу, что она очень хороша как повесть и нелепа как доктрина»)<sup>20</sup>.</p>

Использует Бароха и распространенные образы и мотивы («стереотипы») в изображении русских мужчин. В романе «*El mundo es así*» революционер

<sup>20</sup> Ср. с мнением Мигеля де Унамуну о «Крейцеровой сонате», высказанным в 1890-е годы: Толстой, «окавший холодной водой прогнившее буржуазное общество» (*Unamuno M. de. Cartas inéditas. Santiago de Chile, 1965. P. 173*).



*Afsaguin*, который изображен голубоглазым гигантом с калмыцким носом, с шафранной шевелюрой и золотистой бородой и который «был как воплощение степей посреди западной цивилизации» («era como la representación de la estepas en medio de la civilización occidental»), поет «песни, которые слышал от моряков на Волге» («canciones que había oído a los *marineros del Volga*»). В другом тексте («*La ciudad de la niebla*») говорится: «Владимир вспомнил русских мужиков, которые, по его словам, спят пьяные на снегу при температуре двадцать градусов ниже нуля» («*Vladimir recordó a los mujicks de Rusia, que, según dijo, dormían borrachos sobre la nieve con una temperatura de veinte grados bajo cero*»).

В трех романах упоминается Сибирь, ассоциирующаяся с холодом и снегом; это ужасное место, символ жестокости правительства. И если в романе «*El mundo es así*» называются ужасные тюрьмы, такие как «*Petro Paulovski*», «*Siberia*», то в «*La ciudad de la niebla*» героине снится, что «она вышла замуж за Владимира, что его уводят в Сибирь, а она следует за ним босиком» («*Soñó que se casaba con Vladimir y que le llevaban a él a la Siberia y que ella le seguía con los pies desnudos*»).

Русские имена и реалии в романах Барохи оставляют забавное впечатление двоякости, это такая нелепая смесь информированности и наивного неведения. Такое сочетание, как мне представляется, как раз и характеризует образ России и русских, который сложился в сознании Пио Барохи и нашел отражение в его творчестве.

Так, Бароха неоднократно заявлял, что читал *всего* Достоевского — вероятно, он имел в виду все переведенное к тому времени на европейские языки, но в романе «*El mundo es así*» с энтузиазмом выписывает несколько русских слов, которые понял его герой: *Gospodin* — это вместо Господь или Господи, *koska, dobri nochi* («*Al gato se le llama koska y dobri nochi quiere decir buenas noches*» — «Кота называют *koska*, а *dobri nochi* означает доброй ночи») и, совсем комично, русское блюдо: «una sopa de legumbres que se llama *tckij kascha*» («овощной суп, называемый *tckij kascha*», т. е. «щи-каша»).

Определенно, у Пио Барохи было два основных источника сведений о России — русская литература и русские революционные эмигранты, с которыми он знакомился во время путешествий во Францию и в Англию. Поэтому в «*El mundo es así*» появляется друг семьи *Garchin*,<sup>21</sup> либерал из партии кадетов, а в «Городе тумана» — нетипичный для XX века *нигилист*, князь *Nekraxin*. При этом Бароха знает, кто такой поэт Некрасов, его персонажи обсуждают поэму «Русские женщины», но на страницах одного романа автор пишет эту фамилию по-разному: то *Nekrásov*, то *Nekrassov*. Имя Тургенева он тоже по-разному транскрибирует в 1909 и 1912 годах. Понятно, что и в написании фамилии «Достоевский» единства ждать не придется — даже если не брать в расчет французское посредничество, испанские переводчики рубежа веков передавали ее как минимум шестью разными способами,<sup>22</sup> и это многообразие отражено и в романах Барохи, и в его статьях.

В романе «*El mundo es así*» одну из героинь зовут *Xenia Sanin*. Там же говорится о литературных вкусах русских студентов в 1911 году: «Студенты уже не читают ни Достоевского, ни Толстого, ни писателей-социалистов;

<sup>21</sup> В романе «*La ciudad de la niebla*» Бароха наделяет той же фамилией русскую героиню-феминистку: *Julia Garchin*.

<sup>22</sup> См.: *Schanzer G. O. Russian Literature in the Hispanic World: A bibliography*. Toronto, 1972. P. 49–76.

в университетах обсуждаются только эротические романы». Что говорит о том, что, вероятно, Бароха был знаком с недавним французским переводом романа М. П. Арцыбашева.<sup>23</sup>

С русскими фамилиями Бароха испытывал затруднения не только в романах, но и в жизни. Анекдотический случай произошел с писателем в тридцатые годы, в Париже. Бароху пригласили на прием в честь знаменитого русского литератора — ему показалось, что Чехова. Бароха не придал значения тому, что Антон Павлович умер еще в 1904 году, явился на прием, и был крайне разочарован, что встречают не любимого им писателя Чехова, а Льва Шестова.<sup>24</sup> В итоге он ушел, так и не пообщавшись с русским экзистенциалистом, которого его друг и идейный соратник Мигель де Унамуну называл своим другом.<sup>25</sup>

Отчества для Барохи тоже представляют серьезную проблему. Среди персонажей его романов появляются *Juan Ivanovich*, *Vera Petrovna* и *Ana Petrovna* — причем слова *Ivanovich* и *Petrovna* употребляются в качестве фамилий. Эмблематично для современного образа России в Испании, что фамилия героини «*El mundo es así*» неправильно указана даже в статье баскского исследователя А. Наварра Ордоньо, специально посвященной теме «Бароха и Россия»: «Разве можно не разглядеть в страдающей героине, *Sacha Savarofna*, воплощение ангельской и капризной женщины из романов Достоевского?»<sup>26</sup> При этом отец Саши в статье назван так же, как и в романе «*El mundo es así*» — *El general Savarof*. Очевидно, Наварра Ордоньо, не являясь филологом-русистом, где-то слышал, что у русских бывает отчество, но до конца в этом вопросе не разобрался.

Почему Бароха дает русским персонажам фамилии писателей и исторических деятелей? Думается, не потому, что сам не знает других: у человека, читавшего романы Достоевского и Толстого, в русских именах недостатка быть не могло. Скорее можно предположить, что Бароха выбирает слова, которые что-то значили для круга его читателей: если русская, то пусть будет Ломоносов или Санин, если русский, то Гаршин.

Как видно из приведенных выше примеров, чтение русских писателей и общение с русскими в Европе не сделало Пио Бароху знатоком России, не освободило от стереотипного восприятия, присущего всем литераторам «Покорения 98 года».<sup>27</sup> Представляется, что важнейшую роль здесь сыграли две объективные причины: Бароха не знал русского языка и не жил в России. Впрочем, последнее утверждение применимо для всех крупных испанских писателей вплоть до наших дней.<sup>28</sup>

<sup>23</sup> *Artzybascheff M. Sanin: roman. Nice: Librairie russe, 1909.*

<sup>24</sup> *Navarra Ordoño A. Pío Baroja y Rusia // Sancho el Sabio (Vitoria-Gasteiz). 2011. № 34. P. 15.*

<sup>25</sup> *Unamuno M. de. Epistolario inédito. Madrid, 1991. T. 2. P. 219.*

<sup>26</sup> *Navarra Ordoño A. Pío Baroja y Rusia. P. 17.*

<sup>27</sup> См. об этом: *Багно В. Е. Языки пограничных культур (Испания и Россия) // Пограничные культуры между Востоком и Западом (Россия и Испания). СПб., 2001. С. 5–42.*

<sup>28</sup> Из испанских писателей первого ряда в России жили только Хуан Валера (см.: *Валера Х. Письма из России / Пер. С. Николаевой; предисловие В. Багно; комм. К. Корконосенко. СПб., 2001*) и Анхель Ганивет (см.: *Корконосенко К. С. Анхель Ганивет, «посланник испанской культуры» // Дипломаты-писатели; писатели-дипломаты. СПб., 2001. С. 206–216*), но русского языка они тоже не знали.

## «ИЗОБРАЖЕНИЕ РУССКОЙ ЖИЗНИ В АНГЛИЙСКИХ РОМАНАХ ВВОДИТ В ЗАБЛУЖДЕНИЕ»: ВЗГЛЯД АНГЛО-РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ОБЩЕСТВА НА РУССКУЮ ТЕМУ

Англо-русское литературное общество<sup>1</sup> в момент своего возникновения четко определило цели, которыми собиралось руководствоваться в своей деятельности; их описание предпосылалось каждому выпуску издаваемых Обществом «Трудов». Джон Поллен (John Pollen), многолетний член Комитета Общества и один из самых активных его участников, читавший своеобразную «вступительную лекцию» на первом собрании 3 января 1893 года, определил одну из этих целей как «общую, или социальную» («general, or social»), а остальные как «частные, или литературные» («particular, or literary»). Общей, или социальной целью, достижению которой должны были служить все прочее, была пятая — «способствовать дружественным отношениям Великобритании и России». Первые же четыре собственно литературные цели были следующими: 1) продвигать изучение русского языка и литературы; 2) получать текущую русскую периодику; 3) организовывать ежемесячные собрания для чтения и обсуждения текстов, соответствующих тематике Общества; 4) собирать библиотеку русских книг, «особенно интересных с англо-русской точки зрения» («especially interesting from an Anglo-Russian point of view»)<sup>2</sup>.

Надо сказать, что «англо-русская точка зрения» — обозначение не только принципа формирования библиотеки Общества или даже принципа отбора тем для докладов и обсуждений. Думается, что таким же образом можно определить и тот способ видения и анализа материала, будь то литературного, публицистического или, так сказать, «жизненного», к выработке которого Общество, по меньшей мере, в период расцвета и в лице своих наиболее вовлеченных членов действительно стремилось. Этому способствовал целый ряд факторов, в частности особенности биографии основателя, президента и главного идеолога Общества Э. А. Казалета (Edward A. Cazalet).

Эдвард или, как его называли в России, Эдуард Александрович Казалет по роду деятельности был связан с торговлей (он служил секретарем директор-распорядителя Русского общества пароходства и торговли в Одессе) и прямого отношения к литературе не имел. Родившись в России в 1836 году, он провел здесь значительную часть жизни и только в довольно зрелом возрасте переехал в Англию. Англичанин с французскими корнями, он и по материнской, и по отцовской линии происходил из семей, в нескольких поколениях тесно связанных с Россией, и очень хорошо знал русский язык, о чем свидетельствует, в частности, написанный им в 1890 году по-русски небольшой труд о Джоне Говарде (М.: Типография Общества полезных книг, 1892).<sup>3</sup> Много путешествовавший,

<sup>1</sup> См. подробнее: Galton D. The Anglo-Russian Literary Society // The Slavonic and East European Review. 1970. № 111. P. 272–282; Давидсон А. В. О роли культурных связей в международных отношениях: Англо-русское литературное общество (1892–1930 годы) // Новая и новейшая история. 2009. № 4. С. 85–98; Аршинова И. В. Серебряный век в «Трудах Англо-русского литературного общества» // Русская литература. 2018. № 4. С. 91–96.

<sup>2</sup> Dr. John Pollen's Paper on the Russian Language and Literature // The Anglo-Russian Literary Society. Proceedings. 1893. № [1]. P. 9–10.

<sup>3</sup> Marchant F. P. Edward Alexander Cazalet // The Slavonic Review. 1924. № 6. P. 601; см. также: Galton D. The Anglo-Russian Literary Society. P. 272.

Казалет имел в России не только деловые высокопоставленные знакомства, но и друзей, признавался, что провел здесь «лучшие годы своей жизни», и полагал, основываясь на своем опыте, что главной причиной прохладного отношения англичан к России является практически полное отсутствие актуальных знаний о ней, что не раз подчеркивал во время своего краткого вводного выступления на первом собрании Общества, обосновывая необходимость его создания.<sup>4</sup>

Кроме Казалета, тот или иной «русский опыт» имели многие из членов Общества, выступавших с сообщениями или присутствовавших на заседаниях в качестве дискуссантов. Несовпадение, иногда радикальное, их собственных впечатлений о России и того ее образа, который создавала английская популярная беллетристика, — тема, нечасто, но тем не менее неуклонно возникающая на страницах «Трудов». Однако предметом обстоятельного обсуждения она стала лишь однажды — на заседании, которое имело место в стенах Имперского института в Лондоне 4 июля 1899 года.

На этом заседании некая мисс Тулмин Смит выступила с сообщением о том, что «изображение русской жизни в английских романах вводит в заблуждение». Текст ее выступления был опубликован в № 25 «Трудов Англо-русского литературного общества» за май–июль 1899 года, где он занимает 16 страниц некрупным шрифтом. Еще 7 страниц занимают реплики слушателей, что, как представляется, говорит не только о важности выбранной темы для членов Общества, но и об актуальности выдвинутого тезиса.<sup>5</sup> Более того, этот доклад имел успех не только у своей непосредственной аудитории — к нему как к любопытному свидетельству литературной эпохи обращались такие выдающиеся исследователи русско-английских литературных связей, как академик М. П. Алексеев<sup>6</sup> и Э. Г. Кросс, поскольку, по замечанию английского исследователя, «это первое обсуждение русских тем в английской литературе».<sup>7</sup> Здесь можно только добавить, что как таковое — это одна из несомненных удач Англо-русского литературного общества.

Что же стоит за довольно провокативным утверждением мисс Тулмин Смит, которое она даже посчитала необходимым вынести в заголовок? В центре внимания докладчицы — восемь текстов 1890-х годов, так или иначе затрагивающих русскую тему. Все они принадлежат некогда популярным и плодовитым английским беллетристам рубежа XIX–XX веков, имена которых, однако, уже практически ничего не говорят современному читателю: это «Кронштадт» Макса Пембертона (Pemberton, «Kronstadt», 1898), «По приказу царя» Джозефа Хаттона (Hatton, «By Order of the Czar», 1890), «Осужденный как нигилист» Джорджа Хенти (Henty, «Condemned as a Nihilist», 1893), «Белый царь» и «Сирена» Элизабет Мид-Смит (L. T. Meade, «The White Tsar» — 1896, «The Siren» — 1898), «Моя официальная жена» Ричарда Генри Севеджа (Savage, «My Official Wife», 1891), «Сын царя» Джеймса Грэма (Graham, «Son of the Tsar», 1898) и «Сеятели» Генри Сетона Мерримена (Merriman, «The Sowers», 1896). Роман Мерримена анализируется Тулмин Смит более подробно, чем остальные, вероятно, потому, что был самым успешным и широко известным из перечисленных. Более того, этот текст не лишен, по ее словам, выдающихся литературных достоинств, с чем во время дискуссии соглашались и ее слушатели. Однако, хотя Россия — одно из двух основных мест действия

<sup>4</sup> [Cazalet E. A.]. [The President's opening address] // The Anglo-Russian Literary Society. Proceedings. 1893. № [1]. P. 6.

<sup>5</sup> *Toulmin Smith F.* That the Representation of Russian Life in English Novels is Misleading // Ibid. 1899. № 25. May–July. P. 88–110.

<sup>6</sup> *Алексеев М. П.* Роберт Браунинг и его русские отношения // Образ России: Россия и русские в восприятии Запада и Востока. СПб., 1998. С. 260.

<sup>7</sup> *Cross A. G.* The Russian Theme in English Literature. Oxford, 1985. P. 44.

романа, а мысли и поступки главных героев неразрывно связаны со стремлением к ее будущему благу, Тулмин Смит находит, что в целом «в нем очень мало русского» («there is so very little that is Russian about it»)<sup>8</sup> и подобная история, хотя и интересна, «могла бы разворачиваться в любой стране».<sup>9</sup> Ничего специфически русского она не находит в характерах главных героев, нигилистах и участниках тайного общества князе Павло Алексисе (Pavlo Alexis) и русском немце Карле Штейнметце (Karl Steinmetz); несколько выше оценивает образ Катрины Ланович (Catrina Lanovitch). Обширен список авторских «промахов» и неточностей в описании русской действительности, который также был дополнен во время обсуждения, но далеко не исчерпан, поскольку, действительно, «ошибки в изображении местного колорита идут от начала и до конца романа: чувствуется, что автор никогда не был в России, а если и был, то очень короткое время, и не имел склонности к наблюдению».<sup>10</sup> Можно сказать, что по итогам обсуждения романа «Сеятели» Англо-русское литературное общество отказывает Мерримену как в знании фактической стороны российской действительности, так и в понимании ее мировоззренческих основ.

Однако Тулмин Смит и Англо-русское литературное общество интересуют не столько сами по себе огрехи в изображении образа России и русских, сколько более масштабный процесс в английской литературе конца XIX века, одним из показателей которого они являются. Замечая, что вынесенное ею в заголовок утверждение относится только к английским романам последних лет, поскольку «мода вводит в английскую литературу нигилистов-заговорщиков и делать Санкт-Петербург или другой российский город местом действия некоторых глав» появилась совсем недавно,<sup>11</sup> мисс Тулмин Смит констатирует: «Эти книги широко распространены и обычно вызывают у читателей интерес, перерастающий в страх к концу книги. Заключительным главам удается оставить читателя в изумлении от необычайной власти героини над ее спутниками, от ее редкой красоты и способности озадачивать других («by her skill in mystifying others»), от ее великолепных нарядов и глубоко укорененного желания отомстить за зло, причиненное ей или ее близким. Месть служит мотивом ее действий, что обычно приводит к катастрофе, причем она превращает своего доверчивого обожателя, который завоевывает вашу симпатию, в оружие в своих руках.

В пяти романах из шести будет заговор нигилистов. Англичанин будет втянут в него — и друзья попытаются спасти его от русской тюрьмы, читатель же будет дрожать от страха, пока они это делают. Все это может помочь создать захватывающую историю, но не дает подлинной картины русской жизни, какой я ее узнала за долгие годы пребывания в этой стране («it does not give a true picture of Russian life as I have learnt to know it during a residence of many years in that country»)<sup>12</sup>

Таким образом, как мы видим, мисс Тулмин Смит, воспринимая это скорее как желание объяснить возникшее противоречие между своим жизненным и читательским опытом, фиксирует глубокую мифологизированность русской темы в английской беллетристике 1890-х годов, описывает несколько устойчивых элементов и логику развертывания этого мифа и сама же выступает его первым критиком. Это примечательно еще и потому, что Тулмин

<sup>8</sup> *Toulmin Smith F.* That the Representation of Russian Life in English Novels is Misleading. P. 100.

<sup>9</sup> *Ibid.* P. 101.

<sup>10</sup> *Ibid.* P. 100.

<sup>11</sup> *Ibid.* P. 88.

<sup>12</sup> *Ibid.* P. 88–89.



Смит явно не опознает в фиксируемом ею явлении продукт становящейся мифологии, еще не оформившейся до конца, но уже приобретшей хорошо узнаваемые впоследствии черты. Именно поэтому в качестве контраргумента против описанной ею схемы «романа на русскую тему» она в первую очередь приводит собственные наблюдения и воспоминания о жизни в России. Вместо «великолепной мстительницы» из популярных романов она с симпатией говорит о русской дворянке, ее внутреннем мире, укладе жизни, привычках и семейных обязанностях;<sup>13</sup> искренне недоумевает, почему ни в одном из известных ей романов нет представителей важнейших сословий русского общества, таких как священник, купец и чиновник.<sup>14</sup> Кроме того, Тулмин Смит с сожалением отмечает в качестве некоего искажения восприятия, что английская литература, будь то публицистическая или художественная, чаще всего останавливается только на том, «что есть мрачного, печального, трагического в русской жизни».<sup>15</sup> Можно добавить, что подобное искажение, нарушая пропорции, так сказать, «исходного материала», и формирует ту самую «вводящую в заблуждение» картину. Интересное объяснение этому явлению предлагает один из участников дискуссии, деятельный член Общества Генри Хэйвлок (Henry Havelock): «Несомненно, описания, даваемые нашими романистами, неверны («no doubt the descriptions given by our novelists were not true»), но необходимо помнить, что Россия еще до некоторой степени неизвестная страна, хотя и быстро перестает быть таковой. При описании картины необходимо иметь элемент вероятности/гадательности («an element of probability»), поэтому для того, чтобы обеспечить его, следует расположить место действия как можно дальше. Россия, будучи самой отдаленной из европейских стран, и есть такое место».<sup>16</sup>

Весьма любопытным представляется то, какой выход для русской темы из сложившейся ситуации видит Тулмин Смит. В качестве примера надлежащего описания русской жизни она приводит сцену завтрака Кити и Левина из «Анны Карениной», где героини решают, может ли Кити ехать с мужем к его умирающему брату. То есть фактически докладчица предлагает русской теме в английской литературе переориентироваться на русский реализм, упомянув при этом, прежде всего, имена И. С. Тургенева и Л. Н. Толстого. Оригинальность, масштабность и в то же время характерность этого, как кажется, очень понятного читательского запроса, на наш взгляд, трудно переоценить. Во-первых, это запрос на достоверность, на то, чтобы беллетристика могла выполнять просветительскую функцию помимо развлекательной (писательская погоня за захватывающим и сенсационным иногда даже в ущерб здравому смыслу вызывает общее недовольство всех участников дискуссии). Во-вторых, это попытка поставить необыкновенно высокую планку для английской русской темы: в своем пределе «русские главы» и русские образы должны стремиться к той аутентичности, ощущение которой английскому читателю дают переводы оригинальных русских реалистических романов. И в-третьих, подобный запрос свидетельствует о том, что интенсифицирующийся процесс мифологизирования русской темы готов к тому (и в этом даже есть необходимость), чтобы обрести новый источник, которым английская читающая публика и предлагает стать русскому роману.

<sup>13</sup> Ibid. P. 89, 93–95.

<sup>14</sup> Ibid. P. 95–97.

<sup>15</sup> Ibid. P. 93.

<sup>16</sup> Реплики участников дискуссии даются в «Трудах» в пересказе. См.: Ibid. P. 105.



## ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-54-63

© Н. В. Савельева

### НЕИЗВЕСТНЫЕ ПАМЯТНИКИ ЛЕКСИКОГРАФИИ В «ЦВЕТНИКЕ» ПРОХОРА КОЛОМНЯТИНА

Двуязычные словари-разговорники, встречающиеся в русских средневековых рукописях, важны как отражение исторических реалий и контактов русскоязычного населения с представителями других наций и носителей других языков. К настоящему времени учтено около двадцати памятников лексикографии XV–XVII веков подобного жанра с русскоязычной составляющей, большая часть этих словарей была записана европейскими купцами и путешественниками.<sup>1</sup> Подобные тексты, за редкими исключениями,<sup>2</sup> создавались единично и окказионально, при конкретных обстоятельствах (путешествие) или для конкретной цели (торговля), а их составители были непосредственными участниками этих событий, преследующими в своих записях языковых эквивалентов вполне прагматичные цели. Потому помещение нескольких разноязычных словарей-разговорников в авторском сборнике («Цветнике») древнерусского книжника инока Прохора Коломнятина — довольно редкий случай в истории русской лексикографии.

«Черный поп» Прохор Коломнятин известен в истории русской литературы прежде всего как замечательный версификатор, составитель «Школьного благочиния» — своего рода стихотворного нравственно-дисциплинарного устава учебного заведения. Этот текст изначально как анонимное сочинение был введен в научный оборот и отчасти опубликован Д. Л. Мордовцевым<sup>3</sup> по утраченной ныне рукописи, получившей название «Афанасьевский сборник» по имени владельца преосв. Афанасия (Дроздова). С рукописью до ее пропажи успел поработать также А. Н. Петров, он подготовил подробное описание содержания и продолжил издание текстов сборника, в одном из которых прочитал тайнопись: «Прохор — первостранник»;<sup>4</sup> прочтение стало первым шагом к определению имени автора сочинений и компиляций, в том числе «Школьного благочиния», находящегося в Афанасьевском сборнике. В настоящее время памятник известен в 10 списках XVII–XIX веков,<sup>5</sup> по одному из таких списков (РНБ, Ф. XIV. 73) А. С. Демину<sup>6</sup> удалось распознать искусно зашифрованное в предисловиях,

<sup>1</sup> Перечень этих памятников см., например, в одной из последних работ: *Левичкин А. Н.* Отрывок русско-голландского словаря XVII века из Пскова // *Севернорусские говоры. Межвузовский сб.* СПб., 2017. Вып. 16. С. 196–198; здесь же ссылки на издания текстов и основная библиография по теме.

<sup>2</sup> См., например, подборку словарей европейских языков в Азбуковнике из собрания В. И. Григоровича: *Алексеев М. П.* Словари иностранных языков в русском Азбуковнике XVI–XVII веков: Исследования, тексты, комментарии. Л., 1968. С. 60–124.

<sup>3</sup> *Мордовцев Д. Л.* О русских школьных книгах XVII века. М., 1862.

<sup>4</sup> *Петров А. Н.* Об Афанасьевском сборнике XVII в. и заключающихся в нем азбуковниках. СПб., 1896. С. 78–101 (сер. «Памятники древней письменности»; 120. Прил. 4).

<sup>5</sup> Наиболее полный перечень списков приведен в работе: *Кошелева О. Е.* Как сочинять послания в виршах?: «Уроки» Прохора Коломнятина (1680-е гг.) // *Человек читающий: Между реальностью и текстом источника.* М., 2011. С. 283–316. Текстологическое исследование памятника на сегодняшний день не выполнено.

<sup>6</sup> *Демин А. С.* Диалог «Школьное благочиние» Прохора Коломнятина // *Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник.* 1975. М., 1976. С. 48–51 (переизд.: *Демин А. С.* О древнерусском литературном творчестве: Опыт типологии с XI по середину XVIII в. от Илариона до Ломоносова. М., 2003. С. 433–439).

акростихах и репликах «слагателя» сочинения имя не только автора, но и заказчика текста: стихотворный цикл был создан «черным попом Прохором Коломнятином» по прошению «детского учителя Диомида Яковлева» — древнерусского книжника, каллиграфа и, возможно, стихотворца Диомида Яковлева Серкова.<sup>7</sup>

Биографические и культурно-исторические реалии, находящиеся в стихах «Школьного благочиния» и контекстуально связанных с этим сочинением стихотворных и прозаических компиляциях Прохора Коломнятина, позволяли сделать следующие заключения: все имеющиеся до сего дня достоверные сведения о нем относятся к концу 70-х — началу 80-х годов XVII века и связаны с его пребыванием в Москве и Ростово-Ярославских пределах, где, как показала С. А. Семячко, проживал и Диомид Яковлев Серков. К этому времени Прохор около 30 лет иночествовал в некоем монастыре, в котором принял постриг по вкладу. Последнее известное нам место пребывания книжника — Костромской Ипатьевский монастырь, в котором он в 80-е годы XVII века уже в сане иеромонаха создал одну из своих стихотворных компиляций. Инок Прохор Коломнятин, несомненно, обладал какими-то связями с московскими кругами, близкими Печатному двору, и с иными московскими литературными и учительными корпорациями, например с насельниками Андреевского монастыря, в ведении которого находилась до 1678 года подмосковная Марчукова (Морчугова) пустынь<sup>8</sup> — место создания одного из его двоестрочных текстов. Сочинения и компиляции этого автора свидетельствуют об эрудиции, познаниях в грамматике и лексикографии, способностях к стихотворству, и о его знакомстве с юго-западнорусской литературной и педагогической традициями.

Новые сведения о раннем периоде жизни и о созданных в этот период трудах древнерусского книжника обнаруживаются при изучении сборника 1668 года, который хранится в Отделе рукописей ГИМ (Музейское собр., № 2803). Рукопись в 8<sup>о</sup> написана на 220 листах несколькими вариантами полуустава одной руки, крупного или мелкого, иногда переходящего в скоропись. Сборник, несомненно, создан одним человеком, хотя не все листы рукописи записаны одновременно, о чем свидетельствуют и вариативность почерка, и использование в рукописи разных чернил и бумаги. Заглавие («Цветник») и предпосланное сборнику предисловие, в котором искусно скомпонованы цитаты и реминисценции многочисленных поучений о книжном почитании, свидетельствуют о том, что это целенаправленная авторская подборка текстов. Содержание сборника Муз. 2803 вполне традиционно и в целом сопоставимо с подобными нравственно-учительными и аскетическими монастырскими сборниками XV–XVII веков. Подборки статей раскрывают темы греха и добродетелей, иноческого подвижничества и следования монастырским правилам, статьи посвящены обличению человеческих пороков, особенно предосудительных в монастырском быту, например пьянства. «Цветник» довольно примечателен по набору своих источников. Целый ряд извлечений закономерно восходит к текстам, широко распространенным в рукописных книгах: «Златой цепи», Житию Зосимы и Савватия Соловецких, «Уставу» Нила Сорского и другим памятникам русской и переводной литературы. Вместе с тем составитель сборника Муз. 2803 целенаправленно использовал в своей работе издания московского Печатного двора середины XVII века, к которым давал на полях точные отсылки, вплоть до указания листа издания. В «Цветнике» подобраны выписки из Соборника (1647), Маргарита (1641), Книги о вере (1648), печатного Пролога (1641, 1642–1643, 1659–1660, 1661–1662) и «Паренесиса» Ефрема Сирина (1647, 1652); целиком выписаны статьи «Семь смертных грехов» и «Семь дарований Святаго Духа» из Анфологиона Арсения Грека (1660). К подобным по происхождению источникам следует отнести цикл выписок из «Синтагмы» Матфея Властаря, рукописные списки

<sup>7</sup> См.: Семячко С. А. Сборник «Крины сельные» в контексте московской культурной жизни рубежа XVII–XVIII вв. // ТОДРЛ. СПб., 2014. Т. 63. С. 459–484. Здесь же приведена основная библиография по теме.

<sup>8</sup> Строев П. М. Списки иерархов и настоятелей монастырей Российской Церкви. СПб., 1877. Стб. 245–247; Румянцева В. С., Борис Даниленко, прот. Андреевский монастырь в Пленницах // Православная энциклопедия. М., 2001. Т. 2. С. 350.

которой буквально «тиражировались» на московском Печатном дворе в 60–70-е годы XVII века и рассылались по крупнейшим монастырям.<sup>9</sup> Таким образом, составитель «Цветника» обнаруживает хорошую осведомленность о книгоиздательских процессах и продукции московского Печатного двора этого периода.

Имя собирателя сборника Муз. 2803 обозначено в его собственноручной записи: «Сия книга рекомая Цвѣтникъ чернаго дьякона Прохора Коломнятина. Подписал своею рукою 176-го (1668) году февраля в 7 день» (л. 219). Полное совпадение наименований двух книжников с разницей лишь в последовательной смене монашеского чина писавшего («черный дьякон» — «черный поп») позволяет предположить, что «Цветник» 1668 года собран автором, создавшим впоследствии стихотворный устав «Школьное благочиние». Такое отождествление подтверждается также другими текстами и записями в сборнике, которые свидетельствуют о пребывании составителя «Цветника» в ростовских землях. К ним относится, например, переписанный в рукописи краткий летописец с ростовскими известиями (л. 208 об. — 219), в том числе храмозданной записью о возведении Иваном Грозным в 1566 году церкви Вознесения Господня над гробом св. Исидора Ростовского. Запись была выбита на каменной плите, хранящейся в церкви, по другим письменным источникам она не известна.<sup>10</sup> На нижней крышке переплета сборника Муз. 2803 есть также писцовая помета, в которой упоминается город Переяславль, она дает основание сопоставить создателя «Цветника» 1668 года с еще одним книгописцем, называвшим себя «черным дьяконом Прохором», который подвизался в 1662–1663 годах в Переяславском Троицком Данилове монастыре. Он составил сборник, посвященный св. Даниилу Переяславскому (РГБ, собр. Ундольского, № 301), включив туда Житие с чудесами, Повесть об обретении мощей с чудесами, рассказ об освидетельствовании мощей святого в 1652 году, очевидцем которого, возможно, был сам.<sup>11</sup> Он же переработал текст предсмертного Наказания св. Даниила Переяславского братии, акцентировав в нем тему запрета на винопитие в монастыре,<sup>12</sup> и прибавил к циклу повествований о святом автобиографическое Завещание его ученика — св. Герасима Болдинского, единственный известный список этого памятника.<sup>13</sup> Сопоставление вариантов почерка «черного дьякона Прохора Коломнятина» в «Цветнике» с многочисленными автографами текстов и собственноручными записями «черного дьякона Прохора» в сборнике Унд. 301 подтверждают принадлежность их руке одного книжника.

Таким образом, новые материалы позволяют довольно уверенно сделать заключение о том, что автор «Школьного благочиния», не известный нам по мирскому имени, по-видимому, не позднее 1652 года принял постриг с именем Прохор и что прожил он в 60-е годы XVII века в Переяславском Троицком Данилове монастыре. Состав «Цветника» 1668 года и собственноручные записи инока Прохора Коломнятина в сборнике Унд. 301 дополняют сведения о его книгописных и литературных трудах

<sup>9</sup> См.: *Белякова Е. В.* К проблеме влияния печатных изданий на рукописную традицию (на примере Кормчей, Алфавитной Синтагмы Матфея Властаря и сборника Зинар) // 450 лет Апостолу Ивана Федорова: История раннего книгопечатания в России (памятники, источники, традиции изучения). М., 2016. С. 314–318.

<sup>10</sup> *Титов А. А.* Летописец о ростовских архиереях. СПб., 1890. Приложение. С. 18, прим. 1; *Богданов А. П.* Краткий Ростовский летописец конца XVII века // Советские архивы. М., 1981. № 6. С. 33–37.

<sup>11</sup> Текст издан: *Голубинский Е. Е.* История канонизации святых в русской церкви. 2-е изд., испр. и доп. М., 1903. С. 130–131, прим.; *Смирнов С. И.* Житие преподобного Даниила Переяславского чудотворца. Повесть об обретении мощей и чудеса его. М., 1908. С. XXXIII, 99; документальную отписку патриарху Никону архимандрита Данилова монастыря Тихона и строителя Никиты об освидетельствовании мощей Даниила Переяславского в 1652 году см.: Акты, собранные Археографической экспедицией. СПб., 1836. Т. 4. С. 492–493. № 330.

<sup>12</sup> Публикацию текста по этому единственному списку см.: *Смирнов С. И.* Житие преподобного Даниила Переяславского чудотворца. С. XVIII, 77–78; текст распространен за счет тех же проложных источников, которые включены в подборку о пьянстве в «Цветнике» 1668 года.

<sup>13</sup> Наиболее подробно сведения о черном дьяконе Прохоре и его сборнике изложены в монографии: *Крушельницкая Е. В.* Автобиография и житие в древнерусской литературе. СПб., 1996. С. 68, 342–343.

60-х годов XVII века и о его связях этого периода с московскими книжниками и книжными центрами.

«Цветник» 1668 года выделяется из ряда сходных монастырских рукописных сборников явно выраженной склонностью его составителя к систематизации материалов, избранных из книжных источников, и его особым вниманием к лексикографии. Так, в числе компиляций, составленных им по печатным книгам, можно отметить тематическую подборку цитат из Псалтыри (л. 3–7) и свод «Избрание от книги Евангелия и от старчества», который представляет собой сентенции на евангельские темы, расположенные в алфавитном порядке, от «Аз» до «Омеги», и выписки из патериковых статей Пролога (л. 61–76). О несомненных интересах к языкам и лингвистических способностях составителя «Цветника» свидетельствуют несколько включенных в рукопись статей, организованных по словарному принципу. Во-первых, это словарь «Толкование о псалтырных словесех» (л. 155–157) — текст был весьма популярен и сохранился в большом числе славянских списков.<sup>14</sup> В сборнике читается словарь с названием «Латинского языка рѣчи» (л. 198–200) — сербский перевод латино-греческого словаря, который приписывается Матфею Властарю и помещается в списках «Синтагмы». <sup>15</sup> Под заглавием «Переводныя рѣчи з греческаго языка на словенский» (л. 146–155) записан небольшой греческо-русский словарь, лексемы в котором приведены кириллицей (древнегреческое слово — славянский перевод) и расположены по тематическим главам, обозначенным и не имеющим заглавия (о небесных телах, о Божестве, «о составе челоуѣчестем», «о родословии», «о чинах», о птицах, рыбах, кухне и др.), заканчивается словарь главой «Счет по гречески». Внутри глав словарика почти всегда сохраняется следование алфавиту, но выборка достаточно краткая, в основном выписаны лексемы на буквы А и П. Вопрос о происхождении и источниках греческого словаря требует специального исследования. С одной стороны, базой для него, несомненно, послужил какой-то список старшего Азбуковника, о чем свидетельствует дословное совпадение целого ряда статей с этим памятником,<sup>16</sup> но словарь в «Цветнике» Прохора Коломнятина содержит гораздо большее число форм, производных от одного корня, чем в списках Азбуковника. С другой стороны, некоторые статьи и подборки тематически, а иногда дословно совпадают с имеющим устное происхождение памятником лексикографии XV века «Речь тонкословия греческого», который был создан русским книжником на Афоне и имел хождение в славянских списках.<sup>17</sup> Но и в этом случае полного совпадения с известными списками «Речи тонкословия» словарь в «Цветнике» 1668 года не имеет, а содержит целый ряд индивидуальных словарных пар, диалогов и индивидуальных чтений в переводах.<sup>18</sup> Таким образом, словарь

<sup>14</sup> Ковтун Л. С. Русская лексикография эпохи Средневековья. М.; Л., 1963. С. 432–433. Здесь и далее мы пользуемся сопоставительными материалами по лексикографии, см.: [http://oldlexicons.ru/tolk\\_o\\_nerazumnyh\\_sloveseh](http://oldlexicons.ru/tolk_o_nerazumnyh_sloveseh); дата обращения: 30.04.2019. Текст в списке Прохора Коломнятина сохранился фрагментарно.

<sup>15</sup> См.: Амфилохий, архим. Описание Воскресенской Новоиерусалимской библиотеки. М., 1875. С. 103–105; *Katužniacki E.* Λέξεις Λατινικαὶ in einer älteren bulgarisch-slovenischen Übersetzung // Archiv für Slavische Philologie. Berlin, 1892. Vol. 14. S. 86–88. См. также: [http://oldlexicons.ru/latinskije\\_rechi](http://oldlexicons.ru/latinskije_rechi); дата обращения: 30.04.2019.

<sup>16</sup> См., например: «Прати — мыться или быстро тещи» (л. 148); «Архитрикли(н) — начало пиршественным служебнико(м), емуже поручено все строение пира, или тысяцкой брака» (л. 150 об.), ср.: Ковтун Л. С. Азбуковники XVI–XVII вв.: Старшая разновидность. Л., 1989. С. 143, 240.

<sup>17</sup> См., например: «Пули се ми — продай мнѣ; Поли не тими ту — много цѣна ему» и др. (л. 153). Текст списков «Речи тонкословия греческого» публиковался неоднократно, ср. те же чтения, например: Никольский Н. К. Речь тонкословия греческого. Русско-греческие разговоры XV–XVI века. СПб., 1896. С. 23 (сер. «Памятники древней письменности»; 114); <http://oldlexicons.ru/Rechi>; дата обращения: 30.04.2019. См. также одну из последних работ об этом памятнике: Левичкин А. Н. О списках «Речи тонкословия греческого» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2018. Т. 10. Вып. 2. С. 30–38; здесь же основная библиография по теме.

<sup>18</sup> См., например: «плюдия — дождь» (л. 146 об.); ср.: «врехи — дождь» (βρέχει) в «Речи тонкословия греческого» (Никольский Н. К. Речь тонкословия греческого. С. 3; см.: <http://oldlexicons.ru/node/948>; дата обращения: 30.04.2019).

представляет собой особый памятник, который сочетает элементы книжного и разговорного греческого языка, но составлен он, по-видимому, по рукописным источникам. Любопытно, что во многих записях как греческого, так и славянского вариантов слов отразилось ярко выраженное «аканье»: «лакти» (вм. «локти» (л. 150)), «пала мартон» (вм. «поли имартон» — «много согреших» (л. 147 об. — 148)) и т. д.

Особую ценность для истории русской лексикографии имеют включенные в «Цветник» инока Прохора Коломнятина словари-разговорники, записанные со слов носителей языков, на слух, и отражающие, таким образом, живую речь XVII века. Здесь находятся карело-русский словарь (л. 177–185 об.), небольшой разговорник коми-зырянского языка (л. 185 об. — 188 об.) и тюркско-русский словарь, самый значительный по объему и содержанию (л. 77–134 об.).<sup>19</sup> Ни один из них не зафиксирован в других рукописях. Известные до сих пор записи лексики этих языков, сделанные до конца XVII века, единичны и кратки. Карельская лексика до сих пор была представлена записями заговоров на берестяных грамотах и в рукописи 2-й четверти XVII века,<sup>20</sup> а также кратким словариком 1668 года, записанным на Соловках, согласно атрибуции О. В. Панченко, святогорским архимандритом Феофаном.<sup>21</sup> Сохранившиеся источники по коми-зырянскому языку также ограничиваются несколькими краткими записями названий месяцев в Церковном Уставе 1608 года (РГБ, Румянцевское собр., № 449). Остальные материалы относятся к более позднему периоду и представляют собой либо записи иностранных путешественников, либо плоды трудов представителей русской академической науки.<sup>22</sup> Ученные до сих пор кириллические записи тюркских и татарских слов также единичны. К ним можно отнести соответствующие пассажи в «Хождении за три моря» Афанасия Никитина,<sup>23</sup> небольшой кириллический разговорник «Се татарски язык» и словарик «Толкование языка половецкого», генетически связанный с предыдущим текстом;<sup>24</sup> здесь же стоит упомянуть приведенные в «Хождении» купца Федота Котова турецкие, персидские и арабские числительные и алфавит;<sup>25</sup> отдельные тюркизмы, встречающиеся в ряде памятников древнерусской литературы, вошли в состав азбуковников. Таким образом, ни один из вновь найденных словарей-разговорников не имеет на сегодняшний день кириллических аналогов, близких по лексическому ряду, хронологии, жанру и объему текста.

Все словари записаны по тематическому принципу и оформлены в рукописи одинаково, так же как и греческий, и латинский разговорники. Названия текста и обозначения глав выписаны киноварью, киноварью выделены первые буквы словарных статей (соответственно, первая буква иноязычного слова) и обведены буквы «т» («толк») перед русским переводом этого слова; тюркскому и карельскому словарям предпослано оглавление, написанное крупным полууставом.

Карельский свод имеет заглавие: «Сказание о преведении коръльскаго речения на слове(н)ский». Особенности карельской лексики позволяют отнести ее к тверскому диалекту, таким образом, словарь отражает язык тверских карел, населивших Поволжье в результате миграционных процессов, особенно мощных в 1640–1660-е го-

<sup>19</sup> Сердечно благодарю И. Н. Воевуцкого, С. А. Мызникова, Р. В. Гайдамашко за консультацию по особенностям языка вновь найденных словарей.

<sup>20</sup> Русские заговоры из рукописных источников XVII — первой половины XIX в. / Сост., подг. текстов, статьи и комм. А. Л. Топоркова. М., 2010. С. 46–54, 102–110, 286–310.

<sup>21</sup> *Меццерский Н. А.* Русско-карельские словарные записи XVII — начала XVIII в. // Прибалтийско-финское языкознание. М.; Л., 1961. Т. 23: К 70-летию со дня рождения члена-корреспондента АН СССР Д. В. Бубриха. С. 16–32; *Муллонен И. И., Панченко О. В.* Первый карельско-русский словарь и его автор афонский архимандрит Феофан. Петрозаводск, 2013.

<sup>22</sup> Современный Коми язык. Лексикология / Ред. А. И. Туркин. М., 1985. С. 174–205.

<sup>23</sup> «Хождение за три моря» Афанасия Никитина / Подг. текста М. Д. Каган-Тарковской и Я. С. Лурье; пер. Л. С. Семенова; комм. Я. С. Лурье и Л. С. Семенова // Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. СПб., 1999. Т. 7. С. 348–379, 544–549.

<sup>24</sup> *Симони П. К.* Памятники старинной русской лексикографии по рукописям XV–XVII столетий. М., 1908. С. 5–14.

<sup>25</sup> *Хождение купца Федота Котова в Персию* / Подг. И. А. Кузнецовой. М., 1958. С. 59.



ды.<sup>26</sup> Словарные статьи (ок. 600 лексем) собраны в двадцать глав: небесные тела и погодные явления, времена года и дни недели, части человеческого тела, одежда, дом и дворовое строение, кухонная утварь и пища, родственные отношения, животные и растения, рыбы, птицы, скот, полевые работы и рабочие инструменты, лексика, связанная с церковным строением и обрядом, воинская лексика, кузнечное и мельничное дело. Внутри каждой главы слова записаны не в алфавитном порядке, произвольно. Подавляющая часть лексики карельского словаря — это имена существительные, лишь иногда вписаны соответствующие контексту глаголы или небольшие словосочетания (например, в главе об одежде: «Паваты палышо — (т) оденись», «Кэни йлякашъ — (т) обуйса» (л. 179 об.); в главе о дворовом строении: «Кэльла ламъпя — (т) кэля топитца», «Ова овь — (т) дверь о(т)ворь» (л. 180 об.)). Основные глаголы общения и движения собраны в отдельной главе «Сказанье о нужных(х) рѣчех», здесь же приведено несколько фраз, подразумевающих употребление в определенной коммуникативной ситуации: «Магатыко пайса карьалашкы — (т) говорить по корьльски умѣеш ли», «Кутьш шолить — (т) гдѣ бы(л)» (л. 184) и т. д. Довольно много понятий обозначены в словаре как общие для карел и русских, они помечаются словом «заедино»: «Огурцы, дѣни, свѣкла, ре(т)ка, чеснокъ заедино» (л. 180). «Сѣни и крыльцо заедино» (л. 181), «Ночвы заедино» (л. 185) и т. д. Очевидно, общеупотребительная лексика отражает процесс ассимиляции карельских поселенцев с русскими жителями. Завершается карельский словарь указанием еще на два языка (ижорский и чухонский), на которых говорят в той же местности: «Жерской языкъ в той (же) полестинѣ. Чуханской в той же полестинѣ».<sup>27</sup>

Непосредственно к карельскому разговорнику примыкает в рукописи коми-зырянский словарь, озаглавленный «Звательные рѣчи зырянского языка, сирѣчь сирскаго» (л. 185 об.). Тот факт, что словарь специально не выделяется и не имеет, например, оглавления, по-видимому, говорит об осознании его составителем принадлежности коми-зырянского языка к той же группе языков и о возможном бытовании двух этих языков в одном регионе (Поволжье). По предварительному заключению Р. В. Гайдамашко, лексика словаря относится к ареалу междуречья Камы, Вычегды и Юга. Словарик небольшой по объему, половину его занимает подробно расписанный денежный счет, от деньги до тысячи рублей (л. 185 об. — 187 об.). Далее приводится лексика, записанная без рубрикации примерно по тем же тематическим группам, что и в карельском словаре: родственные связи, воинская лексика, кухонная утварь и пища, домашний скот, одежда, птицы и звери, домовое строение. В словаре включены почти исключительно существительные, лишь несколько глаголов («Сеть — (т) подай», «Кольи — (т) проводй», «Локъ ме канъ» — (т) пойдй со мною» (л. 188)). Завершается словарь записью перевода на коми-зырянский язык молитвы «Трисвятое»: «По зырянски „Святый Боже“ — „Вѣжâ юмо, вѣжâ кѹтомо, вѣжа чарыдо, кутьштыте мѣано“» (л. 188 об.).

Самый большой по объему текст в «Цветнике» инока Прохора Коломнятина — тюркский словарный свод, озаглавленный «Сі'а книга 'Элі(х)въ сирѣчь Алөави(т), преведенѣ с турскаго на словенскую ре(ч)» (л. 80). Язык словаря можно предварительно обозначить как средний диалект крымско-татарского литературного языка периода османского влияния. Лексический материал изложен в 33 главах: сначала следуют разделы духовно-религиозной тематики, затем лексика, обозначающая части тела человека, названия родственных отношений, одежда, дом и дворовое строение, кухонная утварь и пища, животные и растения, рыбы, птицы, скот, разного рода работы и рабочие инструменты; завершается свод названиями цифр. Все эти разделы тематически совпадают с карельским и зырянским разговорниками, но все они гораздо

<sup>26</sup> Косвенным подтверждением локализации лексики карельского словаря может служить запись XIX века (л. 219) о бытовании сборника в Весьегонском уезде Тверской губернии — это один из центров расселения тверских карел.

<sup>27</sup> Ср. сходное использование слова в переносном значении: Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 1988. Вып. 14. С. 132.



пространнее. Словарь включает не только отдельные лексемы, но также словосочетания и пространные фразы, диалоги. Многие слова, как существительные, так и глаголы, приведены с парадигмами, указываются, как правило, несколько словоформ, например: «Куньмаа — (т) ночевать. Куньдү — (т) ночевáли» (л. 86 об.), или выстраиваются семантические ряды: «Ять 'юхла — (т) ля(ж) да спи. 'Юхламаа 'ятты — (т) спа(т)лэхъ. 'Юхларма — (т) спи(т)ли. 'Юхларъ — (т) спи(т). 'Уялдъма — (т) проснълса ли. 'Уялды — (т) проснълса. 'Уяль — (т) ро(з)будй» (л. 94 об.).

Тюркский свод по своей жанровой природе выходит за рамки традиционного словаря-разговорника, хотя именно лексический ряд служит основой и связующим элементом всех его статей.<sup>28</sup> Иногда, особенно при назывании зверей, птиц или растений, в словаре дается не перевод, а описание этих понятий, что роднит словарь с Азбуковником, например: «Чегала — птица пегá з гуса, кричи(т) пре(д) погбодоу челевеческимъ í млáденычески(м) глáсомъ, í конёмъ рже(т)» (л. 107–107 об.). Словарь включает в себя целый ряд этнографических, исторических и топонимических статей, топографическое и географическое описания Крыма, сведения о турецких завоеваниях и территориях, апокрифы. Все эти тексты имеют устное происхождение и лишь отчасти записаны на основании собственного опыта лексикографа. Так, например, в конце свода он помещает отдельную главу «Сказáние 'о пути ко 'Геросалиму í 'о со(з)дан'и церкви» (гл. 30, л. 126), но по сути никакого отношения к жанру хождений этот текст не имеет; судя по всему, автор не выезжал за пределы Крыма. Глава состоит из пересказа апокрифа о крестном древе и рассказа о схождении благодатного огня. Оба текста записаны со слов очевидцев, отмечены чертами восточной культуры и содержат детали, не встречающиеся в книжных памятниках, в том числе в паломнической литературе, например об омывании лица воском от свечей, зажженных от благодатного огня.<sup>29</sup>

Как правило, к устным источникам в словаре даются отсылки, например: «Повѣдую(т) ўбо тўрки í татáрове, ко'еа рáди вины ко(н)скїа мясá 'ядáтъ» (л. 92). О том, что словарь записан непосредственно в месте событий, свидетельствуют ссылки на информантов разных этнических и религиозных групп, населявших Крым в середине XVII века. Первоначальные записи устных рассказов отредактированы автором в соответствии с хорошо знакомой ему славянской книжной традицией повествований о чудесах и явлении икон. Там же, где описывается увиденное непосредственно автором, повествование ведется подробно и детально, но отвлеченно, без каких-либо упоминаний о личной судьбе писавшего. Таким образом, «Книга Элихв» представляет собой особый лексикографический жанр, переходный между словарем-разговорником и энциклопедическим тезаурусом, Азбуковником.

Особенности лексического ряда и сюжеты записанных рассказов позволяют в какой-то степени воссоздать историю происхождения словарного свода. Весь материал текста в совокупности отражает специфику историко-политической и религиозной ситуации в Крыму в середине XVII века, когда Крым находился под контролем Османской империи и представлял собой средоточие нескольких народностей и вероисповеданий. Рассказы о религиозных отправлениях верующих разных конфессий, описание обычаев разных этнических групп населения Крыма, описание местной флоры и фауны, рассказы о топонимах и связанных с ними легендах, большое число бытовой, вплоть до сниженной натуралистической лексики, свидетельствуют о том, что записи велись непосредственно в Крыму, причем, судя по особенностям фонетического воспроизведения лексики, записи были сделаны славянином, не знающим языка.<sup>30</sup>

<sup>28</sup> В этом отношении словарный свод вполне соответствует традициям русской средневековой лексикографии с присущим ей синкретизмом, см., например: *Ковтун Л. С.* 1) Лексикография в Московской Руси XVI — начала XVII в. Л., 1975. С. 209, 260; 2) Азбуковники XVI–XVII вв. С. 17–18.

<sup>29</sup> Сердечно благодарю И. В. Федорову за консультации по паломнической литературе и истории древнерусских хождений в Святую Землю.

<sup>30</sup> Те же признаки фонетической записи иностранного языка характерны и для карельского и зырянского словарей.

Словарь содержит много слов, связанных с военным делом («'Яньчерй — (т) стрѣльць. Топчѣй — (т) пушкаръ. Тухъ оѣкъ — (т) пищаль. Клышь — (т) сабла» (л. 101) и т. д.) и военным бытом («Аскіръ газыръ ітуро — (т) войско готово стои(т). Кáč мйнъ — (т) скóлко тЫсащъ. КЫркъ ми(н) — (т) 40000 <...> Тушты 'альды — (т) в полонъ взáли <...> Куньма ѓ замáнь бульдѹ — (т) ночева(т) порá стáвитца» (л. 101 об. — 102) и т. д.). К некоторым словам, обозначающим воинские и верховные чины, иногда приводится название на турецком, татарском и азовском наречиях: «С'я'ушь — (т) голова стрелѣцкой. По 'азовски Щербачѣй — (т) голова стрелѣцкой. Затчѣй — (т) голова стрелѣцкой» (л. 101). Все это свидетельствует о том, что создатель словаря хорошо знал военное дело и имел к нему непосредственное отношение.<sup>31</sup> Автор записей, судя по всему, был крымским пленником, этой теме почти целиком посвящена глава 20 «Сказаніе 'о вопросны(х) рѣчехъ»: «Кайде 'уренды сюлеме ѓ — (т) гдѣ на'училса говори(т). Турктѣ туснакъ сатыпъ 'алганъ — (т) іс турскіа страны полонаникъ выкупленъ» <...> «Зындандá копъ 'отурдымъ сень — (т) в тюрмѣ много ли сидѣлъ ты» (л. 114 об.) и т. д. Судя по обстоятельствам плена, автор обладал довольно высоким статусом, имел какой-то офицерский чин, по-видимому, был из разряда воинов служилых по отечеству, проходивших службу где-то на южных рубежах Московии. По данным В. Д. Жукова, это был один из самых распространенных путей попадания в плен, и именно эта социальная группа пленников являлась одной из наиболее многочисленных и составляла значительную часть выкупаемых пленников по наиболее высокой цене.<sup>32</sup> В плену автор находился в довольно сносных условиях, занимался знакомым ему канцелярским делом, на это указывает перечисление канцелярских принадлежностей среди орудий труда: «Саўтъ — (т) чернильница. Мурюкѣпъ — (т) чернило. Калѣмъ — (т) перо. Кагáтъ — (т) бумага. Епракъ — (т) листъ» (л. 112) и т. д. Возможно, он был воспитателем при дворе высокопоставленного лица и мог наблюдать за повседневной придворной жизнью и бытом, чему посвящена глава 19 «Сказаніе 'о всáки(х) играхъ»: «Масáль сюлеме 'абилрма — (т) скáски казáть 'умѣшь ли. 'Юрлá чѣкъ — (т) пѣсни пой. Кобызъ тартáръ — (т) огудокъ іграе(т). Тулѹпъ — (т) волынка. Сантырь — (т) цынбалы. Сантрачъ — (т) ша(х)маты» (л. 113) и т. д.<sup>33</sup> Судя по включенным в текст сведениям о местах проживания в Крыму русских послов, эта тема ему также не была чужда.

Он наблюдал и мог сравнивать религиозные обряды разных вероисповеданий. Автор рассказывает о мусульманском обряде и основных мусульманских молитвах, приводит описание мечети, паломников-мусульман; отдельная глава посвящена обряду обрезания. Параллельно описывается религия армян, ее отличия от православной, службы, посты, армянские храмы; здесь же упоминаются экстатические молитвы дервишей и т. д. Сам автор оставался христианином и имел возможность участвовать в христианском богослужении: он постоянно ведет внутренний диалог с иными конфессиями и утверждает свою позицию о непреложности православного учения: «'І протіву сего нашъ хри(с)тїянскій о(т)вѣ(т)» (л. 88); «Еўрь гáкъ дюртъ китáпъ — (т) кре(с)тья(н)скіа сáмыа йстинныя кнїги» (л. 119 об.) и т. д.<sup>34</sup>

Таким образом, текст был записан русским пленником в Крыму около 40-х — начала 50-х годов XVII века, отредактирован и собран в свод, дошедший до нас в автографе черного дьякона Прохора Коломнятина. Характер и достоинства текста позволяют

<sup>31</sup> Отметим, что лексика, связанная с военным делом, включена и в карельский словарь, и даже в небольшой коми-зырянский словарь.

<sup>32</sup> Жуков В. Д. «Крымские пленники» и их выкуп в 50-х гг. XVII в.: к истории колонизации Южной окраины Московского государства // Вестник Российского университета Дружбы народов. Сер. История России. 2012. № 4. С. 32–44.

<sup>33</sup> О положении русских пленных в Крыму см., например: Бережков М. Н. Русские пленники и невольники в Крыму. Одесса, 1888. С. 17–23; Таки В. Царь и султан. Османская империя глазами россиян. М., 2017. С. 72–80.

<sup>34</sup> О ситуации в Крыму, способствовавшей сохранению конфессионального статуса пленников-христиан, см., например: Лавров А. С. Военный плен и рабство на границах Османской империи и Российского государства в XVII — начале XVIII века // ГИИМ. Доклады по истории 18 века / DHI Moskau: Vortrage zum 18. Jahrhundert. 2010. № 5. С. 8.

судить о достаточном образовании, эрудиции и определенных литературных навыках автора. Замечательно, что сложившийся образ пленника, создавшего этот свод, типологически близок автору записок о пребывании в турецком плену в 70–80-е годы XVII века.<sup>35</sup> Между двумя текстами много сходного именно потому, что это записи очевидцев и участников событий, но эти памятники различаются жанром. Главной задачей нашего автора, несомненно обладавшего лингвистическими способностями, было не просто описание жизни в Крыму, но создание словаря живого языка той местности, в которой он находился.

Учитывая все ранее отмеченные реалии биографии и творчества инока Прохора Коломнятина, можно с большой долей вероятности назвать его автором тюркского словарного свода. Дополнительным аргументом служит текст включенных в «Цветник» 1668 года поздравительных виршей на день св. Василия Великого, которые, судя по почерку и чернилам, были написаны им ранее основного корпуса сборника. Этот праздник отдельной строкой прописан в словаре: «Бийѡкъ ба'ерамъ башгиль — (т) Великій прѣзникъ, глава гѡду. Сїѣ реку(т) Васїліа Великаго де(н), понѣже ъи го(д) начинѣ ют сь сегѡ днѣ» (л. 116). Поздравительные вирши обращены к светскому лицу, военачальнику, тезоименитому св. Василию Великому:

...Вси бо благородие твое призывают...  
Желают принести тебѣ себе Богу  
Во еже бы смирил враг у твоею ногу.  
Он да бы дал много лѣта здѣ продолжати  
И весело побѣдныя пѣсни воспѣвати.

В поздравлении читается акrostих: «ВАСИЛИЙ ПЕТРОВИЧ, ЗДРАВСТВОЙ ВО ВЕК». Конечно, этих данных не достаточно, чтобы определенно назвать имя адресата, но им мог быть, например, Василий Петрович Львов — окольничий, стольник, воевода, который в 40-х годах XVII века служил на западных и южных границах Московского государства.<sup>36</sup>

Особенности неизвестных ранее лексикографических статей в «Цветнике» 1668 года, их единообразие в наборе лексики и оформлении свидетельствуют о принадлежности их одному составителю. Подобные тематические разговорники были широко распространены в Европе к середине XVII века и использовались в качестве пособий для обучения языкам.<sup>37</sup> Могли ли словари инока Прохора Коломнятина применяться для обучения иноземцев русскому языку или русских — иностранному? Учитывая его педагогический статус и авторитет в 70–80-е годы XVII века, можно было бы допустить такое использование для карельского и зырянского разговорников, которые записывались, по-видимому, уже в Ростовских землях, но все же связывать напрямую создание этих словарей с учебным процессом у нас нет никаких оснований. Тем более невозможно видеть учебное пособие в тюркском словарном своде, точно так же, как нет причин связывать возникновение текста с гильдией переводчиков и толмачей восточных языков Посольского приказа этого периода.<sup>38</sup> Вряд ли можно усмотреть в словар-

<sup>35</sup> Сырку П. А. Описание Турецкой империи, составленное русским, бывшим в плену у турок во второй половине XVII века // Православный Палестинский сборник. СПб., 1890. Т. 30. С. I–III, 1–54.

<sup>36</sup> Корсаков В. Львов Василий Петрович // Русский биографический словарь. СПб., 1914. Т. [10]. С. 771–772.

<sup>37</sup> Алексеев М. П. Словари иностранных языков в русском Азбуковнике... С. 46–60.

<sup>38</sup> По данным А. В. Белякова за период 1645–1682 годов в Посольском приказе учтено 24 переводчика с восточных языков, из которых только два имели не татарское происхождение; остальные были бывшими служилыми татарами и мурзами. Сходная ситуация наблюдается и среди толмачей, даже с допущением того, что иногда в толмачи верстались бывшие полоняники из городовых дворян и детей боярских за «долгое полонное терпение». Некоторые из них, будучи уже в почтенном возрасте, принимали постриг и вскоре умирали вследствие надорванного в плену здоровья. Никаких сведений о специальном обучении языкам в стенах Посольского приказа в Москве не имеется, см.: Беляков А. В. Служащие Посольского приказа 1645–1682 гг. СПб., 2017. С. 100–101, 144–146.

ных записях Прохора Коломнятина и элементы зарождающейся барочной «*Kuriositätenkultur*» — своеобразного культа редкостей, выражавшегося в собирании и отчасти использовании в салонной культуре экзотических языков,<sup>39</sup> слишком реалистичный, практичный, прагматичный словарь-тезаурус, созданный им, менее всего отвечал задачам умозрительной эстетики, да и обстоятельства вряд ли к тому располагали. Скорее типологически словарные записи русского лексикографа, известного нам только по иноческому имени, близки словарям путешественников в Московию Ричарда Джемса (1618–1619)<sup>40</sup> и Тенниса Фенне (1607).<sup>41</sup> Как и они, иннок Прохор Коломнятин руководствовался не только прагматической задачей — освоиться в чуждом для него мире, но и интересом к жизни в ее необычных для него проявлениях.

<sup>39</sup> Алексеев М. П. Словари иностранных языков в русском Азбуковнике... С. 48.

<sup>40</sup> Ларин Б. А. Русско-английский словарь-дневник Ричарда Джемса (1618–1619 гг.). Л., 1959.

<sup>41</sup> Tönnies Fenne's Low German Manual of Spoken Russian. Pskov 1607. Copenhagen, 1961. Vol. 1: Facsimile Copy; 1970. Vol. 2: Transliteration and Translation / Ed. by L. L. Hamerich, R. Jakobson; 1985. Vol. 3: Russian-Low German Glossary / Ed. by A. H. van den Baar; 1986. Vol. 4: Mittel-niederdeutsch-neuhochdeutsch Wörterbuch zum Russischniederdeutschen Gesprächsbuch / Ed. by H. J. Gerneetz; Hendriks P., Schaeken J. Tönnies Fenne's Low German Manual of Spoken Russian. Pskov 1607: An Electronic Text Edition (<http://www.schaeken.nl/lu/research/online/editions/fenne11.pdf>; дата обращения: 30.04.2019).

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-63-73

© А. С. Бодрова

## ЦЕНЗУРНАЯ ПОЛИТИКА А. С. ШИШКОВА И ИСТОРИЯ ПУШКИНСКИХ ИЗДАНИЙ 1825–1826 ГОДОВ\*

Непродолжительная, но активная деятельность адмирала Шишкова в должности министра народного просвещения, которую он занимал с 15 мая 1824-го по 23 апреля 1828 года, до сих пор остается недостаточно отрефлексированной исследователями. Больше внимание уделялось предшествующим эпизодам его институционализированного и внеинституционального участия в литературной и культурной жизни. Между тем особый интерес этого периода несомненен не только в силу очевидного административного влияния Шишкова на политику в области печати и цензуры. Не менее важную роль играла и непосредственная принадлежность нового министра к литературному полю, его вовлеченность в культурную жизнь и авторитет «старейшины литературы нашей»,<sup>1</sup> который в середине 1820-х годов признавали даже убежденные противники его «архаистских» и «славенофильских» взглядов. Ни до, ни после Шишкова во главе Министерства народного просвещения не было сопоставимой или более крупной литературной фигуры, и эта своего рода «двойная идентичность»<sup>2</sup> Шишкова во многом определяла как восприятие его министерской политики

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-312-20003 «Государство и институты литературы: от реформ Петра I до „Великих реформ“».

<sup>1</sup> Как назвал Шишкова П. А. Вяземский в письме к Пушкину от 6 ноября 1824 года. См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. 1837–1937: В 16 т. М., 1937. Т. 13. С. 117. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи сокращенно, с указанием в скобках номера тома и страницы.

<sup>2</sup> Определение, предложенное А. Л. Зориным для описания самоощущения и самопозиционирования дворян-литераторов, так или иначе совмещавших собственно литературные занятия и служебно-чиновничью карьеру: Зорин А. Л. Разлука с семьей весной 1797 года: двойная идентичность Михаила Муравьева // Новое литературное обозрение. 2011. № 110 (4). С. 188–201; ср. также: Велижев М. Б. «Сенатор» vs. «Поэт»: (авто)биографическая мифология и литературная репутация И. И. Дмитриева // Avtobiografija: Journal on Life Writing and the Representation of the Self in Russian Culture. 2016. Т. 5. С. 117–150.

в писательских кругах, так и собственно бюрократическую стратегию Шишкова, принципы и направления его деятельности.

В такой перспективе показательными оказываются случаи непосредственного участия Шишкова-министра в эдиционной и, в частности, цензурной судьбе литературных произведений и его взаимодействие с авторами, издателями и цензорами.<sup>3</sup> Любопытный с этой точки зрения материал представляет история подготовки и публикации двух важнейших изданий Пушкина середины 1820-х годов — первой главы «Евгения Онегина» (1825) и «Стихотворений Александра Пушкина» (1826), — когда Шишков-министр имел возможность напрямую влиять на судьбу пушкинских книг и публикаций и по должности обязан был на них реагировать. Дополняя историю лично-биографических отношений Пушкина и Шишкова, которая, по справедливому замечанию М. Г. Альтшуллера,<sup>4</sup> далека от полноценной изученности, эти сюжеты демонстрируют особенности взаимодействия литературных и государственных институций в последние годы александровского и первые годы николаевского царствования.

## 1

Назначение адмирала Шишкова министром народного просвещения, последовавшее 15 мая 1824 года, вызвало оживленную, хотя и несколько разноречивую реакцию Пушкина. В письме к брату Льву от 13 июня 1824 года поэт рассуждал о выгодах и недостатках «перемены министерства» — применительно к актуальной литературной ситуации вообще и своим личным обстоятельствам в частности: «С переменою министерства, ожидаю и перемены цензуры. А жаль..... la soure était pleine. Бируков и Красовской не в терпез были глупы [и] своенравны и притеснительны. Это долго не могло продлиться. На каком основании начал свои действия дедушка Шишков? Не запретил ли он *Бахчис.<арайский> Фонтан* из уважения к святыни Академического словаря и неблажно составленному слову *водовет*? Шутки в сторону, ожидаю добра для литературы вообще и посылаю ему лобзание не яко Иуда-Арзамасец, но яко Разбойник-Романтик. Попытаюсь толкнуться ко вратам цензуры с первою главой или песнью Онегина. Авось пролезем» (13, 98).

Первый пушкинский отзыв ожидаемо наполнен арзамасской иронией по отношению к неизменным «славенофильским» убеждениям «дедушки Шишкова», но к саркастической насмешке все же не сводится. В назначении нового министра Пушкин сразу прозревает как «добро для литературы вообще», так и собственные авторские выгоды, связанные прежде всего с надеждами на перемены в цензурной политике, которая в последние годы министерского «правленья» предшественника Шишкова А. Н. Голицына вызывала острое общественное раздражение как в литературных кругах, так и за их пределами.<sup>5</sup> Анекдотические буквалистские претензии петербургских цензоров А. С. Бирукова и А. И. Красовского к употреблению сакральных слов и образности в «мирских» контекстах, получившие широкую огласку, в частности, из-за скандалов вокруг запрещения баллады В. А. Жуковского «Замок Смальгольм»<sup>6</sup> и в особенности «Стансов к Элизе» В. Н. Олина,<sup>7</sup> надолго определили однозную институциональную репутацию

<sup>3</sup> Еще один характерный пример см.: Бодрова А. С. Поэт Языков, цензор Красовский и министр Шишков: к истории цензурной политики 1824–1825 годов // Русская литература. 2018. № 1. С. 35–51.

<sup>4</sup> Альтшуллер М. Г. Пушкин и Шишков // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2004. Вып. 29. С. 264.

<sup>5</sup> О цензурной политике эпохи голицынского министерства см.: Щербальский П. К. Исторические сведения о цензуре в России. СПб., 1862. С. 27–29; Скабичевский А. М. Очерки истории русской цензуры (1700–1863). СПб., 1892. С. 122–133, 149–159, 162–166, 175–187; Рейфман П. С. Цензура в дореволюционной, советской и постсоветской России: В 2 т. М., 2015. Т. 1. С. 79–83, 86–89, 94–99.

<sup>6</sup> См.: Скабичевский А. М. Очерки истории русской цензуры. С. 162–166.

<sup>7</sup> Подробную реконструкцию «дела Олина» и публикацию документов из архива Петербургского цензурного комитета см.: Пешио Дж. Жалоба Валериана Олина: Материалы из архива



цензуры и соответствующее мнение о ней, которое в полной мере разделял и Пушкин.<sup>8</sup> В свою очередь, известные выступления Шишкова против такой цензурской практики,<sup>9</sup> игнорирующей специфику литературных жанров и поэтического языка (или, по его собственной формулировке, «не разумеющей силы языка») и дискредитирующей таким образом цензуру как институт, внушали — в том числе Пушкину — надежды на перемены.

Тем не менее нельзя не отметить, что отношение к ним Пушкина, проявляющееся в цитированном выше письме брату Льву от 13 июня 1824 года, а также в несколько более позднем письме к П. А. Вяземскому, отличается своеобразной парадоксальностью: «...я и рад и нет. Давно девиз всякого русского есть *чем хуже, тем лучше*. <...> А теперь, как позволяют Фите Глинке говорить своей любовнице, что она божественна, что у ней очи небесные, [и] что любовь есть священное чувство, вся эта сволочь опять угомонится, журналы пойдут врать своим чередом, чины своим чередом, Русь своим чередом — вот как Шишков сделает всю обедню <говном>».<sup>10</sup>

В этих пушкинских парадоксах, как кажется, нужно видеть отголосок его более ранних рассуждений о том, каким образом можно было бы «дельно принятая за Бируковых», чтобы «дать вес своему мнению и заставить правительство уважать нашим [мнением] голосом» (13, 57; письмо Вяземскому от 6 февраля 1823 года). Возмущение абсурдной глупостью и «своенравием» цензуры могло, по убеждению Пушкина, дать основание для общего (и, вероятно, более радикального) выступления «мыслящего класса» «русских писателей» против цензурных порядков — в новой же ситуации инициатива реформы будет исходить «сверху», от самого правительства, которое при незначительных послаблениях («...позволят Фите Глинке говорить своей любовнице, что она божественна, что у ней очи небесные...») сумеет сохранить прежние, весьма притеснительные для литературы условия контроля над печатью.

Однако постепенно эти институционально-стратегические размышления Пушкина все больше уступали место «эгоистичным» тактическим планам, связанным с потенциальной прибылью от возможных изданий своих сочинений: «С другой стороны деньги, Онегин, святая заповедь Корана — вообще мой эгоизм» (13, 100; письмо Вяземскому от 24–25 июня 1824 года).

Главные издательские и коммерческие надежды весной–летом 1824 года Пушкин возлагал на публикацию первой главы «Евгения Онегина»,<sup>11</sup> и назначение Шишкова, по убеждению Пушкина, должно было открыть ему «врата цензуры»:<sup>12</sup> «Попытаюсь

Санкт-Петербургского цензурного комитета // Matica srpska. Beograd; Novi Sad, 2017. Vol. 92. С. 355–374.

<sup>8</sup> Об отношении Пушкина к цензуре в 1820–1822 годах см. прежде всего первое «Послание цензору» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2016. Т. 2. Кн. 2. С. 79–81) и комментарии к нему (Там же. С. 723–732; комм. Е. О. Ларионовой).

<sup>9</sup> См.: Записки, мнения и переписка адмирала А. С. Шишкова. Berlin, 1870. Т. 2. С. 141–145 («Мнение мое по делу о профессорах [Петербургского университета]»); а также: Сухомлинов М. И. Материалы для истории образования в России в царствование императора Александра I // Сухомлинов М. И. Исследования и статьи по русской литературе и просвещению. СПб., 1889. Т. 1. С. 386–390. По свидетельству самого Шишкова (см.: Записки, мнения и переписка адмирала А. С. Шишкова. Т. 2. С. 142), поданное им «Мнение...» было принято «с великим одобрением» и распространялось в списках.

<sup>10</sup> Письмо от 24–25 июня 1824 года (13, 99–100; пропущенное в публикации последнее слово восстановлено по автографу: ПД 1277. Л. 2–2 об.).

<sup>11</sup> Ср. в письме к Вяземскому от начала апреля 1824 года: «Слѣнии предлагает мне за Онегина, сколько я хочу. <...> Дело стало за цензурой <...> дело идет о будущей судьбе моей, о независимости — мне необходимой. Чтоб напечатать Онегина, я в состоянии — — <sic!> т. е. или рыбку съесть, или на <хуй> сесть. <...> Как бы то ни было, готов хоть в петлю» (13, 92; цензурный пропуск восстановлен по автографу: ПД 1275. Л. 2).

<sup>12</sup> Ср. более ранние скептические высказывания Пушкина о цензурных перспективах «Онегина»: «...я теперь пишу не роман, а роман в стихах <...>. В роде Дон-Жуана — о печати и думать нечего; пишу спустя рукава. Цензура наша так своенравна, что с нею невозможно и размерить круга своего действия — лучше об ней и не думать...» (13, 73; письмо Вяземскому от 4 ноября 1823 года); «Пишу теперь новую поэму, в которой забалтываюсь до-нельзя. Бируков ее не увидит



толкнуться ко вратам цензуры с первой главой или песнью „Онегина“. Авось пролезем» (13, 98; письмо Л. С. Пушкину от 13 июня 1824 года); «Авось с переменной министерства она и напечатается» (13, 97; письмо Вяземскому от 7 июня 1824 года).<sup>13</sup>

На этом фоне не случайным кажется и возобновление интереса Пушкина к еще одному отложенному издательскому проекту — подготовке собрания своих стихотворений. В письме от 29 июня 1824 года Пушкин просил А. А. Бестужева обратиться к Н. В. Всеволожскому, которому некогда «полу-продал полу-проиграл рукопись» «мелких своих сочинений»,<sup>14</sup> с тем чтобы выкупить ее для издания: «Кончу дружеской комиссией — постарайся увидеть Никиту Всеволожского <...> Напомни этому милтому, беспамятному эгоисту, что существует некто А. Пушкин, такой же эгоист и приятный стихотворец. Оный Пушкин продал ему когда-то собрание своих стихотворений за 1000 р. ассигн. <ациями>. Ныне за ту же цену хочет у него их купить. Согласится ли Аристип Всеволодович?» (13, 101).

Внелитературные обстоятельства июля 1824 года, приведшие к высылке Пушкина из Одессы в Михайловское, на несколько месяцев отложили намеченные издательские планы, к которым поэт вернулся только в конце сентября — октябре того же года. В последних числах сентября Пушкин работает над основным черновиком «Разговора книгопродавца с поэтом» (помечен 26 сентября), задуманного как пролог-предисловие к первой главе «Онегина»,<sup>15</sup> в конце октября набрасывает — в прозе и стихах — письмо к П. А. Плетневу, где просит выступить литературным судьей и издателем романа в стихах,<sup>16</sup> и тогда же составляет письмо к Всеволожскому с прямой просьбой «продать <...> назад <...> рукопись» стихотворений (13, 115). Письма к обоим адресатам, беловую рукопись первой главы «Онегина» и «Разговора книгопродавца с поэтом» увез 3–5 ноября из Михайловского в Петербург Лев Пушкин.<sup>17</sup> По всей видимости, среди текстов, отправленных Пушкиным в столицу, был и еще один, работа над которым также велась в октябре 1824 года, — это «Второе послание к цензору», не менее других связанное с ближайшими издательскими намерениями Пушкина.<sup>18</sup>

Как неоднократно отмечалось, «дальним» и главным адресатом, равно как и центральным героем этого послания был не собственно цензор, а начальствующий над ним «честный министр» Шишков, удостоившийся развернутой апологии Пушкина. Суммируя свои более ранние эпистолярные реплики о переменах в политике цензуры и Министерства народного просвещения, Пушкин выстраивал здесь новую риторическую и идеологическую конструкцию, позволявшую одновременно «усмирить кичливого Красовского» и послужить на пользу словесности, не забывая о собственном «эгоизме». Если в летних письмах Пушкин видел в реформировании цензурных порядков «сверху» ослабление позиции литераторов в борьбе против цензоров и цензуры, то во «Втором послании...» он меняет точку зрения на этот сюжет. Демонстративно отказываясь от претензий на то, чтобы своей поэтической «жалобой» исправить «на-

за то, что он фи-дитя, блажной дитя» (13, 75; письмо к А. А. Дельвигу от 16 ноября 1823 года); «Об моей поэме нечего и думать — если когда-нибудь она и будет напечатана, то верно не в Москве и не в Петербурге» (13, 88; письмо к А. А. Бестужеву от 8 февраля 1824 года).

<sup>13</sup> Показательно, что беспокойство Пушкина о том, что цензура не «поумнела при Шишкове» и что «при старом по старому», также связано прежде всего с «Онегиным»: «Онегин мой [раз-]растет. Да чорт его напечатает...» (13; 101; письмо к Бестужеву от 29 июня 1824 года).

<sup>14</sup> Об истории тетради Всеволожского и раннем этапе подготовки «Стихотворений» 1826 года см.: *Томашевский Б. В.* История тетради Всеволожского // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 2. Кн. 1. С. 303–324.

<sup>15</sup> См.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 3. Кн. 1. С. 485, 487–491 (комм. Г. Е. Потаповой; в печати).

<sup>16</sup> Черновой текст письма см.: 13, 113. Ср. также комментарий к стихотворению «<Из письма к П. А. Плетневу>» («Ты издал дядю моего...»): *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 3. Кн. 1. С. 952–953 (комм. С. В. Березкиной; в печати).

<sup>17</sup> См.: *Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 4 т. М., 1999. Т. 1. С. 455.*

<sup>18</sup> Краткое указание на связь послания с готовившейся публикацией первой главы «Онегина» см.: *Томашевский Б. В.* Пушкин. М.; Л., 1961. Кн. 2: Материалы к монографии (1824–1837). С. 51–52; *Фомичев С. А.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835: (Из текстологических наблюдений) // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1983. Т. 11. С. 56.

следников Тимковского» («Я переменной сею / Приятно изумлен, гордиться не посмею...»), Пушкин всецело возлагает ответственность и за прежние «удушение» просвещения, и за «изумляющие» новые порядки на того, кому были вверены науки и цензура. В такой перспективе цензор оказывается исключительно зависимым, подчиненным персонажем, которому определено действовать не «самовластно», а «по долгу своему»; настоящим, равным собеседником автора становится сам новый министр, который не только «правит науками», но и благодаря своей давней любви к «русским музам» существует в том же литературном поле (ср. во «Втором послании...»: «Он с нами сетовал...», «Он дорог нам...» и т. д.).

В соответствии с этой логикой Пушкин выстраивал свою тактику и при устройстве цензурно-издательской судьбы первой главы «Онегина». Отправляя в Петербург «Второе послание к цензору» (вероятно, именно таково происхождение списка стихотворения, выполненного рукой Л. С. Пушкина<sup>19</sup>), его автор с большой долей вероятности рассчитывал на то, что текст приобретет известность<sup>20</sup> и так или иначе дойдет до Шишкова, как и слухи о новом романе в стихах, который — по убеждению Пушкина — прежде чем попасть в петербургскую цензуру, должен был быть представлен министру и одобрен им. Как свидетельствуют цензурные ведомости и записи в дневнике К. С. Сербиновича, в то время состоявшего при Шишкове чиновником особых поручений и бывшего у него домашним человеком,<sup>21</sup> этот замысел был успешно реализован. 25 декабря 1824 года датирована запись Сербиновича: «Ал. Сем. <Шишков> спросил меня: читал ли я „Онегина“?», а уже 28 декабря, как следует из того же источника, «был В. А. Жуковский и читал А. С. <Шишкову> „Онегина“». <sup>22</sup> В своих воспоминаниях, написанных с опорой на дневниковые записи, Сербинович пояснял, что речь шла именно о предцензурном представлении Шишкову романа в стихах: «28-го декабря 1824 г. памятно для меня тем, что Василий Андреевич Жуковский был у моего министра и читал ему „Онегина“, прежде чем отдал его в цензуру». <sup>23</sup>

Вступление рукописи первой главы — объемом в 51 страницу — в петербургскую цензуру помечено в соответствующих ведомостях тем же 28 декабря 1824 года,<sup>24</sup> однако в «Книге для записей рукописей и книг» первая глава «Онегина» зарегистрирована не на своем хронологическом месте, а между записями о поступлениях 29 и 31 декабря, что, вероятно, может свидетельствовать о чуть более позднем представлении рукописи, состоявшемся, по всей видимости, после неофициального одобрения ее Шишковым. Цензурное разрешение первой главе, стремительно подписанное А. С. Бируковым, датировано 29 декабря, отпечатанная книжка получила цензорский билет 16 февраля 1825 года. <sup>25</sup>

Излагая в письме Вяземскому от 25 января 1825 года обстоятельства близящегося выхода «Онегина», Пушкин не сомневался в том, кому и чему он был обязан этим успехом: «Онегин печатается; брат и Плетнев смотрят за изданием; не ожидал я, чтоб

<sup>19</sup> Описание этой копии, которую первые публикаторы ошибочно считали автографом Пушкина, см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 3. Кн. 1. С. 519 (комм. С. В. Березкиной, А. С. Бодровой; в печати).

<sup>20</sup> Ср. вопрос Пушкина в письме Вяземскому от 25 января 1825 года: «Знаешь ты мое „Второе послание цензору“?» (13, 135).

<sup>21</sup> См. в воспоминаниях Сербиновича: «В августе месяце (1824 года. — А. Б.) Ал. Сем. Шишков переехал из собственного дома в казенную квартиру, на улице Почтамтской, где и мне приказал отвести квартиру, желая иметь меня при себе. Он поручил мне смотреть за порядком бумаг в его кабинете» (Сербинович К. С. Николай Михайлович Карамзин: Воспоминания // Русская старина. 1874. Т. 11. Вып. 9. С. 73).

<sup>22</sup> Пушкин в дневнике К. С. Сербиновича / Публ. В. С. Нечаевой // Лит. наследство. 1952. Т. 58. С. 250.

<sup>23</sup> Сербинович К. С. Николай Михайлович Карамзин. С. 75.

<sup>24</sup> РГИА. Ф. 777. Оп. 27. № 190. Л. 50 об. — 51; Оп. 1. № 432. Л. 158 об.

<sup>25</sup> Там же. Оп. 1. № 446. Л. 18; № 370. Л. 76. В печати указано: Могиланский А. П. К уточнению некоторых данных первого тома «Летописи жизни и творчества А. С. Пушкина» // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1956. Т. 1. С. 394.

он протерся сквозь цензуру — честь и слава Шишкову! Знаешь ты мое Второе послание цензору? <...> Так Арзамасец говорит ныне о деде Шишкове, tempora altri! <...> В подлостях нужно некоторое благородство. Я же подличал благонамеренно — имея в виду пользу [нашу] нашей словесности и усмиренье кичливого Красовского» (13, 135–136).

Так, «Второе послание к цензору», подводя промежуточный итог размышлениям Пушкина об отношениях между литераторами, цензорами и правительством в ситуации второй половины 1824 года, оказывалось в значительной мере прагматическим текстом, функционально связанным с публикацией «Евгения Онегина» — как и «Разговор книгопродавца с поэтом», открывавший издание первой главы романа в стихах. Но если рефлексия о взаимодействии внутри литературного поля могла стать предметом печатного «разговора», то институциональные отношения между литературой и цензурой (т. е. разговор поэта с цензором) еще долгое время должны были оставаться за пределами печати.

## 2

Непосредственное участие Шишкова в издательской истории первой главы «Евгения Онегина» заставляет задаться вопросом о других случаях вмешательства министра народного просвещения в цензурно-эдиционную судьбу пушкинских сочинений. Известно, что, по-видимому, обнадеженный расположением Шишкова, Пушкин в начале апреля 1825 года обдумывал прошение к нему (13, 162) с жалобой на «плутню Ольдекопа»,<sup>26</sup> который републикацией русского текста «Кавказского пленника» (по сути контрафактной) при своем немецком переводе лишил автора потенциального гонимого за новое издание (свой убыток Пушкин оценивал в 3000 рублей). Однако это намерение так и осталось нереализованным — письмо Шишкову не двинулось далее чернового наброска.

Этими фактами летопись отношений Пушкина-поэта и Шишкова-министра в 1824–1826 годах обычно и ограничивается, между тем в архивах Департамента народного просвещения и Канцелярии министра сохранились документы, свидетельствующие о заинтересованном внимании Шишкова к еще одной пушкинской книге, появившейся в печати в это время, — «Стихотворениям Александра Пушкина» 1826 года. Дополняя историю рецепции и отчасти цензурную историю его первого лирического сборника, эти материалы позволяют уточнить воззрения Шишкова не только на задачи цензуры, но и на функции вверенного ему министерства.

Обстоятельства и ход подготовки «Стихотворений» 1826 года реконструированы исследователями достаточно подробно<sup>27</sup> — прежде всего в том, что касается составления сборника и работы Пушкина над текстами весной 1825 года, когда он наконец получил — через брата — согласие Всеволожского уступить права на издание «полупроданной полу-проигранной» рукописи, а затем и саму так называемую Тетрадь Всеволожского. Наряду с другой рукописной тетрадью (Тетрадью Капниста), она послужила основой для цензурной рукописи «Стихотворений». Эта рукопись, находившаяся в распоряжении П. В. Анненкова,<sup>28</sup> но затем утраченная, была подготовлена — по указаниям Пушкина — его братом Львом и передана им Плетневу для подачи в цензуру и дальнейшей организации издательского процесса. О ее содержании позволяет судить оглавление, посланное Плетневым Пушкину в письме от 26 сентября 1825 года (13,

<sup>26</sup> Об этом издании см.: *Смирнов-Сокольский Н. П.* Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. М., 1962. С. 85–94.

<sup>27</sup> См.: *Томашевский Б. В.* 1) История тетради Всеволожского. С. 303–324; 2) Капнистовская тетрадь // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 2. Кн. 1. С. 330–352; *Смирнов-Сокольский Н. П.* Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. С. 113–126; *Сидяков Л. С.* Прижизненный свод пушкинской поэзии // Стихотворения Александра Пушкина / Изд. подг. Л. С. Сидяков; отв. ред. Ю. М. Лотман и С. А. Фомичев. СПб., 1997. С. 400–408.

<sup>28</sup> Краткое описание рукописи и сообщение о некоторых вариантах, в ней содержавшихся, см.: *Пушкин А. С.* Соч. / Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1855. Т. 1. С. 31; Т. 2. С. 31–32, 97, 151–154, 187.

232–234), в котором также сообщаются сведения об обстоятельствах цензурования сборника: «Вот тебе, милый Пушкин, оглавление. Я в таком виде получил твои стихотворения от брата Льва, а распоряжение делал сам Жуковский. В этом виде послал я их и к Бирукову. <...> Я наверно получу рукопись от Бирукова к 1 октября. <...> Если цензор что вычеркнет из твоих шпес, я буду печатать с пропусками, прибавив на конце, что они сделаны самим автором: без того нельзя» (13, 234–236).

Как свидетельствуют документы Петербургского цензурного комитета, письмо Плетнева было написано по горячим следам: вступление 120-страничной рукописи «Стихотворений Александра Пушкина» в цензуру помечено в «Книге для записи рукописей и книг» 25 сентября 1825 года,<sup>29</sup> напротив рукописи — помета «одобрена», однако дата выдачи цензурного разрешения не обозначена. Таким образом, приходится ориентироваться на дату цензурного разрешения, выставленную на самой книге, — 8 октября 1825 года. В отсутствие рукописи судить о характере и объеме цензорских претензий Бирукова<sup>30</sup> можно лишь по косвенным «улика» в печатном тексте — пропускам и строкам отточий, которые нарушают рифменную структуру текста и не могут быть интерпретированы как авторское, смысловое решение. Такие пропуски — в общем ожидаемые Пушкиным — обнаруживаются в стихотворениях «Андрей Шенье», «Наполеон», «Прелестнице», послании «Ч<аадае>ву» («В стране, где я забыл тревоги прежних лет...»)<sup>31</sup>. Б. В. Томашевский, опираясь на указания Анненкова о поправках в цензурной рукописи, предполагал, что после возвращения от Бирукова она отправлялась Пушкину для послецензурного просмотра.<sup>32</sup> Во всяком случае, в октябре–ноябре 1825 года Пушкин, очевидно, делал распоряжения по изданию и досылал отдельные тексты, не вошедшие в цензурную рукопись, но включенные в сборник («Если жизнь тебя обманет...», «Ex ungue leonem» и «Юноша»). Полностью книга была отпечатана только в самом конце декабря и получила билет на выход в свет 28 декабря 1825 года,<sup>33</sup> появившись в продаже в новых политических и литературных обстоятельствах.

Неприятных и чреватых для Пушкина «применений» к сборнику, «несвоевременно» вышедшему через две недели после восстания на Сенатской площади, опасался Н. М. Карамзин, внимание которого привлек потенциально двусмысленный в ситуации начала 1826 года эпиграф из Проперция — «Aetas prima sanat veneres, extrema tumultus [Первая молодость воспеваает любовь, позднейшая — смятения]».

<sup>29</sup> РГИА. Ф. 777. Оп. 27. № 191. Л. 34 об. — 35. Это последняя рукопись, поданная в Петербургский цензурный комитет в сентябре 1825 года. Отметим также, что в сводной цензурной ведомости за сентябрь 1825 года (Там же. Оп. 1. № 446) сведения о «Стихотворениях Александра Пушкина» отсутствуют.

<sup>30</sup> Анненков, имевший доступ к цензурной рукописи и указавший на целый ряд случаев, когда Пушкин сам вычеркивал тексты целиком или исправлял отдельные строки, не сообщал никаких сведений о запретительных пометах цензора.

<sup>31</sup> Пушкин А. С. Стихотворения. СПб., 1826. С. 30, 34, 92, 93, 158, 172 (в последнем случае — не обозначенный точками пропуск стиха 74). Важно, однако, отметить, что не все пропуски, отмеченные точками, в «Стихотворениях» 1826 года — цензурного происхождения. Очевидно выразительные функции имеют «пропущенные строки» в элегии «Ненастный день потух; ненастной ночи мгла...» (с. 25–26), а также строка отточий в послании «Ч<аадае>ву. С морского берега Тавриды» (с. 162); строки точек, завершающие тексты «Уединение» («Приветствую тебя, пустынный уголок...», с. 75) и послания «N. N.» («Я ускользнул от Эскулапа...», с. 161), хотя и указывают на имевшееся рукописное продолжение обоих текстов в их первоначальных редакциях, соответствуют авторскому решению представить в сборнике сокращенные — и за счет этого проходные — редакции стихотворений (см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 2. Кн. 1. С. 593–594 (комм. Е. О. Ларионовой, О. С. Муравьевой, С. Б. Федотовой к стихотворению «Деревня» и его поздней редакции под заглавием «Уединение»), 579–580 (комм. Е. О. Ларионовой к стихотворению «К Энгельгардту» и его поздней редакции под заглавием «N. N.»)). Авторским решением, по-видимому, был обозначенный строчкой точек пропуск нескольких памфлетных строк во втором послании «Ч<аадае>ву» (Пушкин А. С. Стихотворения. С. 171; об этом см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 2. Кн. 2. С. 606–609; комм. Е. О. Ларионовой).

<sup>32</sup> Томашевский Б. В. История тетради Всеволожского. С. 309.

<sup>33</sup> РГИА. Ф. 777. Оп. 1. № 370. Л. 93; № 446. Л. 134; в печати указано: Могиланский А. П. К уточнению некоторых данных первого тома «Летописи жизни и творчества А. С. Пушкина». С. 395.

П. И. Бартенева так передает рассказ Плетнева об этой ситуации: «Тот (Карамзин. — А. Б.), взглянув на заглавный листок, воскликнул: „Что вы это сделали! Зачем губит себя молодой человек!“ — „Автор понимает под словом *tumultus* — смятения душевные“, отвечал Плетнев». <sup>34</sup> Вопреки опасениям Карамзина, для Пушкина выход сборника неприятных последствий не имел, однако, как известно из письма А. А. Дельвига Е. А. Баратынскому от конца февраля — марта 1826 года, «„Монах“ и „Смерть Андре Шенье“ перебесили <...> цензуру», — и от ее придирчивости пострадало уже отпечатанное издание «Эды и Пиров». Как сообщал их автору Дельвиг, петербургская цензура «совсем готовую книжку остановила и принудила <...> перепечатать по ее воле листок „Пиров“. Напрасно мы хотели поставить точки или сказать: „Оно и блещет, и кипит, / Как дерзкий ум не терпит плена“. Нет. На все наши просьбы суровый отказ был ответом. Взгляни на свой экземпляр, потряси его, листок этот выпадет».<sup>35</sup>

Благодаря архивным документам Министерства народного просвещения эта история может быть уточнена, а круг «пострадавших» из-за пушкинского издания «Стихотворений» 1826 года несколько расширен.

Среди внимательных читателей первого сборника Пушкина оказался и министр Шишков, чей интерес к этой книге — принимая во внимание обстоятельства смены царствования — был, по-видимому, не только литературным, но и ведомственным: помимо того, что «Стихотворения» недавно были разрешены петербургской цензурой, отпечатаны они были в Типографии Департамента народного просвещения. Для Шишкова, который видел в восстании 14 декабря прямое следствие «слабой», неразумной цензуры и недостаточного усердия к должному устройству «преподавания наук» и просвещения,<sup>36</sup> в начале нового царствования было особенно важно как можно скорее утвердить деятельность своего министерства на строгих основаниях, чтобы «вкоренившемуся и постепенно отчасу усиливающемуся злу <...> поставить преграду».<sup>37</sup> На практике это привело к внутренним ревизиям и усилению контроля как за цензурой, так и за другими подразделениями Министерства народного просвещения — в том числе, как выясняется, и за его типографией.

26 января 1826 года министр Шишков направил директору Департамента народного просвещения и по совместительству управляющему Типографией Д. И. Языкову письмо следующего содержания:

«Милостивый Государь мой Дмитрий Иванович,

В начале сего года напечатана в Типографии Департамента народного просвещения с разрешения цензуры книга под названием: *Стихотворения Александра Пушкина*.

В книге сей между прочим включены два стихотворения: *Андрей Шенье* и *Послание к Лицинию*, которые, при строгом рассмотрении цензуры, подлежали бы запрещению. Заметив упущение цензору, пропустившему означенную книгу, я не могу упустить из вида и другого обстоятельства, что означение на заглавном листе Типографии Департамента народного просвещения на печатаемых в ней книгах подает некоторый,

<sup>34</sup> Еще новые письма Пушкина / Публ. П. И. Бартенева // Русский архив. 1870. № 7. Стлб. 1366.

<sup>35</sup> Цит. по: Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского / Сост. А. М. Песков. М., 1998. С. 178. Упомянутый Дельвигом «Монах» — это, по всей видимости, стихотворение «Русалка» (Пушкин А. С. Стихотворения. С. 44–47), повествующее о роковом искушении старого отшельника. Согласно сведениям автора «Замечаний на „Комедию о Царе Борисе и Гришке Отрепьеве“» (которым, скорее всего, был Ф. В. Булгарин), публикация этого текста, как и поэмы «Чернец» И. И. Козлова, вызвала нарекания со стороны церкви: «Обе пиесы подвергались гонению духовенства, и на них были приносимы жалобы министру просвещения» (цит. по: *Рейт-блат А. И. Видок Фиглярин: Письма и агентурные записки Ф. В. Булгарина в III Отделение*. М., 1998. С. 93).

<sup>36</sup> См., например, письмо Шишкова к Николаю I от 12 декабря 1826 года (Записки, мнения и переписка адмирала А. С. Шишкова. Т. 2. С. 284–287).

<sup>37</sup> Там же. С. 287.



хотя и несправедливый, впрочем, повод к заключению, что книги сии издаются под особым покровительством Министерства народного просвещения.

Желая отклонить таковое неосновательное нареkanie, которое в глазах немалого числа людей может иметь некоторое правдоподобие, я прошу покорнейше Ваше Превосходительство распорядиться таким образом, чтобы, не взирая на позволение цензуры, книги, по содержанию своему подлежащие некоторому сомнению, отнюдь не печатались в Типографии Департамента народного просвещения и чтобы начальство ее доводило сии случаи до сведения Вашего Превосходительства, а Вы, смотря по важности обстоятельств, докладывали о том мне.

Имею честь быть с совершенным почтением  
Вашего Превосходительства  
покорнейшим слугою  
Александр Шишков

№ 149  
26 Генваря 1826». <sup>38</sup>

Официальное письмо Шишкова — наиболее раннее свидетельство об актуально-политическом прочтении текста «Андрея Шенье», который в 1827 году принесет Пушкину серьезные неприятности в связи с делом о распространении пропущенных стихов из элегии под заглавием «На 14-е декабря». Любопытно, что второй текст, обративший на себя внимание Шишкова, — не «Русалка», упомянутая в письме Дельвига, а послание «К Лицинию», которое, в отличие от баллады, также могло подразумевать опасные и нежелательные «применения».

Но если выговор цензору за отсутствие должной осторожности и предусмотрительности входил в обычную практику высшего цензурного начальства и был законодательно мотивирован, <sup>39</sup> то фактическое требование дополнительной, внутри-типографской цензуры было явлением чрезвычайным, демонстрирующим глубокую озабоченность Шишкова не только репутацией Министерства народного просвещения, но и более общей проблемой организации должного надзора за печатью, проблемой, которая занимала его с середины 1810-х годов и которую он пытался решить новым цензурным уставом. До его утверждения 10 июня 1826 года Шишков, по-видимому, считал необходимым такое «точечное» регулирование книжной продукции.

Вызванные письмом Шишкова конкретные распоряжения Языкова, последовавшие 1 февраля 1826 года, доводили требования министра до прямой эксплицированности — на типографских корректоров, по существу, возлагались обязанности внутренних цензоров: «На основании такового приказа господина министра народного просвещения, предписываю Типографии впредь о всякой посторонней книге, представленной для напечатания в Типографию, которая, не взирая на позволение цензуры, по содержанию своему, будет подлежать некоторому сомнению, доносить мне и ожидать моего разрешения. При сем нужным считаю предписать Типографии к надлежащему исполнению, дабы г. г. корректоры оной непременно читали сами первую корректуру печатаемых в типографии книг и в случае какого-либо их сомнения, доносили бы о том немедленно начальству Типографии.

Директор Департамента народного просвещения Языков  
Начальник отделения Золотарев». <sup>40</sup>

<sup>38</sup> РГИА. Ф. 733. Оп. 103. № 93. Л. 1–1 об.; отпуск: Там же. Ф. 735. Оп. 1. № 118. Л. 3–3 об.

<sup>39</sup> См. «Устав о Цензуре» 1804 года, § 15 (Сборник постановлений и распоряжений по цензуре с 1720 по 1862 год. СПб., 1862. С. 88).

<sup>40</sup> РГИА. Ф. 733. Оп. 103. № 93. Л. 2–3. Вторая подпись на документе принадлежит Я. А. Золотареву, начальнику Четвертого (хозяйственного) отделения Департамента народного просвещения (см.: Месяцеслов с росписью чиновных особ, или Общий штат Российской империи, на лето... 1826. СПб., 1826. Ч. 1. С. 412).



Эта внутриведомственная переписка, как кажется, позволяет лучше объяснить злключения, постигшие издание «Эды и Пиров» Баратынского,<sup>41</sup> которое так же, как и «Стихотворения Александра Пушкина», печаталось в Типографии Департамента народного просвещения и которое было представлено в цензуру для получения цензурского билета как раз 1 февраля 1826 года.<sup>42</sup> Учитывая, что книга Баратынского была единственной, в тот момент набравшейся в Типографии,<sup>43</sup> можно со всем основанием предположить, что она и стала объектом особого, пристального досмотра — в исполнении начальственного распоряжения. Разумеется, нельзя исключать, что и цензуровавший издание Бируков, также получивший от Шишкова замечание за неосмотрительно пропущенные «Стихотворения» Пушкина, проявил повышенную бдительность уже на стадии выдачи цензурного билета «Эде и Пирам», однако его внимание на крамольные строки «Пилов» могли обратить вынужденно осторожные сотрудники Типографии. Результатом этого повторного, дополнительного цензурного чтения стала редкая в книжной практике мера — для уже полностью готовой книги был перепечатан один лист (с. 51–52), затем подклеенный на корешок вырезанной страницы.<sup>44</sup>

Как следует из цитированного выше письма Дельвига, опасения типографшиков и/или цензора вызвало развернутое описание «звездящейся влаги» Аи, чье свободное кипение уподоблялось пылкому уму:

И между тем сынам веселья  
В стекло простое бог похмелья  
Лил через край, друзья мои,  
Свое любимое Аи.  
В нем укрывается отвага;  
Его звездящаяся влага  
Недаром взоры веселит:  
Она *свободою* кипит;  
Как *пылкий ум*, не терпит плена,  
Рвет пробку резовою волной,  
И брызжет радостная пена,  
Подобье жизни молодой, —

это авторское чтение было восстановлено Баратынским в экземпляре, подаренном П. А. Вяземскому,<sup>45</sup> в то время как во всем тираже две строки — с учетом вынужденной неавторской правки — читались иначе: «Она *отрадою* кипит; / Как *дикий конь*, не терпит плена».<sup>46</sup>

<sup>41</sup> *Баратынский Е. А.* Эда, финляндская повесть, и Пиры, описательная поэма. СПб., 1826 (ценз. разр.: 26 ноября 1825 года).

<sup>42</sup> Дата выдачи цензурского билета: РГИА. Ф. 777. Оп. 1. № 370. Л. 95а об.; *Могиланский А. П.* К уточнению некоторых данных первого тома «Летописи жизни и творчества А. С. Пушкина». С. 395.

<sup>43</sup> Согласно ежемесячным цензурным ведомостям, в начале 1826 года загруженность Типографии Департамента народного просвещения была не слишком высокой и регулярной: 11 января были отпечатаны и получили цензурский билет «Чувствования двинянина» В. Я. Никонова (*Никонов В. Я.* Чувствования двинянина: Посвящается жителям Архангельска на 1826 год: [Стихи]. СПб., 1826; ценз. разр.: 4 января 1826 года, цензор Красовский), а также «Chant funèbre» Ж. Мюльаузера (*Mulhauser [J.J.]* Chant funèbre (à la mémoire de l'Empereur Alexandre I). St. Pétersbourg, 1826), 1 февраля — «Эда и Пиры», 22 февраля — «Стихи при выпуске девиц из Екатерининского» института петье», 8 марта — «Плач Россиян над гробом Александра Благословенного, отца отечества» П. А. Теряева, «L'Italie reconnaissante des bienfaits d'Alexandre 1er par Le Chevalier Arrighi» и «Canto funebre con lieto fine eseguito dalle quarto principali province Dell'Impero Alessandro I» (РГИА. Ф. 777. Оп. 1. № 514. Л. 4, 16, 29–30; № 370. Л. 94 об., 95а об., 95б об.).

<sup>44</sup> Экземпляров издания без цензурной замены листа не выявлено.

<sup>45</sup> Современное местонахождение: Музей Книги РГБ. Шифр МК XII.А.7/8. Инв. МК IV — 6210. Описание экземпляра см.: *Нечаева В.* Из архива Баратынского. Остафьевский экземпляр сочинений Баратынского и история одного литературного мотива // Утренники. Пг., 1922. Кн. 1. С. 66–71.

<sup>46</sup> *Баратынский Е. А.* Эда, финляндская повесть, и Пиры, описательная поэма. С. 51.

У нас нет сведений о том, долго ли продержалась такая практика внутритипографской цензуры, однако, как показывает сквозной просмотр изданий, отпечатанных в Типографии Департамента народного просвещения в первые несколько месяцев 1826 года,<sup>47</sup> до перепечатки листов в уже готовых книгах дело более не доходило. Характерно, однако, что в новом цензурном уставе, доработка которого активно велась в первые месяцы 1826 года и который был высочайше утвержден 10 июня, подробно регламентировались и расширялись обязанности содержателей Типографии,<sup>48</sup> а также предусматривалась специальная возможность остановки издания на стадии выдачи цензурского билета, если цензор в последний момент обнаруживал в книге не замеченные ранее места, подлежащие запрещению.<sup>49</sup>

<sup>47</sup> Помимо книг и брошюр, перечисленных в прим. 43, в Типографии Департамента до конца апреля 1826 года были отпечатаны: «Русские мореходцы на Ледовитом океане» Д. И. Хвостова (СПб., 1825; ценз. билет: 9 марта), «Басни Ивана Крылова» (В семи книгах. Новое, исправленное и пополненное издание. СПб., 1825; ценз. билет: 20 марта), «Северные цветы на 1826 год, собранные бароном Дельвигом» (СПб., 1826; ценз. билет: 29 марта), «Ода на кончину Императора Александра I» А. М. Мартынова (СПб., 1826; ценз. билет: 5 апреля), «Стихи на кончину Александра Благословенного» Н. Гамулецкого (СПб., 1826; ценз. билет: 12 апреля), «Chant funèbre sur la mort de Sa Majesté l'Empereur Alexandre I» А. de Bussy-Rabutin (St.-Petersburg, 1826; ценз. билет: 12 апреля) и четвертая часть «Сибирского вестника» на 1824 год (ценз. билет: 12 апреля) (см.: РГИА. Ф. 777. Оп. 1. № 514. Л. 30, 31, 32, 41; № 370. Л. 95б об. — 97 об.).

<sup>48</sup> Ср. § 71–73, 75 «Устава о цензуре» 1826 года (Сборник постановлений и распоряжений по цензуре с 1720 по 1862 год. С. 146–148) и § 45–46 «Устава о цензуре» 1804 года (Там же. С. 94–95).

<sup>49</sup> См. § 78: «Равным образом позволяется цензору, давшему уже позволение на напечатание книги или рукописи, в случае, если прежде выпуска отпечатанных экземпляров из типографии найдет он, по новому соображению, что поступил неосмотрительно и что некоторые места пропущенной им книги или рукописи подлежат запрещению, докладывать о том Комитету и, с согласия его, перепечатать на свой счет листы, на которых те места открылись, с истреблением прежде отпечатанных» (Там же. С. 148–149).

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-73-92

© А. В. Курочкин

## А. С. ПУШКИН В «ЗАПИСКАХ О СЛОВЕСНОСТИ» ГРАФА Д. И. ХВОСТОВА

Для оценки творчества Пушкина немаловажное значение приобретают отзывы о нем современников. В их числе — неизвестные ранее суждения апологета классицизма графа Д. И. Хвостова (1757–1835), в поздние годы своей жизни выступавшего своеобразным хроникером литературного процесса. «Собираю запасы для истории словесности нашей, за которую журналист Греч так неудачно и так несчастливо взялся»,<sup>1</sup> — писал Хвостов митрополиту Киевскому Евгению (Болховитинову) после выхода книги Н. И. Греча «Опыт краткой истории русской литературы» (1822). Свои наблюдения граф намеревался в дальнейшем издать как особые «Записки о словесности», но смерть помешала ему реализовать задуманное.

В Рукописном отделе ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, в обширном архиве Хвостова (Ф. 322) хранятся переплетенные книги графа с его замечаниями, откликами на литературные новинки, исходящей и входящей корреспонденцией за последние десятилетия его жизни. В оглавлении книг заметки, предназначенные для включения в «Записки», сопровождаются соответствующими пометами. Несколько заметок Хвостов предполагал издать в томе своих прозаических сочинений, который из-за кончины

<sup>1</sup> См.: Морозов П. О. Граф Д. И. Хвостов // Русская старина. 1892. № 8. С. 427.

графа не вышел.<sup>2</sup> Кроме того, Хвостов намеревался составить особый словарь, содержащий биографии известных российских литераторов старшего поколения и своих современников.<sup>3</sup> Этот замысел также не нашел воплощения, но в архиве графа сохранился перечень писателей для словаря. Под литерой «П» в этом списке, в числе других авторов, значится: «Пушкин Алек<сандр> Серге<евич>».<sup>4</sup>

Некоторые замечания Хвостова, относящиеся к Пушкину, были опубликованы.<sup>5</sup> Однако, рассеянные в разных рукописных книгах, они в большинстве своем все еще

<sup>2</sup> Содержание тома см.: ИРЛИ. Ф. 322. № 43. Л. 2–3.

<sup>3</sup> Попыткой подобного словаря явился «Словарь исторический о бывших в России писателях духовного чина Греко-российской церкви» митрополита Киевского Евгения (Болховитинова), в подготовке которого участвовал Хвостов. По-видимому, составлять новый словарь, включавший и светских литераторов, на первых порах граф предполагал коллегиально. Организовалось особое «Общество о Словаре», о котором в архиве графа сохранилась следующая запись: «19 марта 1826 года в собрании „Общества о Словаре“ гр. Хвостов объяснил, что намерение общества не то, чтобы составить жизнеописание каждого сочинителя в стихах или в прозе. Не взирая на пример г. Греча в учебной книге его, разделение словесности на эпохи и степени, мне кажется, излишне. <...> Описание трудов каждого сочинителя достаточно покажет степень его достоинств и славы. Особенно должно быть осторожен относительно живых. Кто будет иметь дерзость сказать живому и даже напечатать, что такой-то против такого-то второстепенный? Оставьте сие „Сыну отечества“, „Северной пчеле“ и их собратиям. Мне кажется, что разделение на степени при жизни обидно; писатели суть род раздражительный (*irritabile genus vatum*)» (*Морозов П. О. Граф Д. И. Хвостов // Русская старина. 1892. № 8. С. 424.* Хвостов приводит стих из послания Горация: *Epistole, 2, V. 102*). Граф поделился своими идеями о словаре в письме к генералу, герою Отечественной войны 1812 года, литератору, попечителю Московского университета А. А. Писареву: «Несколько просвещенных людей намереваются издать словарь русских писателей, и доставили уже мне множество записок; но что сии записки значат? Они, по большей части, оглашают только то чины, то произведения наших прозаиков и стихотворцев или незаслуженные ими похвалы, а чаще ругательство пристрастных журналистов. Мне совсем не то надобно, именно: место и время рождения автора, последний его чин в военной или гражданской службе, почести литературные и список сочинений, если можно — по годам, и когда и где напечатаны» (Там же). По-видимому, отсутствие общего мнения о принципе словаря в итоге привело Хвостова к мысли составлять его единолично.

<sup>4</sup> ИРЛИ. Ф. 322. № 45. Л. 13. Хвостов обращался с просьбой прислать сведения для словаря к литераторам, в их числе к поэтам пушкинского круга и, вероятно, к Пушкину. Узнав о «последнем его чине», по-видимому, от кого-то из знакомых, граф писал Н. М. Языкову 8 января 1834 года: «Давний приятель Ваш, известной А. Пушкин, сияет в златошвейном кафтане. Он с нынешнего нового году придворной человек, т. е. камер-юнкер» (Там же. Ф. 348. № 19. 4. 87. Л. 25–25 об.). В письме от 3 сентября 1834 года Хвостов напоминает Языкову: «Не замедлите прислать, как я Вас о том просил, *парнасской Ваш послужной список*, т. е. биографию Вашу, в котором году и где Вы родились, где обучались, и когда напечатано полное собрание Ваших стихотворений» (Там же. Л. 29 об.). В архиве графа сохранились ответы на его просьбы. От Языкова 7 декабря 1834 года: «Постараюсь исполнить, как можно скорее, желание Вашего Сиятельства иметь мой *парнасской послужной список, т. е. мою биографию*: я уже собираю справки, нужные для этого дела, требующего сведений самых верных» (Там же. Ф. 322. № 80. Л. 193 об. — 194); и от П. А. Вяземского 4 июля 1834 года: «Что же касается до требуемых Вашим Сиятельством биографических материалов обо мне, то, к сожалению моему, не могу исполнить желание Ваше, сколь ни признаю его лестным для себя. Не имею при себе здесь в Петербурге никаких бумаг моих, и к тому же мелкие сочинения мои прозою и стихами так разбросаны в разных журналах, что и сам потерял я счет им и память о них. Впрочем, Ваше Сиятельство, можете найти в сочинении г-на Греча достаточные сведения в биографической статье обо мне. Разве только нужно будет дополнить, для большей точности, что с того времени был я пожалован в звание камергера, в вице-директоры департамента внешней торговли и в чин статского советника» (Там же. Л. 130–130 об.). Вяземский предлагал Хвостову воспользоваться статьей о себе из вышеупомянутой книги Греча (см.: *Греч Н. Опыт краткой истории русской литературы*. СПб., 1822. С. 314–317).

<sup>5</sup> См.: *Морозов П. О. Граф Д. И. Хвостов // Русская старина. 1892. № 8. С. 413–414*; Пушкин и Хвостов / Публ. А. В. Западова // *Литературный архив: Материалы по истории литературы и общественного движения*. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 271–272; *Балакин А. Ю. Пушкин — читатель графа Хвостова. 2. «...Он помолодел и тряхнул стариной» // Русская литература. 2014. № 4. С. 142*; *Курочкин А. В. 1) «О, когда бы обратился он к нравственным и религиозным предметам...» Неизвестные отзывы духовных лиц о Пушкине (по материалам архива графа Хвостова) // Там же. 2017. № 1. С. 127; 2) Заметка графа Д. И. Хвостова о трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» // Там же. № 3. С. 185–187.*

остаются неизвестными. Настоящей работой мы вводим обнаруженные отзывы в научный оборот.

## 1

Альманах А. А. Дельвига «Северные цветы на 1828 год» вышел с опозданием в несколько месяцев.<sup>6</sup> На фронтисписе был помещен портрет А. С. Пушкина — гравюра Н. И. Уткина с оригинала О. А. Кипренского, в разделе «Поэзия» были представлены пушкинские произведения «Граф Нулин», «Ангел», «Отрывок из Бориса Годунова. 1604. 16 октября. Граница литовская», «Череп (послание к Д<ельвигу>», «Элегия» («Под небом голубым страны своей родной...»), в разделе «Проза» — «Отрывки из писем, мысли и замечания». Ознакомившись с альманахом, Хвостов оставил свои суждения о нем. По-видимому, он диктовал свои замечания секретарю или писарю, а затем переписчик оформлял эти черновые записи в других рукописных книгах. В одной из них сохранилась заметка, обозначенная в оглавлении книги так: «Об альманахе „Северные цветы“. Любопытное, нужное для „Записок о словесности“».<sup>7</sup> После ознакомления с произведениями, вошедшими в альманах, Хвостов оставил следующий отзыв:<sup>8</sup> «Я читал в рождественский сочельник новой альманах, называемый „Северные цветы“. <...> О стихотворении (так Хвостов именуется поэтический раздел альманаха. — А. К.) „Северных цветов“ я более ничего не могу сказать, как первая в оных пиеса есть сочинение А. С. Пушкина, именно „Граф Нулин“. Поэма это, или роман в стихах, если сказка — читатели сами рассудят; по мнению моему, стихи в стихотворении „Нулин“ и прозаические, и гораздо слабее, нежели в других сочинениях Пушкина, и даже слабее „Онегина“, и в самых пиитических дробях (détails<sup>9</sup>), но об этом говорить нечего, публика очень довольна, и я также, а Сленин<sup>10</sup> — довольнее всех, потому что альманах расходится хорошо.<sup>11</sup> Прочие стихотворения<sup>12</sup> еще маловажнее, чем „Граф Нулин“, и коротко сказать, что <я><sup>13</sup> об них говорить не буду. Спор классика и романтика есть такая

<sup>6</sup> Цензурное разрешение получено 3 декабря 1827 года. Альманах вышел в свет 22 декабря 1827 года (см.: *Синяевский Н., Цявловский М.* Пушкин в печати. М., 1938. С. 47–48). О сложных перипетиях, сопровождавших издание, см.: *Вацуро В. Э.* «Северные цветы». История альманаха Дельвига–Пушкина. М., 1978. С. 108–131.

<sup>7</sup> ИРЛИ. Ф. 322. № 32. Л. 3.

<sup>8</sup> Замечания Хвостова приводятся в современной орфографии и пунктуации с сохранением особенностей авторского языка и стиля. Отсутствующие по смыслу в рукописи слова заключены в угловые скобки, курсивом, кроме особо оговоренных случаев, выделены подчеркивания в тексте.

<sup>9</sup> Подробности (*фр.*). По-видимому, Хвостов обнаружил в поэме излишние, по его мнению, подробности. Ср. оценку графом переведенной им басни Ж. Лафонтена «Муха и муравей», данную в письме к Н. И. Гнедичу (1815). Он находит, что в басне очень много «дробного стихотворства». Полагая, что Лафонтен «в стихах и прозе великий стихотворец», но «избыточен в побочных описаниях» и «его поэзия, большею частию, дробная (détail)», Хвостов отмечает «дробные красоты, кои показались» ему «пустословием, напрасно растягивающим басню» (ИРЛИ. Ф. 322. № 15. Л. 6 об. — 10).

<sup>10</sup> Иван Васильевич Сленин (1789–1836) — петербургский издатель и книгопродавец, финансировавший издание «Северных цветов».

<sup>11</sup> Возможно, здесь Хвостов обыгрывает стихи из собственного вольного перевода «Науки о стихотворстве» Н. Буало: «Творенью этому читатель очень рад; / У Сленина его берут все нарзахват» (Наука о стихотворстве в четырех песнях. Сочинение г. Боало. Переведенное стихами с подлинника графом Хвостовым 1804 года. СПб., 1824. С. 11). В оригинале Буало французский книгопродавец Барбен (Barbin) при переводе заменен Хвостовым на Сленина. Под «твореньем» граф подразумевал «Историю государства Российского» Н. М. Карамзина, изданную Слениным и продававшуюся в его книжной лавке (Там же. С. 81).

<sup>12</sup> Кроме произведений Пушкина в разделе «Поэзия» были представлены стихотворения Е. А. Баратынского, К. Н. Батюшкова, П. А. Вяземского, Н. М. Языкова и др.

<sup>13</sup> Необходимое по смыслу местоимение присутствует в черновике заметки (ИРЛИ. Ф. 322. № 11. Л. 119), но пропущено в переделанной копии (Там же. № 32. Л. 71 об.).

плоскость, что насмешит каждого: ты говоришь, что я раскольник, я говорю, что ты старовер».<sup>14</sup>

Как видим, Хвостов уклоняется от бессмысленного спора с представителями другой литературной школы, к которым относится терпимо, однако твердо придерживается классицистической позиции. Позднее, в примечании к своему стихотворению «Размышление о Спасителе Мира» (1832), он напишет, «что в обоих учениях (классическом и романтическом. — А. К.), или толках, может быть худой и хороший поэт; только равно классик и романтик не должны погрешать против рассудка и вероподобия».<sup>15</sup>

Когда «Граф Нулин» вышел отдельным изданием вместе с «Балом» Е. А. Баратынского,<sup>16</sup> А. Ф. Воейков писал о «Двух повестях в стихах»: «Уведомив читателей о выходе в свет сих прелестных литературных игрушек, сказав имена авторов <...> нужно ли рассыпать общие похвалы и изношенные фразы, которых в десять минут можно нанизать сотню? <...> (Далее Воейков перефразирует рецензию, помещенную в «Северной пчеле».<sup>17</sup> — А. К.) Но боясь колких, справедливых в сем случае насмешек гг. издателей „Сев<ерной> пчелы“ за такую сентиментальную нелепицу, говорю просто: это стихотворения А. С. Пушкина и Баратынского».<sup>18</sup> Прочитав отзыв «Славянина», Хвостов замечает: «Воейков <...> лучше всех решил, рассуждая о „Графе Нулине“ и о „Бале“, он говорит: „прелестные игрушки“».<sup>19</sup> В заметке «Нечто о повести г. Баратынского, называемой „Бал“»<sup>20</sup> Хвостов вновь соглашается с мнением критика: «„Славянин“ говорит коротко, и, сколько мне кажется, справедливо. Он <...> в двух словах заключает о „Бале“ Баратынского и „Графе Нулине“ Пушкина (сии два стихотворения переплетены вместе): „это прелестные игрушки“ и потом, распространяясь в нескольких только строках о сих стихотворениях, без делания пышных и излишних фраз, решает основательно и замысловато: „Это стихи Баратынского и Пушкина“».<sup>21</sup>

<sup>14</sup> Там же. № 32. Л. 70 об. — 71 об. Черновую запись замечания см.: Там же. № 11. Л. 118–119. Фраза: «Поэма это, или роман в стихах <...> даже слабее „Онегина“» не точно и без комментария приведена в статье: Морозов П. О. Граф Д. И. Хвостов // Русская старина. 1892. № 8. С. 414.

<sup>15</sup> Полн. собр. стихотворений графа Хвостова. 3-е изд. Т. 1–7. СПб., 1829. Т. 7. С. 246.

<sup>16</sup> Две повести в стихах: Бал. Повесть, сочинение Е. Баратынского; Граф Нулин. Сочинение А. Пушкина. СПб., 1828. Книга вышла в свет около 15 декабря 1828 года (см.: Синявский Н., Цяеловский М. Пушкин в печати. С. 56).

<sup>17</sup> Северная пчела. 1828. 15 дек. № 150.

<sup>18</sup> [Воейков А. Ф.]. «Две повести в стихах»: «Бал», соч. Баратынского, и «Граф Нулин», соч. А. Пушкина // Славянин. 1828. Ч. 8. № 52. С. 503 (вышел в свет 7 января 1829 года); То же: Пушкин в прижизненной критике: [В 4 т.]. СПб., 2001. Т. 2: 1828–1830. С. 105.

<sup>19</sup> ИРЛИ. Ф. 322. № 35. Л. 140; еще одна копия: Там же. № 37. Л. 117 об.

<sup>20</sup> Публикацию заметки см.: Балакин А. Ю. Граф Хвостов о поэме Баратынского «Бал» // Пушкин и другие (двадцать лет спустя). Сб. статей к 80-летию Сергея Александровича Фомичева. СПб.; М., 2017. С. 261–265.

<sup>21</sup> ИРЛИ. Ф. 322. № 35. Л. 142–142 об.; копия: Там же. № 37. Л. 120. В архиве графа, среди входящей корреспонденции 1829 года, сохранилось недатированное письмо-послание к Хвостову. В нем анонимный автор сравнивает его с Пушкиным и сверх меры прославляет за оду «На мир с Оттоманскою Портою, заключенный в Андрианополе 1829 года сентября 2 дня»:

Хвала тебе певец! Великость русских дел  
Один достойно ты воспел!  
Меж тем как Пушкин наш, любимец Аполлона,  
Как очарованный в бездействии молчит,  
Твоя песнь дивная, о старец Геликона,  
О дивных подвигах богатырей гремит!  
Суворова воспел достойно наш Державин,  
Но беспримерный мир тобою будет славен!..

При письме — комментарий Хвостова, раскрывающий имя анонима: «От безызвестного (то есть, от Воейкова пасквиль), не заслуживающий примечания и возражения» (Там же. № 36. Л. 232–232 об.). В письме к вологодскому поэту П. А. Межакову 20 апреля 1828 года граф дал Воейкову весьма красноречивую характеристику: «Что же касается до литературных судов наших глупых или коварных журналистов. <...> Воейков даром, что дворянин русской, неужели вы



По-видимому, легкой шуточной поэмой представлялся «Граф Нулин» и Хвостову. При первом прочтении поэмы он принял и слабые, по его мнению, стихи. Однако высказывания графа порой противоречивы. Его суждение о прозаических стихах находит объяснение в другой заметке, сопровождаемой следующим комментарием в оглавлении рукописной книги: «О прозе в „Северных цветах“ под названием „Мысли и замечания“». Ссылка на меня, то и следует в „Записки о словесности“». <sup>22</sup> Хвостов обратил внимание на «Отрывки из писем, мысли и замечания» Пушкина, опубликованные без имени автора в прозаическом разделе альманаха. <sup>23</sup> Как следует из заметки графа, его заинтересовало следующее высказывание: «Один из наших поэтов говорил гордо: Пускай в стихах моих найдется бессмыслица, зато уж прозы не найдется. Байрон не мог изъяснить некоторые свои стихи. Есть два рода бессмыслицы: одна происходит от недостатка чувств и мыслей, заменяемого словами; другая — от полноты чувств и мыслей и недостатка слов для их выражения». <sup>24</sup>

Характеризуя «Отрывки из писем», В. Э. Вацуро отмечал, что в них «нет ни сюжетной занимательности новеллы, ни завораживающего ритма стиха, ни блестящего и подчас парадоксального остроумия анекдота <...>. В них есть только мысль или частное наблюдение, заключенное в форму наброска, отрывка из написанного или ненаписанного. Тем самым и мысль, и словесное ее воплощение берут на себя двойную нагрузку. Если мысль лишена остроты, пронизательности и глубины, если небрежность формы есть просто небрежность, а не естественная непринужденность и изящество стиля, свойственные большому мастеру, — тогда сентенции и афоризмы становятся ложно значительными и смешными. „Мысли и замечания“ требуют особого искусства, они всегда — побежденная трудность». <sup>25</sup>

В ряду других «Отрывков из писем» заметка о бессмыслице специально не рассматривалась в пушкиноведении. Ю. Н. Тынянов высказал предположение, что не названный Пушкиным поэт — Дельвиг, ссылаясь на позднейшую запись Вяземского: «Дельвиг говаривал с благородною гордостью: „Могу написать глупость, но прозаического стиха никогда не напишу“». <sup>26</sup> Интерпретируя пушкинскую мысль, исследователь отмечал, что «резкое теоретическое разграничение прозы и поэзии есть и у Кюхельбекера <...>, оно так же, как и противоположные положения карамзинистов, касалось по существу прозы и поэзии как семантических систем. Выпады против „бессмыслицы“ архаистов и, в частности, Кюхельбекера в этом смысле соответствуют борьбе Сумарокова против „бессмыслиц“ поэтического языка Ломоносова. Характерно, что Пушкин в этом отрывке совершенно изжил прямолинейное карамзинское отношение к „бессмыслице“». <sup>27</sup> Анализируя борьбу литературных течений начала XIX века, Ю. М. Лотман применительно к пушкинской заметке о бессмыслице подчеркивал: «Характеристика „бессмыслицы“ первого типа — почти дословное повторение арзамасских упреков шишковистам». <sup>28</sup> Действительно, эта разновидность бессмысленности была характерна для представителей старой литературной школы. Данное обстоятельство позволяет пересмотреть предположение Тынянова, которое

думаете, что его свойства другие, нежели прочих журналистов! К несчастью, хуже всех Гречев, Булгаринных и Полевых» (Там же. № 35. Л. 26–26 об.). Между тем Хвостов согласился с оценкой пушкинской поэмы Воейковым-критиком.

<sup>22</sup> Там же. № 32. Л. 3.

<sup>23</sup> Северные цветы на 1828 год. СПб., 1827. С. 208–226.

<sup>24</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. [М.; Л.], 1949. Т. 11. С. 53–54. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте сокращенно: Пушкин, с указанием номера тома и страницы.

<sup>25</sup> Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И. Сквозь «умственные плотины»: Очерки о книгах и прессе пушкинской поры. 2-е изд., доп. М., 1986. С. 29–30.

<sup>26</sup> Вяземский П. А. Старая записная книжка // Вяземский П. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1883. Т. 8. С. 130.

<sup>27</sup> Тынянов Ю. Н. Архаисты и Пушкин // Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1969. С. 104.

<sup>28</sup> Лотман Ю. М. Поэзия 1790–1810-х годов // Поэты 1790–1810-х годов. Л., 1971. С. 23 (Библиотека поэта. Большая сер. 2-е изд.).



впоследствии разделяли Ю. Г. Оксман<sup>29</sup> и Л. В. Козмина,<sup>30</sup> о том, что в заметке идет речь о Дельвиге. Заметим, что Пушкин пишет с сарказмом, а это едва ли возможно по отношению к издателю альманаха и близкому другу. В высказывании Вяземского нет иронии: Дельвиг говорит с «благородною гордостью» без чрезмерного пафоса, которым преисполнена речь тщеславного поэта в пушкинской заметке. Между тем расчет Пушкина на то, что читатели узнают имя неназванного стихотворца, кажется очевидным. Высказывание известного поэта должно было соответствовать его устоявшейся репутации и являлось нетипичным для Дельвига, слова которого ненароком прозвучали в частной беседе. Присоединимся к утверждению В. Э. Вацура, что «Отрывки из писем» представляют «сгусток литературной и гражданской жизни пушкинского времени. Современники легко разгадывали намеки, где нужно — подставляли имена. Потом споры забылись, люди умерли, имена исчезли».<sup>31</sup> По-видимому, уверенность Хвостова в том, что заметка касается его, не лишена основания. По справедливому замечанию Ю. М. Лотмана, «„галиматья“ имела своих классиков. С этим же связана специфическая слава Хвостова: создаваемые им всерьез произведения воспринимались читателями как классика бессмыслицы. Но при этом за ними признавалась своеобразная яркость, незаурядность. Это были произведения, возвышающиеся, в силу своей нелепости, над уровнем посредственности».<sup>32</sup> Как нам представляется, при написании замечания Пушкин мог воспользоваться остроумным высказыванием друга, как нельзя лучше подходящим для характеристики творчества Хвостова, или, уже после появления «Отрывков из писем», Дельвиг разгадал намек Пушкина на Хвостова и спародировал слова, приписанные графоману, в шутку применив их к себе, подобно тому, как пародировали хвостовские сочинения.

Характеризуя бессмыслицу в стихах как литературное явление, Пушкин использовал прием, уже однажды им опробованный в «Оде его сият. гр. Дм. Ив. Хвостову», когда, обращаясь к известному стихотворцу, полемизировал с одописцами и поэтами-младархаистами. По мысли Ю. Н. Тынянова, в послании «Хвостов был только полемическим именем, средством шаржа, а пародия была направлена по существу не против него».<sup>33</sup> Кажется, не случайно в замечании, как и в оде, Пушкин вновь упоминает Байрона. Если в оде Пушкин иронически приглашает Хвостова поддержать греческое востание вместо умершего Байрона и сравнивает творческую манеру двух поэтов: «Глубок он, но единообразен, / А ты глубок, игрив и разен» (*Пушкин*. 2-1; 388),<sup>34</sup> то в рассматриваемой заметке он противопоставляет бессмыслицу в сочинениях классициста бессмыслице стихов английского романтика. По утверждению Ю. М. Лотмана, «в эпоху романтизма и в последующие годы Пушкин неоднократно обращал внимание на разрыв, существующий между „умом“ и „поэзией“: „Байрон не мог изъяснить некоторые свои стихи“».<sup>35</sup> Стихотворения Хвостова, снабженные обширными комментариями, служили примером бессмыслицы, проистекающей из-за недостатка чувств и мыслей, заменяемого словами. Как следует из заглавия заметки, Хвостов и сам пребывал в уверенности, что является стихотворцем с репутацией «поэта бессмыслицы».

Согласимся с А. А. Алешкевич, что в «Отрывках из писем» Пушкина «привлекала способность афористически выражать самую суть явлений, давать возможность читателю развивать и интерпретировать авторскую мысль дальше».<sup>36</sup> Так поступил и Хвос-

<sup>29</sup> *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1962. Т. 6. С. 473.

<sup>30</sup> *Козмина Л. В.* Автобиографические записки А. С. Пушкина 1821–1825 гг. Проблемы реконструкции. М., 1999. С. 72–73.

<sup>31</sup> *Вацура В. Э., Гиллельсон М. И.* Сквозь «умственные плотины». С. 34.

<sup>32</sup> *Лотман Ю. М.* Поэзия 1790–1810-х годов. С. 25.

<sup>33</sup> *Тынянов Ю. Н.* Архаисты и Пушкин. С. 107.

<sup>34</sup> Ср. с другим «отрывком»: «Однообразность в писателе доказывает односторонность ума, хоть, может быть, и глубокомысленного» (*Пушкин*. 11; 52).

<sup>35</sup> *Лотман Ю. М.* Поэзия 1790–1810-х годов. С. 24.

<sup>36</sup> *Алешкевич А. А.* О малых жанрах критической и публицистической прозы А. С. Пушкина // Пушкин и русская литература. Сб. науч. статей. Рига, 1986. С. 70.

тов, откликнувшись на короткую мысль пространным суждением. Приводим его отзыв полностью: «В „Северных цветах“, в статье „Проза“ под названием „Мысли и замечания“, страница<sup>37</sup> господин замечатель пишет: „Один из наших поэтов гордо говорит, что можно найти в его сочинениях бессмыслицу; а нет ни одного прозаического стиха“. Мне такового пиитического отзыва о самом себе нигде читать не случилось. Мудрено, кажется, чтобы писатель столько себя забыл и стал дарованию своему соплетать <так!> похвалу. Если это пересказанные речи или вылетело в жару приятельской беседы и разговоров, то, веря на слово господину замечателю, обвинить его должно за неприличную нескромность, что печатает как правила словесности речи, мгновенно без умысла сказанные, и выводит пред суд критики, привязываясь к сущей безделке. Воля г. замечателя, стихи на самое обыкновенное содержание не должны быть прозаически <так!>. Стихотворцы всех земель, верно, об этом пекутся, в том числе и наши соотечественники, и современники, и все они не напечатают, как выше сказано, а, верно, думают, что избежали прозаических стихов, ибо знают, что прозаический стих — есть большой порок в поэзии и много портит даже нехудое сочинение.

Творец „Бахчисарайского фонтана“, как и многие другие, о самых обыкновенных вещах изъясняется естественно, просто, но благородно, где затейливости преобразуется в остроумное, прекрасное сочинение, совершенно отличное от площадных оборотов, обыкновенного разговора и прозы, часто безвкусной и вялой. Попрекают Хераскову, Сумарокову и многим предкам нашей словесности за прозаические стихи. Их извинить можно тем только, что они прокладывали дорогу, а в наше время, когда язык обработан и очищен, то это непростительно; и, конечно, счастлив тот поэт, который может сказать перед лицом критики и потомства, что в его сочинениях не много прозаических стихов. Замечатель, сколько мне кажется, также неудачно примером Байрона определяет бессмыслицу. Сие слово затейливо, но точно утвердить его границ нельзя. Обилие мыслей великого писателя — не есть та причина, от которой обороты его и выражения становятся темными.

Ce que l'ont conçoit bien s'énonce clairement,  
Et les mots pour le dire arrivent aisément.<sup>38</sup>

Первая причина темноты, ложности мыслей происходит от самых авторов. Сумароков наш, как и некоторые другие, часто схватя хорошую мысль, не обрабатывая ее, пишут, как она попадется в глаза, например:

Ты князь, князь Галицкий, отрасль Константина,  
Однако предо мной ты тень и паутина.<sup>39</sup>

<sup>37</sup> Далее пропуск в рукописи. Хвостов предполагал отсылку к с. 213 альманаха.

<sup>38</sup> Хвостов цитирует «Науку о стихотворстве» Н. Буало (1674): «Легко мысль ясную в красивой стих облечь: / Проворно тут слова спешат составить речь» (*фр.*) (см.: Наука о стихотворстве в четырех песнях. С. 14–15).

<sup>39</sup> Хвостов не совсем точно приводит диалог из сумароковской трагедии «Димитрий Самозванец» (1770), в котором Димитрий обращается к Георгию (действие III, явление 5):

Ты — князь, князь Галицкий и отрасль Константина,  
Однако предо мной ты тень и паутина.

(Сумароков А. П. Избр. произведения. Л., 1957. С. 452 (Библиотека поэта. Большая сер. 2-е изд.)). В архиве Хвостова сохранилась запись, относящаяся к 1812 году, в которой он характеризует приведенные строки следующим образом: «Правда, что сии стихи вошли в пословицу, но в насмешливую. Если бы последний стих был также удачно выражен, как первый, то были бы они образец высокого. Мысль прекрасная. Противоположение надменности против равного себе выдержано хорошо, но подлые для трагедии слова: однако, тень и паутина обезображивают весь период; итак, чтобы слыть превосходным, надобно при даре уметь писать» (Из архива Хвостова / Публ. А. В. Западова // Литературный архив: Материалы по истории литературы и общественного движения. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 386).

Последний стих не только проза, но смешон; а мысли высокие и прекрасные. Самозванец, уничтожающий подобного себе человека — есть счастливое поэта изобретение, но выражение совершенно обезображивает мысль. Притом, лов рифмы надутый и щеголеватые слоги часто подвергают писателя справедливому бичу критики и сделают то, что, невзирая на хорошие мысли и чувства, облекут его в ризу бессмыслицы. Лов рифмы и набор щеголеватых слов часто обращаются или в надутость, или в прозу». <sup>40</sup>

Хвостов мог догадаться, кто автор замечания, и не случайно упомянул о стихах «творца „Бахчисарайского фонтана“». Небезынтересно и то, как он трактовал «ризу бессмыслицы». В стихотворении «О красоте русского языка» (1803) Хвостов писал:

Как Ариадны нить влюбленному Тезею,  
Язык поэту вождь, какой идти стезею.  
Местоимение, Наречие, Глагол,  
Пускай бессмыслицы — вина пииту зол.  
Соединение меж рифмы и рассудка  
Покажется смешно, однако, и не шутка. <sup>41</sup>

По мысли классициста Хвостова, поэт должен апеллировать к рассудку, т. е. к разуму. Не потому ли, стремясь объяснить употребление тех или иных выражений, он сопровождал свои стихотворения длинными примечаниями? Обращаясь к «справедливому бичу критики», в послании «О пользе критики» (1810) Хвостов утверждал:

Приличное богам муз вдохновенных слово;  
С богами говорить не должно бестолково.  
Пропустит критика, бессмертных чтя певцов,  
Ошибки иногда за красоту стихов;  
Она излишние предлоги и союзы  
(Чем никогда себя не отягчают музы)  
На суд буквальнику иссохшему дает,  
Который точки так, как яхонты блюдет. <sup>42</sup>

В данной связи представляет интерес статья Хвостова «О вольности поэтов», которую граф предполагал поместить в томе прозаических сочинений. В ней, рассуждая о правомерности употребления тех или иных слов и выражений в поэтическом языке, Хвостов замечает: «Поэт, изобразитель природы, кажется мне, не имеет права переступить ни под каким предлогом за ее пределы; ясно, что он не может живописать льва или другого зверя о пяти ногах. <...> Равным образом логика не допустит питомцев муз говорить что-либо несообразное с здравым смыслом. Я сам негде сказал: „Знай, бредит и во сне запрещено поэту“». <sup>43</sup> Крайне любопытно мнение Хвостова о назначении сочинителя, о требованиях, предъявляемых к автору: «Я всегда был уверен, что напечатанное сочинение озаряет автора мнением публики. Каждый может писать, что ему угодно, но должен стараться, чтобы везде у него было согласие с правилами искусства, вкуса и языка. <...>. Главная обязанность писателя состоит в том, чтобы он по мере дарования, при благой цели, высоких мыслях и чувствованиях соблюдал естественность и плавность слога, приличные роду сочинения». <sup>44</sup>

Заканчивает свои замечания о «Северных цветах на 1828 год» Хвостов оценкой стихотворения «Череп (послание к Д<ельвигу>)\», заключающего альманах. <sup>45</sup> Пуш-

<sup>40</sup> ИРЛИ. Ф. 322. № 32. Л. 73–74 об. Черновую запись заметки см.: Там же. № 11. Л. 120 об. — 121 об.

<sup>41</sup> Полн. собр. стихотворений графа Хвостова. Ч. 1–4. СПб., 1817–1818. Ч. 2. С. 15.

<sup>42</sup> Полн. собр. стихотворений графа Хвостова. 3-е изд. Т. 2. С. 36–37.

<sup>43</sup> ИРЛИ. Ф. 322. № 35. Л. 101–101 об.

<sup>44</sup> Полн. собр. стихотворений графа Хвостова. 3-е изд. Т. 1. С. VII–VIII.

<sup>45</sup> Я. [Пушкин А. С.]. Череп (послание к Д<ельвигу>) // Северные цветы на 1828 год. С. 100–107.

кинское послание было опубликовано за подписью «Я». По монограмме и, вероятно, по упоминанию Дерпта, Хвостов пришел к выводу, что стихотворение сочинено Языковым, и оставил о нем следующее суждение, которое непосредственно примыкает к отзыву о «Графе Нулине»: «Замечу только о последнем стихотворении, которое мне не полюбили, и мне очень жаль, что оно так дурно. Это послание Языкова к Дельвигу.<sup>46</sup> Дерптской поэт пишет прекрасные стихи, а это сочинение, если принять его, и даже в *мистическом* смысле никуда не годится. Что за связь; чтобы убедить современника нашего Дельвига, что он, упражняясь в стихотворстве, оскорбляет дедушку своего, давно умершего барона-рыцаря; на что этого дедушку описывать глупым гордецом, а всего непростительнее — на что семинаристов или студентов, напоя пьяными, отравить на кладбище, подкупить сторожа, вырыть дедушки поэта-барона остаток плотяные. Сделать из оного скелет. Подвергнуть суду законов сторожа, погубить его, и сей скелет, когда студент принужден был переселиться в другой город, продавать по частям. Заключу, что мне очень жаль, что Языков — сочинитель сего глупого, можно сказать, послания. Слышу достоверно, что не он, а кто-то другой напечатал под сочинением литеру Я, чтобы скрыть свое имя. Оно (сочинение. — А. К.) так непотребно, что если бы стихи были прекраснейшие, лучше виргилиевых, то и тогда бы не годились никуда».<sup>47</sup>

Оценивая стихотворение, исследователи сходятся во мнении об ироническом характере послания поэта-романтика: «Тема черепа, подсказанная знаменитым обращением шекспировского принца Гамлета к черепу Йорика, получила широкое распространение в современной Пушкину романтической поэзии. <...> Приятель Пушкина, дерптский студент А. Н. Вульф, привез ему в Михайловское череп от скелета, похищенного из склепа с помощью кладбищенского служителя другим дерптским студентом, поэтом Языковым. Скелет оказался останками одного из предков Дельвига. Все это превращает пушкинские стихи о „предмете, философам любезном“, в своего рода ирои-комическую новеллу, шуточный рассказ из студенческого быта» (Д. Д. Благой);<sup>48</sup> «...отрывок прозы, пародически обнажающий, между прочим, антитезу между бытовой юмористикой истории черепа, принадлежавшего прадеду барона Дельвига, и развитием сюжета о черепе у романтиков» (В. В. Виноградов).<sup>49</sup> Между тем, привыкшему мыслить категориями классицизма Хвостову осталась не ясна истинная цель дружеского послания, он не почувствовал иронии, скрытой литературной игры. Надругательство над человеческими останками для Хвостова-классика противоречило этико-эстетическим нормам и свидетельствовало о дурном вкусе поэта. Отметим, что особое внимание Хвостова к творчеству Языкова объясняется завязавшимся между ними поэтическим диалогом: поэт-романтик просил поэтического совета у классика. Однако данное стихотворение шло вразрез с представлениями графа об образцовом сочинении.

Знакомясь со статьями в «Северных цветах на 1828 год», Хвостов обратил внимание на «Обзор российской словесности» О. М. Сомова, который встретил негативные реакции критиков.<sup>50</sup> Позднее об одной из них — рецензии «Московского вестника»<sup>51</sup> —

<sup>46</sup> На полях заметки сделано примечание: «Заключаю, что Языкова, потому что поставлена литера Я. Иные думают, что это сочинение не его, а такого писателя, который хотел скрыть свое имя».

<sup>47</sup> ИРЛИ. Ф. 322. № 32. Л. 71 об. — 72. Черновик см.: Там же. № 11. Л. 119–119 об. Впервые опубликовано: Морозов П. О. Граф Д. И. Хвостов // Русская старина. 1892. № 8. С. 414. В публикации не указано, что отзыв был сделан графом в тот момент, когда он считал автором стихов Языкова. Отсутствует и приведенное нами примечание к заметке. Кроме того, зная, что критикуемое графом стихотворение является пушкинским, Морозов произвольно заменил «Языков — сочинитель...» на «Пушкин — сочинитель...», не принимая во внимание, что Хвостов так не полагал, когда диктовал свое суждение.

<sup>48</sup> Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1826–1830). М., 1967. С. 232.

<sup>49</sup> Виноградов В. В. О стиле Пушкина // Лит. наследство. 1934. Т. 16–18. С. 138.

<sup>50</sup> См.: Пушкин в прижизненной критике. Т. 2. С. 330.

<sup>51</sup> В рецензии обзор Сомова назван «худшей изо всех пиес в прозе» и «каталогом книг, вышедших в 1827 году, сшитым на живую нитку» ([Б. п.]. Альманахи на 1828 год // Московский вестник. 1828. Ч. 7. № 2. С. 188).

Хвостов оставил заметку, озаглавленную «О „Московском вестнике“, издаваемом г. Погодиным. В „Записки о словесности“». <sup>52</sup> Отзыв Хвостова важен в связи с проблемой атрибуции обзора «Альманахи на 1828 год», содержащего разбор произведений «Северных цветов», и в их числе пушкинских. <sup>53</sup> Хвостов писал: «1828-го года, февраля 22-го дня. Я читал 1-й и 2-й № „Московского вестника“, издаваемого на сей год г. Погодиным. <...> Что же касается до суждения г-на Погодина об обзоре г. Сомова в „Северных цветах“, то я присовокупляю чистосердечно, что в оных статья г-на Сомова *есть худшая*. Сие совершенно справедливо, но жаль, что г-н Погодин вмешал в нее (Хвостов имеет в виду рецензию Погодина. — А. К.) все те неудовольствия, которыми г-н Сомов в прошедшем году его огорчил. <sup>54</sup> Таковая критика не показывает ли, что источник оной только отместка за собственное неудовольствие?» <sup>55</sup> Итак, Хвостов называет автором «суждения» издателя «Московского вестника». Отметим, что Хвостов поддерживал знакомство и состоял с Погодиным в переписке и не сомневался в том, что обзор написан им. <sup>56</sup> Таким образом, мнение Хвостова является дополнительным аргументом в пользу авторства М. П. Погодина и характеризует журнальное противостояние Пушкина и литераторов его круга с «Московским вестником».

## 2

Сохранилось суждение Хвостова и об альманахе «Северные цветы на 1829 год», который вышел в последних числах 1828 года. <sup>57</sup> В его замечаниях мы вновь находим упоминание Пушкина. По сравнению с оценкой издания, вышедшего годом ранее, новое мнение графа более категоричное и краткое: «Я читал 1829 года 6 генваря „Северные цветы“. Повторю о них то, что прежде говаривал. Этот сборник хуже „Полярной звезды“, а нынешний год, по мнению моему, хуже всех „Северных цветов“ прошедших лет. Может быть, нынче зима холодная, более месяца стоит за 20 градусов морозу — следовательно, и оранжерейные цветочки от стужи погибли. Впрочем, вот мое об них мнение. В прозе: лучшая статья, то есть одна хорошая *повесть*, в коей черт облазняет плотскую девушку, называемую Веру <так!>. <sup>58</sup> В стихах: неоспоримо первое произведение, достойное пера Жуковского, достойно европейской славы и литературы, есть его гекзаметры, именно отрывок из „Илиады“, <sup>59</sup> а там все статьи, кроме

<sup>52</sup> ИРЛИ. Ф. 322. №. 35. Л. 1.

<sup>53</sup> Историю вопроса см.: *Потанова Г. Е.* М. П. Погодин — критик Пушкина (К вопросу об атрибуции нескольких статей в журнале «Московский вестник») // *Временник Пушкинской комиссии*. СПб., 1996. Вып. 27. С. 197–202; Пушкин в прижизненной критике. Т. 2. С. 339–340.

<sup>54</sup> См. мнение Сомова о «Московском вестнике»: «В ученых статьях сего журнала много есть дельного, а в смеси нового и любопытного. В статьях самого издателя заметно, однако ж, желание при всяком случае выказывать свою ученость. Часто он поступает с читателем как с учеником, заставляя его протверживать старый урок. Что хорошо слышать с кафедры профессорской, то не может иметь места в журнале, которого издатель, хоть из учтивости, должен предполагать в читателях своих достаточную степень познаний и образованности; по крайней мере столько, что им уже не нужно напоминать общих мест ученических» (*Сомов О. М.* Обзор российской словесности за 1827 год // *Северные цветы на 1828 год*. С. 23–24).

<sup>55</sup> ИРЛИ. Ф. 322. №. 35. Л. 10–11 об.

<sup>56</sup> См.: Письма Д. И. Хвостова к М. П. Погодину // *Лица: Биограф. альманах / Публ. Т. Ф. Не шумовой. М.; СПб., 1993. Т. 2. С. 269–286.*

<sup>57</sup> Цензурное разрешение альманах получил 27 декабря 1828 года (см.: *Синявский Н., Цяловский М.* Пушкин в печати. С. 56–57).

<sup>58</sup> Имеется в виду «Уединенный домик на Васильевском» Тита Космокротова (В. П. Титова): *Северные цветы на 1829 год*. СПб., 1828. С. 147–217.

<sup>59</sup> *Жуковский В. А.* Отрывки из «Илиады» // Там же. С. 76–119. Впоследствии, в письме к И. И. Дмитриеву от 14 июля 1834 года Хвостов признавался: «Я отроду гекзаметров не писал, а исповедаю, что, по мнению моему, гекзаметры Жуковского лучшие на русском языке» (ИРЛИ. Ф. 322. № 80. Л. 113).



Катенина стихотворения,<sup>60</sup> сцены из Ободовского<sup>61</sup> — более или менее плохи. Хуже же всех „Два ворона“<sup>62</sup> славного Пушкина.<sup>63</sup>

Стихотворение Пушкина «Два ворона» («Ворон к ворону летит...»), вызвавшее негативное мнение Хвостова, являлось вольным переводом баллады Вальтера Скотта. Сборники баллад Скотта «Minstrelsy of the Scottish Border» («Песни шотландской границы»; 1803) на языке оригинала и во французском переводе (именно им и воспользовался Пушкин) сохранились в библиотеке поэта.<sup>64</sup> Как нам представляется, негативному суждению Хвостова способствовали два обстоятельства. Во-первых, описание предстоящего глумления над телом убитого богатыря выходило за рамки классической этики. Как мы видели, неприятие Хвостовым подобных сюжетов отразилось в замечании о послании «Череп». Во-вторых, граф мог быть недоволен слишком отдаленным отношением баллады к источнику, что противоречило его собственным переводческим принципам. Хвостов почувствовал, что в основе пушкинского стихотворения лежит не оригинальный текст, а текст-посредник.

В поэтической части альманаха были представлены и другие стихотворения Пушкина, которые граф, видимо не найдя в них недостатков, не упоминает: «Воспоминание», «В альбом П. А. Осиповой» («Быть может уж недолго мне...»), «Город пышный, город бедный», «К И. В. Сленину», «К Языкову» («К тебе собирался я давно...»), «Любопытный», «Наперсник», «Не пой, красавица, при мне...», «Ответ (А. И. Готовцевой)», «Ответ Катенину», «Подражание Анакреону» («Кобылица молодая...»), «Портрет» («С своей пылающей душой...»), «Предчувствие», «Ты и Вы», «To Dawe, Esqr». В разделе «Проза» была опубликована пушкинская «IV Глава из исторического романа» — «<Арап Петра Великого>».

Едва ли граф знал об участии поэта в создании повести Титова «Уединенный домик на Васильевском» — «устной новеллы», рассказанной Пушкиным на вечере у Карамзиных осенью 1828 года.<sup>65</sup> Критики холодно приняли повесть. Так, «Галатее» при знала ее «самою худшею прозаическою статьею», оценив как «изобретение вялое, не обнаруживающее в изобретателе ни тени художественного таланта».<sup>66</sup> «Московский телеграф» характеризовал новеллу «в роде новых немецких повестей: в ней лица

<sup>60</sup> Катенин П. А. Старая быль // Северные цветы на 1829 год. С. 33–45.

<sup>61</sup> Ободовский П. Г. 1) Сцена из трагедии «Дон Карлос» // Там же. С. 156–163; 2) Сцена из трагедии «Ромео и Юлия» // Там же. С. 194–207.

<sup>62</sup> Пушкин А. С. Два ворона // Там же. С. 31–32.

<sup>63</sup> ИРЛИ. Ф. 322. № 35. Л. 139–139 об.; другая копия: Там же. № 37. Л. 117.

<sup>64</sup> См.: Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина: Библиографическое описание. СПб., 1910. № 1367; То же: Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. Репр. изд. М., 1988. № 1367; Приложение к репр. изд. М., 1988. № 169.

<sup>65</sup> Ю. М. Лотман (см.: Лотман Ю. М. «Задумчивый вампир» и «Влюбленный бес» // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1995. С. 347) и присоединившаяся к нему Е. В. Кардаш (см.: Кардаш Е. В. Повесть В. П. Титова «Уединенный домик на Васильевском» / Вступ. статья и публ. Е. В. Кардаш // Пушкин и его современники. Сб. науч. трудов. СПб., 2009. Вып. 5 (44). С. 379–380) отмечали в устной природе стиля новеллы влияние традиций литературных импровизаций в жанре «страшного рассказа». Возможно, эта особенность повести и привлекла внимание Хвостова. Он проявлял интерес к устной импровизации. Сохранилось следующее неопубликованное замечание Хвостова о пребывании летом 1834 года в Петербурге чревовещателя Александра Ваттемара: «Об артисте Александре. Вчера я завернул к Н. И. Гречу и видел там штукера, которого прозвание *Александр*. Он приехал из Берлина и испрашивает позволения блеснуть на наших театрах. Он артист необыкновенный; удивительная перемена в голосе и в быстрой перемене костюма восхитила всех зрителей; он один играет до 7 ролей» (ИРЛИ. Ф. 322. № 2. Л. 1а). Возможно, Хвостова также привлек фантастический и мистический оттенок «Уединенного домика на Васильевском». По-видимому, ему нравились подобные занимательные произведения. Так, о романе Греча «Черная женщина» граф писал: «Я читал „Черную женщину“, роман в четырех частях, и хотя не кончил еще и первой, но могу сказать, что роман заманчив, свойства лиц вероподобны, и эпоха времени к нам близка, а именно: царствование Екатерины II-й и Александра I-го; слог благородной, разговорной и прекрасной. Слава Николаю Ивановичу Гречу, автору сей небылицы» (Там же. Л. 5 об.).

<sup>66</sup> [Б. п.]. Северные цветы на 1829 год (Изданы бароном Дельвигом и О. Сомовым). СПб., 1828 // Галатее. 1829. Ч. 1. № 5. Обзор был опубликован 2 февраля 1829 года. Цит. по: Пушкин в прижизненной критике. Т. 2. С. 123–124.



русские, но нет ничего русского, да и мало складу».<sup>67</sup> Отрицательно отозвался о сочинении Тита Космократа и Жуковский в разговоре с Дельвигом, порицая его за то, что поместил в своем альманахе «длинные и бездарные повести какого-то псевдонима».<sup>68</sup> Мнение Хвостова представляет интерес как ранее неизвестное положительное суждение об «устной новелле» в ряду негативных оценок.

## 3

В марте 1828 года в «Дамском журнале» князя П. И. Шаликова появилась статья «Нечто о нелепой критике» за подписью «А<вксентий> Мар<тынов>». Санктпетербург. Марта 1-го дня 1828»<sup>69</sup> — отклик на рецензию «Московского телеграфа» на сочинения Хвостова, написанную, по мнению автора статьи, его издателем — Н. А. Полевым.<sup>70</sup> Критик в «Московском телеграфе» с иронией отмечал, сколь велико количество написанного графом. В ответ автор публикации в «Дамском журнале» сопоставляет Хвостова с Пушкиным: «Критик с очевидною несправедливостию приписывает плодovitость одному графу Хвостову, несмотря на то, что многие русские хорошие стихотворцы не менее писали. Умалчивая о других, я ссылаюсь на пример А. С. Пушкина, по справедливости знаменитого поэта, который, судя по летам его, сравнительно с летами Нестора нашей литературы,<sup>71</sup> довольно обогатил отечественную словесность своими произведениями».<sup>72</sup> В архиве Хвостова сохранились черновик и беловая писарская копия этой статьи, правленные графом,<sup>73</sup> а также еще одна перебеленная копия,<sup>74</sup> снабженная следующим примечанием на полях: «Сей отрывок — есть сочинение Авксентия Матвеевича Мартынова<sup>75</sup> и послан по почте 19 марта к князю Шаликову для напечатания в „Дамском журнале“» и чуть ниже: «Сие сочинение г. Мартынова напечатано (с некоторыми переменаами) в „Дамском журнале“».<sup>76</sup> Однако поправки Хвостова позволяють заключить, что автором статьи был он сам. О том же свидетельствует и внесенное в оглавление книги с перебеленной копией примечание к данной статье: «В записки о словесности».<sup>77</sup>

Относящийся к Пушкину фрагмент статьи из архива графа расходится с печатным вариантом и имеет более пространственный характер: «Критик с очевидным пристрастием приписывает дар плодovitости одному графу Хвостову, несмотря на то, что многие русские хорошие стихотворцы не менее его писали. Умалчивая о других, я ссылаюсь на пример А. С. Пушкина, по справедливости знаменитого поэта, который, судя по летам его, сравнительно с летами Нестора нашей литературы, довольно обогатил

<sup>67</sup> [Б. п.]. Альманахи // Московский телеграф. 1829. Ч. 25. № 1. С. 106. Цензурное разрешение получено 5 января 1829 года.

<sup>68</sup> Дельви́г А. И. Мои воспоминания // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1985. Т. 2. С. 127.

<sup>69</sup> Нечто о нелепой критике // Дамский журнал. 1828. Ч. 22. № 11. С. 204–213.

<sup>70</sup> Брмкрпк [Полевой Н. А. (?)]. Разные стихотворения графа Хвостова, сочиненные после полного собрания. Т. 5. СПб., 1827. XVIII и 229 с. // Московский телеграф. 1827. № 22. С. 165–167.

<sup>71</sup> Подразумевается граф Хвостов.

<sup>72</sup> Дамский журнал. 1828. Ч. 22. № 11. С. 206–207.

<sup>73</sup> ИРЛИ. Ф. 322. № 37. Л. 13 об. — 17 (черновик с датой: «февраля 25 дня»); Л. 20 об. — 26 об. (перебеленная копия, не датированная).

<sup>74</sup> Там же. № 35. Л. 16–23.

<sup>75</sup> Мартынов Авксентий Матвеевич (1787–1858) — сын священника, окончил в Петербурге духовную академию и служил чиновником в Комиссии духовных училищ и в Синоде. Был издателем сочинений Хвостова. Преподавал словесность во 2-м Санкт-Петербургском кадетском корпусе. Мартынов выступал в печати с баснями и резко отзывался о Пушкине и литераторах его круга. В 1837 году выпустил свои «Поэтические произведения» в 3 книгах.

<sup>76</sup> ИРЛИ. Ф. 322. № 35. Л. 16.

<sup>77</sup> Там же. Л. 1 об. П. О. Морозов также считал Хвостова настоящим автором статьи «Нечто о нелепой критике» (см.: Морозов П. О. Граф Д. И. Хвостов // Русская старина. 1892. № 6. С. 582).

отечественную словесность изящными произведениями. „*Руслан и Людмила*“, „*Кавказский пленник*“, „*Бахчисарайский фонтан*“, „*Онегин*“, „*Граф Нулин*“, „*Цыгане*“ и разные стихотворения слились с пера его к особливому удовольствию публики, которая, верно, жалеет, что он мало пишет». <sup>78</sup>

Как нам представляется, под «публикой» Хвостов подразумевал П. А. Вяземского и поэтов-романтиков. Косвенным подтверждением тому является замечание, что Пушкин «мало пишет», отсылающее к предисловию Вяземского в издании «Бахчисарайского фонтана», <sup>79</sup> написанному в период обострения полемики классиков и романтиков. В предисловии Вяземский приводит следующий диалог классика и издателя:

«*Кл. Нельзя не пожалеть, что он (Пушкин. — А. К.) много пишет; скоро выпишется.*

*Изд.* Пророчества оправдываются событием; для поверки нужно время; а между тем замечу, что если он пишет много в сравнении с нашими поэтами, которые почти ничего не пишут, то пишет мало в сравнении с другими своими европейскими сослуживцами. Бейрон, Вальтер Скотт и еще некоторые неутомимо пишут и читаются неутомимо». <sup>80</sup>

Исключив при публикации перечень произведений Пушкина и их оценку, Хвостов отказался от полемики. Однако так поступали не все представители классицистической школы. Так, Б. М. Федоров в анонимной статье «Письма в Тамбов о новостях русской словесности» выступил с критикой романтиков, пытаясь «обособить» от них Пушкина. <sup>81</sup> 25 марта 1824 года А. И. Тургенев извещал Вяземского: «Мой секретарь (Федоров был секретарем Тургенева в департаменте духовных дел. — А. К.) пишет на твое предисловие замечания и напечатает у Измайлова». <sup>82</sup> Полемизируя с Вяземским, Федоров замечает: «Классик говорит: „Нельзя не пожалеть, что Пушкин много пишет; скоро выпишется“. Этого никакой классик и никакой читатель Пушкина не скажет. <...> „Если он пишет много, — продолжает Издатель, — в сравнении с нашими поэтами, которые почти ничего не пишут, то пишет мало в сравнении с другими своими европейскими сослуживцами“. Трудно понять, что за поэты, которые почти ничего не пишут, и где сии немые барды? Наши поэты пишут». <sup>83</sup> В число «пишущих» поэтов Федоров включает Жуковского, Вяземского, Шаховского, Воейкова и Рылеева. Пушкин не воспринял высказывание Федорова всерьез, заметив в письме к Вяземскому, что «на Благ.<онамеренного> сердиться невозможно» (Пушкин. 13; 91). С оценкой Федоровым творчества Пушкина связаны следующие замечания Хвостова о поэте.

#### 4

В начале 1827 года Хвостов знакомится с появившимися литературными новинками. В архиве графа сохранилась записка, занесенная в оглавление рукописной книги под «№ 104. О „Памятнике муз“», с позднейшей припиской: «Перечитывая теперь сии замечания, нахожу очень дельным и справедливым и если буду вновь пересматривать, и, поглядя, помещу в „Записки о словесности“». <sup>84</sup> В начале отзыва граф замечает: «10 генваря 1827-го года. Я с удовольствием читал альманах на 1827 год,

<sup>78</sup> ИРЛИ. Ф. 322. № 35. Л. 17 об. — 18.

<sup>79</sup> Бахчисарайский фонтан. Сочинение А. Пушкина. М., 1824. С. I–XX. Цензурное разрешение 10 декабря 1823 года. Книга вышла в свет 10 марта.

<sup>80</sup> Вяземский П. А. Разговор между Издателем и Классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова: Вместо предисловия <к «Бахчисарайскому фонтану»> // Пушкин в прижизненной критике. 1820–1827. СПб., 1996. С. 152. Курсив мой. — А. К.

<sup>81</sup> [Б. п.]. Письма в Тамбов о новостях русской словесности // Благонамеренный. 1824. Ч. 26. № 7. С. 53–67. Вышел в свет 1 мая; № 8. С. 95–106. Вышел в свет 22 мая.

<sup>82</sup> Остафьевский архив князей Вяземских: В 5 т. / Под ред. и с прим. В. И. Сайтова. СПб., 1908. Т. 3: Переписка князя П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым. 1824–1836. С. 27.

<sup>83</sup> [Б. п.]. Письма в Тамбов о новостях русской словесности // Благонамеренный. 1824. Ч. 26. № 8. С. 96.

<sup>84</sup> ИРЛИ. Ф. 322. № 31. Л. 4 об.

называемый „Памятник муз“. <...> Издатель сей книги Борис Михайлович Федоров поступил очень искусно. Знаменитые, почтенные и любезные публике имена Суворова, Батюшкова, Карамзина, Державина, Жуковского, Пушкина и князя Вяземского, украся альманах, внушили предварительно читателям выгодное о нем мнение. Нет сомнения, кажется, что сами сочинения должны за себя ответствуя, укрепить и умножить славу сочинителей своих».<sup>85</sup>

«Памятник отечественных муз на 1827 год»<sup>86</sup> включал произведения А. П. Сумарокова, Г. Р. Державина, Д. И. Фонвизина, Н. М. Карамзина, В. А. Жуковского, П. А. Вяземского, К. Н. Батюшкова и др. Здесь были напечатаны юношеские стихотворения Пушкина «Романс» («Под вечер осенью ненастной...») (1814), «Желание» («Медлительно влекутся дни мои...»; 1816), «Заздравный кубок» (1816), «К живописцу» (1815), «Отрывки из стихотворения „Фавн и Пастушка“» (1816)<sup>87</sup> и «„Сон“ (Отрывок из новгородской повести «Вадим»)» — фрагмент из незавершенной поэмы (1821–1822). В начале альманаха, характеризуя авторов, чьи произведения вошли в сборник, о Пушкине, в частности, издатель говорит: «Уважающим скромность, украшающую блистательный гений, приятно будет узнать, что Александр Сергеевич Пушкин, позволив издателю поместить в сем альманахе некоторые из первых произведений своей музыки, не доверяя достоинству их, желал, чтобы издатель означил время сочинения их. Но в сих произведениях юного поэта виден зрелый дар гения — и тем они драгоценнее для „Памятника отечественных муз“».<sup>88</sup>

Отзыв о Пушкине вызвал следующее возражение Хвостова: «Когда авторы живы и выдали полное собрание своих стихотворений, именно Жуковский и знаменитый Пушкин,<sup>89</sup> и не поместили в оных некоторых своих сочинений прежде издания, то какая нужда, получая оные случайно, помещать в журналах или альманахах; словом все пиесы Жуковского и Пушкина или большая часть оных, мне кажется, не могут прибавить славы сим отличным поэтам, и, кажется мне, что Пушкин прав, когда просил издателя, чтобы поместить при его стихах годы, в кои они были писаны».<sup>90</sup> Следуя законам классицизма, перфекционист Хвостов стремился к совершенству, от издания к изданию он переделывал ранние сочинения. Некоторые, несовершенные, не включал совсем или исключал при переиздании, поэтому к желанию Пушкина отнесся с пониманием.

Частное мнение Хвостова совпадет с публичным опровержением Сомова: «В „Памятнике муз на 1827 год“ напечатаны были отрывки из стихотворения Пушкина „Фавн и Пастушка“, стихотворения, от которого поэт наш сам отказывается и поручил нам засвидетельствовать сие пред публикой. Невеликодушно выводить наружу обмолвки покойников, которых всегда должно помянуть добрым словом; но выпускать в свет ранние, незрелые попытки живых писателей против их желания — непросительно».<sup>91</sup>

История с помещением пушкинских стихотворений в альманахе получила продолжение. В заметке «О публикации Бестужева-Рюмина в „Северной звезде“» (1829) уже сам Пушкин писал: «...г-н Фед<оров> напечатал под моим именем однажды какую-то <?> идиллическую нелепость, сочиненную вероятно камердинером г-на П-<ан>аева (В. И. Панаева (1792–1859) — поэта, автора сентиментальных идиллий, покровителя Федорова. — А. К.)» (*Пушкин*. 11; 82). А в неопубликован-

<sup>85</sup> Там же. Л. 121 об. — 122 об.

<sup>86</sup> Цензурное разрешение К. С. Сербиновича получено 21 декабря 1826 года. Выход в свет альманаха не позднее 21 января 1827 года (см.: *Синяевский Н., Цявловский М.* Пушкин в печати. С. 41; *Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 4 т. / Сост. М. А. Цявловский, Н. А. Тархова. М., 1999. Т. 2. С. 231).*

<sup>87</sup> В альманахе датировано 1818 годом.

<sup>88</sup> *Памятник отечественных муз, изданный на 1827 год Борисом Федоровым.* СПб., 1827. С. 3.

<sup>89</sup> Хвостов имеет в виду: Стихотворения В. Жуковского. 3-е изд., испр. и умноженное. Т. 1–3. СПб., 1824; Стихотворения Александра Пушкина. СПб., 1826.

<sup>90</sup> *ИРЛИ. Ф. 322. № 31. Л. 125 об. — 126.*

<sup>91</sup> *Сомов О. М.* Обзор российской словесности за 1828 год // *Северные цветы на 1829 год.* С. 35–36; То же: Пушкин в прижизненной критике. Т. 2. С. 493.

ной статье «<Опровержение на критики>» (1830) Пушкин и вовсе отказался от авторства идиллии «Фавн и Пастушка»: «В альм<анахе>, изданном г-ном Федоровым, между найденными бог знает где стихами моими, напечатана Идиллия, писанная слогом переписчика стихов г-на П-<анае>ва» (*Пушкин*. 11; 157). Неоднократные позднейшие попытки Пушкина скрыть авторство фривольной идиллии «Фавн и Пастушка» были вызваны особым вниманием властей к его произведениям после следствия о «Гавриилиаде». Однако надо полагать, что в действительности все пушкинские стихотворения Федоров поместил в своем альманахе с ведома автора.<sup>92</sup>

Помимо издательской деятельности Федоров много времени посвящал собственно литературному творчеству, вызывавшему скептические отклики современников. Так, в 1828 году управляющий III Отделением М. Я. Фон-Фок в докладной записке дал Федорову следующую характеристику: «Страсть к авторству увлекла его с молодых лет на литературное поприще, на котором он в продолжение десяти лет был освистываем в журналах и получил название в публике наследника графа Хвостова, который есть его меценат и покровитель. Федоров чрезвычайно плодовит, и писал во всех родах».<sup>93</sup> Литературная позиция Федорова-критика и его отношение к творчеству Пушкина в наибольшей степени нашли отражение в статье, посвященной разбору IV и V глав «Евгения Онегина».<sup>94</sup> Статья появилась в издаваемом Федоровым «Санкт-Петербургском зрителе».<sup>95</sup> Хвостов не оставил ее без внимания. В рукописной «Книге в прозе за 1828-й год» имеется следующая запись: «№ 12. Вышел прекрасный журнал Бориса Михайловича Федорова, просроча полтора месяца.<sup>96</sup> Сей журнал достоин похвалы, историческая часть очень любопытна; а что касается до критики на славного Пушкина, я ею недоволен, она справедлива. Издатель не утаивает ни красот, ни недостатков,<sup>97</sup> но примешивает *такие приветы*, которые, обращаясь в мадригалы, могут не устыдить, а возгордить творца „Онегина“».<sup>98</sup>

«Критику на славного Пушкина» Федоров начал с предуведомления читателей: «Я не намерен хвалить безотчетно и при всем уважении к нашему любимому поэту не скрою того, что мне кажется недостатком в „Евгении Онегине“. — Я даже уверен, что истинный поэт предпочтет беспристрастное замечание пристрастной похвале; легко могу ошибаться в суждении, но, по крайней мере, желаю исполнить долг благонамеренного критика, замечая небрежности *Пушкина* не для того, чтоб отличиться прихотливостию своего мнения, но потому, что и небрежности славного поэта могут

<sup>92</sup> См. об этом: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 1999. Т. 1. С. 619–620.

<sup>93</sup> Цит. по: *Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И.* Сквозь «умственные плотины». С. 246.

<sup>94</sup> Вышли в свет под одной обложкой между 31 января и 2 февраля 1828 года (см.: *Синяевский Н., Цявловский М.* Пушкин в печати. С. 50).

<sup>95</sup> *Федоров Б. М.* «Евгений Онегин». Роман в стихах, сочинение Александра Пушкина. Главы IV и V // Санкт-Петербургский зритель. 1828. Ч. 1. № 1. С. 139–167; То же: Пушкин в прижизненной критике. Т. 2. С. 59–73. Журнал Федорова вышел в свет во второй половине марта 1828 года (см.: Северная пчела. 20 марта. № 34; 24 марта. № 36).

<sup>96</sup> В оглавлении книги, которая содержит записи не только 1828 года, но и более позднего времени, заметка аннотируется так: «№ 12. О журнале Бориса Михайловича Федорова „Памятник муз“. В „Записки о словесности“» (ИРЛИ. Ф. 322. № 35. Л. 1). По недосмотру переписчика или престарелого графа ошибочно указано издание: «Памятник отечественных муз. Альманах для любителей словесности на 1828 год, изданный Борисом Федоровым». Альманах вышел в начале года, в нем не было ни критических замечаний о Пушкине, ни его произведений. Судя по содержанию отзыва, Хвостов говорит о другом издании Федорова — журнале «Санкт-Петербургский зритель». Подтверждением тому служит и местоположение заметки в рукописной книге, которая заполнялась хронологически. Следующая запись — «№ 13. Нечто о нелепой критике» (см.: Там же. Л. 16–23) — перебеленная копия рассмотренной нами выше статьи, отправленной по почте князю Шаликову 19 марта 1828 года, в то же время, когда вышел в свет «Санкт-Петербургский зритель».

<sup>97</sup> В другой рукописной книге, где помещена эта же заметка, Хвостов высказывается иначе: «ни достоинств» (Там же. № 37. Л. 20).

<sup>98</sup> Там же. № 35. Л. 15 об. — 16; Там же. № 37. Л. 20.

найти подражателей и превозносителей».<sup>99</sup> Однако в замечаниях «благонамеренного критика» о «небрежности Пушкина» журнальные обзоры увидели не доброжелательность, а нелепую критику.<sup>100</sup> Так, «Московский телеграф» расценил претензии Федорова к роману в стихах с иронией: «Если г-н Федоров писал свой разбор для того, чтобы рассмешить читателей, то он совершенно достиг своей цели».<sup>101</sup> «Сын отечества» отреагировал на критику Федорова так: «Критику „С<анкт->п<етер>б<ургского> зрителя“ не нравятся *дева на цыпочках*, приветствие поэта читателям: *милые мои*, и весь сон Татьяны, — *de gustibus non est disputandum!*».<sup>102</sup> Критики указывали на архаичность и комичность разбора Федорова, который требовал от автора романа в стихах соблюдения нравственности, по поводу чего Вяземский в письме Тургеневу заметил: «Твой Федоров издает журнал и в нем критикует Пушкина, а пуще всего требует от него нравственности».<sup>103</sup>

В статье «<Опровержение на критики>» Пушкин писал: «Г. Федоров, в журнале, который начал было издавать, разбирая довольно благосклонно 4 и 5-ую главу, заметил, однако ж, мне, что в описании осени несколько стихов сряду начинаются у меня частицею *Уж*, что и называл он *ужами*, а что в риторике зовется *единоначатием*. Осудил он также слово *корова* и выговаривал мне за то, что я барышень благородных и вероятно чиновных назвал *девчонками* (что конечно неучтиво), между тем как простую деревенскую девку назвал *девою*: В избушке распевая, *дева / Прядет*» (Пушкин. 11; 149).

Несмотря на обнаруженные недостатки, Федоров заключает статью панегириком в адрес Пушкина: «Но я распространился о недостатках IV и V главы „Онегина“ потому только, что почитаю гений певца „Онегина“, певца „Руслана и Людмилы“; почитаю более, нежели раболопные его превозносители и творцы прежалостных стихов, напрашивающиеся на его дружбу. Скажу более: я горжусь Пушкиным, видя в даровании его новый, блистательный луч славы для отечества, если Пушкин предпочтет истинную, высокую цель поэзии похвалам ничтожным и рукоплесканиям легкомыслия».<sup>104</sup>

Последние высказывания Федорова, по-видимому, и имел в виду Хвостов, с иронией именуя их «приветами». Несколько странным представляется его согласие с общей оценкой романа в стихах, и при этом неприятие похвалы автору, показавшейся чрезмерной. Сам преисполненный тщеславия, Хвостов, как думается, даже в критических оценках старался не отступать от классицистических канонов, позволявших публично восхвалять исключительно монархов.

Небезынтересно, что критика Федорова содержит ряд замечаний, на которые ранее указывал и Хвостов. Когда в январе 1826 года вышел первый сборник «Стихотворений Александра Пушкина»,<sup>105</sup> граф в отзыве о нем сделал замечание об употреблении поэтом частицы «уж» в послании «К Овидию» — «Свободные поля взрывал уж ранний плуг»:<sup>106</sup> «Я ужей (уж) не люблю».<sup>107</sup> Как и Федоров, Хвостов обратил внимание и на отсутствие «благонаравия» в пушкинских стихах: «Кто спорит, что поэзия Пушкина легка и приятна. Но часто лишена благонаравия».<sup>108</sup> Сравнительно с Федоровым, Хвостов являет собой более дальновидного критика, не вступающего в спор с романтиками. Оставаясь верным своей позиции, он принимает происходящие в словесности изменения как неизбежные и имеющие право на существование.

<sup>99</sup> Пушкин в прижизненной критике. Т. 2. С. 59.

<sup>100</sup> См.: Там же. С. 357.

<sup>101</sup> Я. Д. Журналистика // Московский телеграф. 1828. Ч. 20. № 5. С. 112. Цензурное разрешение С. Н. Глинки получено 21 марта 1828 года. Вышел 18 апреля 1828 года.

<sup>102</sup> [Б. п.]. «Евгений Онегин». Гл. IV и V // Сын отечества. 1828. Ч. 118. № 7. С. 261. Вышел в свет 23–24 мая (см.: Северная пчела. 1828. 24 мая. № 62). Пер.: «О вкусах не спорят» (лат.).

<sup>103</sup> Архив братьев Тургеневых. [Вып. 1–6]. СПб., 1911–1921. Вып. 6. С. 67.

<sup>104</sup> Пушкин в прижизненной критике. Т. 2. С. 73.

<sup>105</sup> Цензурное разрешение получено 8 октября 1825 года.

<sup>106</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 2. Кн. 2. С. 62.

<sup>107</sup> Пушкин и Хвостов / Публ. А. В. Западова. С. 271.

<sup>108</sup> Там же.



До нас дошли и собственные отзывы Хвостова о пушкинском романе в стихах. Так, характеризуя поэмы Баратынского «Пирь» (1820) и «Эда» (1824), вышедшие отдельным изданием,<sup>109</sup> он отмечает: «1825-го года<sup>110</sup> февраля 16-го дня получил в подарок от Евгения Абрамовича Баратынского стихотворение „Эда“ — и другое „Пирь“. Сочинение прекрасное, делающее честь Питомцу Муз. Слог, кроме некоторых простонародных выражений, и чист, и плавен. В поэме „Эда“ признаться надобно, что менее чувствительности, нежели в „Чернец“ Козлова. А в „Пирах“ *не столько веселой игривости, сколько у Пушкина* (курсив мой. — А. К.)».<sup>111</sup> Проводя сопоставления, Хвостов говорит о произведениях большой формы — поэмах Козлова и Баратынского. Разумно предположить сравнение и второй поэмы «Пирь» с большим произведением Пушкина. Кроме того, и по своему содержанию поэма Баратынского, пожалуй, могла ассоциироваться только с одним из пушкинских произведений, вышедших в свет к тому времени — его романом в стихах.<sup>112</sup> Исходя из данных предпосылок, на наш взгляд, «веселую игривость» Хвостов мог подразумевать в «Евгении Онегине».

После выхода «Наложницы» Баратынского,<sup>113</sup> Хвостов пишет статью о поэме, в которой приводит сравнение Онегина с героем Баратынского: «Почитатели Баратынского находят, что Ленской (так Хвостов называет Елецкого. — А. К.) есть подражание Онегину Пушкина. Это мнение совершенно неосновательно. Онегин и Ленский весьма между собой различны. Герой Александра Сергеевича повеса, новый философ, ищущий радостей и забав. Герой Баратынского развратник, негодяй и преступник. Подражателей Онегину можно обратить на путь истинный сатирию. Подражателей Ленского должно обуздать бичом закона».<sup>114</sup> В другой, сохранившейся в архиве Хвостова, копии статьи<sup>115</sup> характеристика Онегина уже более сдержанная: «Герой Александра Сергеевича повеса, ищущий, следуя новой философии, рассеяния и забав».<sup>116</sup> В конце статьи Хвостов заключает, что стихи поэмы Баратынского «вообще не имеют ни той легкости, ни той естественности, которую обилуют прекрасные стихи знаменитого Пушкина».<sup>117</sup>

Небезынтересно, что Хвостов-классик, разбирая произведения разных представителей, казалось бы, чуждой ему романтической школы, в своих суждениях тонко отмечает различия их творческой манеры.

<sup>109</sup> Баратынский Е. А. Эда, финляндская повесть, и Пирь, описательная поэма. СПб., 1826. Цензурное разрешение 26 ноября 1825 года.

<sup>110</sup> В рукописи описка: запись сделана в 1826 году.

<sup>111</sup> ИРЛИ. Ф. 322. № 31. Л. 87. Сравнение поэм Баратынского с произведениями Пушкина нашло отражение в современных исследованиях. Так, например, вопрос об ориентации «Эды» на «Кавказского пленника» Пушкина рассмотрен М. Н. Виролайнен (см.: Виролайнен М. Н. Творческая история двух стихотворных повестей // Две повести в стихах: Е. А. Баратынский. Бал; А. С. Пушкин. Граф Нулин / Изд. подг. М. Н. Виролайнен; отв. ред. Е. О. Ларионова. СПб., 2012. С. 111–118 (сер. «Литературные памятники»)).

<sup>112</sup> Первая глава получила разрешение цензуры 29 декабря 1824 года и вышла в свет 18 февраля 1825 года.

<sup>113</sup> Наложница, сочинение Е. Баратынского. М., 1831. Цензурное разрешение получено 20 марта 1831 года, книга вышла в свет 20–21 апреля 1831 года.

<sup>114</sup> ИРЛИ. Ф. 322. № 37. Л. 178 об.

<sup>115</sup> Ее публикацию см.: «Мысли о „Наложнице“, поэме Баратынского» // Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского. 1800–1844 / Сост. А. М. Песков. М., 1998. С. 264–266.

<sup>116</sup> Там же. С. 265. В рукописи стоит дата: 10 июля 1831 года (ИРЛИ. Ф. 322. № 77. Л. 88 об.), позволяющая установить время написания статьи. Хвостов хотел поместить ее в «Литературных прибавлениях к „Русскому инвалиду“», затем — в газете «Колокольчик», но публикация не состоялась.

<sup>117</sup> ИРЛИ. Ф. 322. № 37. Л. 181 об. Сверху, на первом листе с записью статьи имеется помета: «Переписать начисто к воскресенью и копию» (Там же. Л. 178). По-видимому, с данной рукописи были сделаны две копии: первая, опубликованная в «Летописи жизни и творчества Е. А. Баратынского», и вторая, сохранившаяся в другой рукописной книге (Там же. № 35. Л. 108–112 об.), где озаглавлена так: «Критика на „Наложницу“ Баратынского, назначается в 8-й том прозы и для „Записок <о> словесности“» (Там же. Л. 3 об.). В этой копии фрагменты, относящиеся к Пушкину, совпадают с публикацией «Летописи».



## 5

Следующую запись Хвостова о Пушкине, судя по ее расположению в рукописной книге, можно датировать августом 1828 года. Граф внимательно следил за попадавшими в Россию иностранными периодическими изданиями, в частности за парижским «Revue Encyclopédique». Просматривая очередной номер, Хвостов делает в рукописной книге замечание: «Отзыв французского журнала „Revue Encyclopédique“, апрель месяц 1828-го года о том, что Император цензор Александра Сергеевича Пушкина (любопытное)»: «№ 51. Любопытно, что в том же французском журнале,<sup>118</sup> то есть „Энциклопедическом обзоре“, под статью *Иностранная словесность*. Россия. Апрель месяц 1828-го года сказано: при разборе *Онегина* Александра Сергеевича Пушкина,<sup>119</sup> что Император — сам цензор Пушкина, и что из сего следует, что все авторы со временем будут просить о таковой же милости, и что есть надежда, что в России цензура истребится».<sup>120</sup>

Автор упомянутой статьи, живший во Франции знакомый Пушкина, председатель общества «Зеленая лампа» Я. Н. Толстой, сообщал иностранным читателям о выходе IV и V глав «Евгения Онегина» и о том, что цензор автора — сам император, которому «для поощрения столь выдающегося таланта нравится самому читать в рукописи сочинения этого молодого поэта, а иногда даже он оказывает ему честь, сообщая свои замечания».<sup>121</sup> Как отмечал М. П. Алексеев, «огромный интерес прижизненных критических статей о Пушкине в европейской прессе заключается именно в том, что они допускали суждения о таких вещах, о каких в России могли говорить только вполголоса».<sup>122</sup> Мы же попытаемся ответить на вопрос: чем заинтересовал Хвостова иностранный обзор, в котором упоминается Пушкин?

В архиве графа сохранилась его неопубликованная «Записка, составленная по случаю восшествия на престол императора Николая I и о мятеже, случившемся 14-го декабря 1825-го года». Она не имеет даты и может быть отнесена к началу 1826 года.<sup>123</sup> Записка содержит мнение Хвостова о тенденциях свободомыслия, сложившихся в России в середине 1820-х годов, и характеризует его литературную позицию. Хвостов пишет о причинах восстания, об идеях Французской революции, проникших в российскую словесность из-за недостаточной строгости цензуры. В записке граф подчеркивает, что «не имея ни права, ни способов <...> рассуждать о ходе, распространении и политическом наитии зловерного безначалия в любезном отечестве нашем, буду говорить только о явных приметах, рассеиваемых (незвизая на стро-

<sup>118</sup> Непосредственно перед приведенной заметкой в рукописной книге помещена копия с письма Хвостова к секретарю Российской академии П. И. Соколову от 9 августа 1828 года со статьей французского военного инженера Дестрема в опровержение неблагоприятного отзыва «Revue Encyclopédique» (Revue Encyclopédique. 1826. Т. 32. Cah. 96. December. P. 672–673) о переводе Хвостовым «Науки стихотворной» Н. Буало (ИРЛИ. Ф. 322. № 35. Л. 67 об. — 69 об.).

<sup>119</sup> Revue Encyclopédique. 1828. Т. 38. Cah. 112. Avril. P. 126.

<sup>120</sup> ИРЛИ. Ф. 322. № 35. Л. 69 об.; еще одна копия: Там же. № 37. Л. 70.

<sup>121</sup> Цит. по: *Дмитриева Н. Л.* Франция / Прижизненная известность Пушкина за рубежом // Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 2004. Т. XVIII–XIX. С. 271.

<sup>122</sup> *Алексеев М. П.* Пушкин на Западе // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1937. Вып. 3. С. 107.

<sup>123</sup> Записка занесена переписчиком в рукописную книгу непосредственно перед копией письма Хвостова к А. А. Писареву от 16 февраля 1826 года. В архиве графа хранится «Записка о самом себе или о произведениях моих в литературе» с пометой: «В записки о словесности» (ИРЛИ. Ф. 322. № 35. Л. 195–200 об.). Она дословно повторяет «Записку, составленную по случаю восшествия на престол императора Николая I». Мысли Хвостова перекликаются с упоминаемым в записке царским «Манифестом по поводу событий 14-го декабря 1825 года» (обнародован 20 декабря 1825 года), гласившим: «Сей суд и сие наказание, по принятым мерам обнимаемая зло, давно уже гнездившееся, во всем его пространстве, во всех его видах, истребить, как Я уповаю, самый его корень, очистить Русь святую от сей заразы, извне к нам нанесенной, <...> проведет навсегда резкую и неизгладимую черту разделения между любовью к Отечеству и страстью к безначалию» (*Шильдер Н. К.* Император Николай Первый. Его жизнь и царствование: В 2 т. СПб., 1903. Т. 1. С. 667).

гость цензуры) в еженедельных, месячных и каждодневных листочках и других сочинениях».<sup>124</sup> По мысли Хвостова, «желание неограниченной свободы книгопечатания не что иное, как желание беспрепятственно соблазнять умы и сердца».<sup>125</sup> Исходя из данных представлений Хвостова, в иностранном отзыве его в большей степени заинтересовало не столько предположение об отмене цензуры, сколько об особой цензуре для Пушкина. По всей вероятности, Хвостов был хорошо осведомлен, как следовало поступить, чтобы «со временем» добиться личной цензуры императора. Старый граф поддерживал отношения с цензорами А. С. Бируковым, П. И. Гаевским, С. Н. Глинкой, А. И. Красовским, К. С. Сербиновичем и И. М. Снегиревым, с некоторыми из них состоял в неофициальной переписке и, возможно, от них мог узнать об обстоятельствах царской цензуры Пушкина.<sup>126</sup> Надо полагать, что Хвостов догадывался или знал, что посредником между Пушкиным и высочайшим высочайшим выступал А. Х. Бенкендорф. Как отмечала Т. Г. Цявловская-Зенгер: «Бенкендорф был не только посредником, но и лицом, предопределявшим решения Николая, обычно соглашавшегося со своим подручным. Даже больше. Будучи совершенно чуждым литературе, ничего не понимая в стихах даже с цензурной точки зрения, Бенкендорф приславшиеся Пушкиным произведения отдавал на отзыв какому-то (может быть и не одному, а разным) безымянному чиновнику III Отделения, по его мнению, компетентному по цензурной части».<sup>127</sup>

Обратим внимание на то, что к покровительству главы III Отделения обращались многие литераторы, прося его личного заступничества перед цензурным комитетом и лишь иногда для представления сочинений императору.<sup>128</sup> Хвостов же писал к Бенкендорфу исключительно с целью его посредничества для обращения к царю. В архиве Хвостова сохранились в копиях его письма, адресованные шефу жандармов. Так, 24 апреля на просьбу графа о поднесении стихов к монарху с дозволением их напечатать последовал ответ Бенкендорфа: «Возвращая для напечатания при сем стихи, написанные Вашим Сиятельством на выступление полков лейб-гвардии из Санкт-Петербурга 1828-го года апреля 15 дня, имею честь Вас, милостивый государь, уведомить, что Государь Император с удовольствием изволил оные прочесть». Далее непосредственно в копии письма пояснение Хвостова: «Граф Хвостов 21 апреля подал лично генерал-лейтенанту Бенкендорфу стихи свои на вступление полков при записке, в коей изображено: „В вечное чувство усердия и преданности к Императору, мгновенная мысль и спешная отделка составила стихи, у сего Вашему Превосходительству прилагаемые. Я охотно их напечатаю, если получу на сие Высочайшее дозволение (здесь и ниже курсив мой. — А. К.), коего ожидаю от ходатайства вашего“».<sup>129</sup> В середине мая 1828 года в письме митрополиту Киевскому Евгению Хвостов писал: «Комитет цензуры, творение нашего приятеля Шишкова,<sup>130</sup> при последнем издыхании. Опасаясь проволочки от сего бессмысленного судилища, я рукопись стихов моих во дворце в торжественный 21-го апреля день доставил генералу Бенкендорфу, который <...> возвратил мне оные для напечатания еще в бытность здесь императора

<sup>124</sup> ИРЛИ. Ф. 322. № 31. Л. 74 об. — 75; Там же. № 35. Л. 197.

<sup>125</sup> Там же. № 31. Л. 74 об.; Там же. № 35. Л. 196 об.

<sup>126</sup> Так, в архиве Хвостова сохранилась запись: «Февраля 20 <1828 года>. Послано прошение в Комитет цензурный через г. Сербиновича о напечатании трех посланий: к Языкову, Княжевичу и барону Дельвигу под названием „Переписка стихами на 71-м году от рождения автора“» (Там же. № 35. Л. 9 об. — 10).

<sup>127</sup> Зенгер Т. Николай I — редактор Пушкина // Лит. наследство. Т. 16–18. С. 514.

<sup>128</sup> См. об этом: Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи. М., 2001. С. 128–156.

<sup>129</sup> ИРЛИ. Ф. 322. № 35. Л. 51–51 об.

<sup>130</sup> Министр просвещения А. С. Шишков выступил составителем цензурного устава, принятого 10 июня 1826 года. Загроможденный излишними подробностями и неудобный для практического использования, он получил неофициальное название «чугунный». На основании устава в помощь Главному управлению цензуры был учрежден Верховный цензурный комитет, просуществовавший до утверждения нового устава (22 апреля 1828 года), когда его полномочия вновь перешли к Главному управлению цензуры.

24 апреля».<sup>131</sup> Бенкендорф только однажды выполнил просьбу графа. Как видим, Хвостова всерьез занимал вопрос дальнейшего существования цензуры в России. Уже в мае 1828 года он предполагал возможное упразднение Цензурного комитета, а в августе в замечании о Пушкине высказывал интерес к особой царской цензуре. Дальнейшие попытки Хвостова обратиться через шефа жандармов к Николаю I со своими сочинениями завершались отказом докучливому графоману.<sup>132</sup>

Регулярное желание графа получать «высочайшее дозволение» на свои стихи, на наш взгляд, позволяет предположить, что и Хвостов хотел для себя милости, подобной той, которую получил Пушкин.

Приведенные замечания графа Хвостова о Пушкине демонстрируют неоднозначность его отношения к пушкинскому творчеству и одновременно вносят коррективы в его утвердившийся образ графомана и безнадежного архаиста, обнаруживая в Хвостове внимательного критика, верного традициям своей школы, но вместе с тем стремящегося объективно осмыслить происходящие в литературе изменения.

<sup>131</sup> ИРЛИ. Ф. 322. № 35. Л. 48–48 об.

<sup>132</sup> *Рейтблат А. И.* Как Пушкин вышел в гении. С. 151.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-92-103

© Н. Л. Васильев, © Д. Н. Жаткин

## К ВОПРОСУ ОБ АВТОРСТВЕ АНОНИМНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ ЭПОХИ КРЫМСКОЙ ВОЙНЫ «КТО КОМУ НУЖНЕЕ?» («ИТАК, НЕ СКАЗКА УЖЕ ЭТО...»)\*

События Крымской войны 1853–1856 годов вызвали в России необыкновенный подъем патриотизма и волну поэтических откликов по поводу политики Англии и Франции в «восточном вопросе». Об одном из ярких проявлений безымянной сатирической реакции отечественных литераторов на намерение западной коалиции поддержать военным путем Османскую империю в противостоянии с Россией нами уже подробно говорилось.<sup>1</sup>

В настоящей статье ставится задача проанализировать обстоятельства появления и распространения еще одного популярного анонимного стихотворения тех лет, авторство которого тоже нуждается в аналитическом осмыслении.

### 1

9 февраля 1854 года вышел высочайший манифест Николая I: «Мы уже возвестили любезным Нашим верноподанным о причине несогласий наших с Оттоманскою Портою. С тех пор, невзирая на открытие военных действий, Мы не преставали искренно желать, как и поныне желаем, прекращения кровопролития. Мы питали даже надежду, что размышление и время убедят турецкое правительство в его заблуждении, порожденном коварными наущениями, в коих Наши справедливые, на трактатах

\* Статья подготовлена в рамках проекта, поддержанного грантом РФФИ: «Неопубликованные, анонимные и малоизвестные произведения П. А. Вяземского (библиография, текстология, поэтика)» — № 17-04-00069а.

<sup>1</sup> См.: Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н. 1) К вопросу об авторстве анонимного стихотворения «На нынешнюю войну» («Вот, в воинственном азарте, воевода Пальмерстон...») // Русская литература. 2017. № 1. С. 133–145; 2) Новые архивные данные об авторстве анонимного стихотворения «На нынешнюю войну» (1854) // Литературный факт. 2018. № 9. С. 282–293.

основанные требования представляемы были как посягательство на его независимость, скрывающее замыслы на преобладание. Но тщетны были доселе Наши ожидания. — Английское и французское правительства вступились за Турцию, и появление соединенных их флотов у Царьграда послужило вящим поощрением ее упорству. — Наконец обе западные державы, без предварительного объявления войны, ввели свои флоты в Черное море, провозгласив намерение защищать турок и препятствовать Нашим военным судам в свободном плавании для обороны берегов наших. После столь неслыханного между просвещенными государствами образа действий, Мы отозвали Наши посольства из Англии и Франции и прервали всякие политические сношения с сими державами. Итак, против России, сражающейся за православие, рядом с врагами христианства, становятся Англия и Франция! Но Россия не изменит святому своему призванию, и если на пределы ее нападут враги, то мы готовы встретить их с твердостью, завещанною нам предками. Мы и ныне не тот ли самый народ русский, о доблестях коего свидетельствуют достопамятные события 1812 года! Да поможет нам Всевышний доказать сие на деле! В этом уповании, подвизаясь за угнетенных братьев, исповедующих веру Христову, единым сердцем всея России воззовем: „Господь наш! Избавитель наш! Кого убоимся! Да воскреснет Бог и расточатся врази Его!“»<sup>2</sup>

Вскоре в периодической печати, и прежде всего в официозной газете «Северная пчела», появляются поэтические дополнения к этому манифесту, в частности 15 февраля стихотворение «На нынешнюю войну», а 5 марта — идеологически и стилистически близкое к нему, но гораздо более пространное «Кто кому нужнее?»<sup>3</sup>

И так не сказка уже это,  
 Что Англичанин и Француз  
 Вступили в службу Магомета?  
 Что с Туркой заключив союз  
 Два христианские народа,  
 Во утешение бесам,  
 Идут вослед Искарриота  
 Предать Христа его врагам.  
 Стыдитесь, жалкие народы!  
 Всемирные опекуны,  
 Защитники чужой свободы,  
 А дома — слуги сатаны!  
 Не ваши ль предки в Палестине  
 За Гроб Господень лили кровь,  
 Зачем же вы хотите ныне  
 Попрать дела своих отцов.  
 Вы, просветители Европы,  
 Цивилизованный народ,  
 Антропологи, филантропы,  
 И разный окаянный сброд!  
 Довольно вы уж запятнали  
 Страниц в истории своей,  
 Когда казнили и терзали  
 Невинных и честных людей!  
 Чего ж теперь еще хотите?  
 Зачем вмешались в наш спор?  
 Как ни судите, ни рядите,  
 А Турка вам городит вздор!  
 Но знаем, тут не в Турке дело,  
 Вам Турка только лишь предлог.

<sup>2</sup> См.: *Богданович М. И.* Восточная война 1853–1856 годов: В 4 т. СПб., 1876. Т. 1. С. 37–38 (приложения к главе X, прим. 14).

<sup>3</sup> Северная пчела. 1854. 5 марта. № 52. Текст стихотворения приводится с сохранением орфографии и пунктуации источника.

Нет, вам Россия надоела,  
 Она вам в горле поперег!<sup>4</sup>  
 Ну, что же? так и быть! Неужли  
 Ломать мы шапки будем вам?  
 Не знаем, мы для вас не нужны ль,  
 А вы не нужны вовсе нам!  
 Не нужно вин нам иноземных:  
 Мы, Господа благодаря,  
 Сумеем пить и Русским пенным<sup>5</sup>  
 Здоровье Русского Царя.  
 Не нужны сукна нам и вата,<sup>6</sup>  
 И ваша байка<sup>7</sup> не нужна:  
 Сошьем мундир мы для солдата  
 И из домашнего сукна.  
 Не нужны портеры, араки:  
 Мы дома пива наварим,  
 Да вас самих же после драки  
 Опохмелиться пригласим.  
 Не нужно Английской нам стали:  
 У нас железа рудники —  
 Покойные Французы знали  
 Остры ли Русские штыки.  
 Не нужны ваши нам сардины  
 И черепаши потроха:  
 В Березине готова ныне,  
 По-прежнему, для вас уха.  
 Не нужны нам пружины ваши  
 И все машины, вздор какой:  
 Французов били ж бабы наши  
 Где просто палкой, где клюкой!  
 Не нужны ваши нам шинели,  
 Пальто, салопы — на беду  
 Они вас плохо как-то грели  
 У нас в двенадцатом году.  
 Не нужны нам стальные перья:  
 Покойный славный ваш капрал  
 Свое от трона отрешенье  
 Простым гусиным подписал.  
 И в высылке духов Французских  
 Не просим ваших мы услуг:  
 Европа нюхала у Русских  
 Национальный крепкий дух.  
 Не нужно ваших шампинионов,  
 Грибов нам хватит и для вас:  
 С покойником Наполеоном  
 Вы съели славный гриб у нас.<sup>8</sup>

<sup>4</sup> *Поперег* — архаичная форма наречия «поперек».

<sup>5</sup> *Пенное вино* — пенник, крепкое хлебное вино (обл. и устар.).

<sup>6</sup> Западноевропейское заимствование в русском языке. См., например: *Этимологический словарь русского языка*. М., 1968. Т. 1. Вып. 3 / Под ред. Н. М. Шанского. С. 23.

<sup>7</sup> *Байка* — мягкая шерстяная или бумажная ткань с длинным ворсом; слово голландского (по другим данным, французского) происхождения. См., например: *Этимологический словарь русского языка*. Т. 1. Вып. 2 / Автор-составитель Н. М. Шанский. С. 12; *Фасмер М.* *Этимологический словарь русского языка*: В 4 т. / Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. 3-е изд. СПб., 1996. Т. 1. С. 107.

<sup>8</sup> Архаический фразеологизм «гриб съел», т. е. «потерпел неудачу, не получил желаемого, обманулся в расчетах».



И так давайте же делиться,  
 Пусть будет всякий при своем,  
 Мы не придем к вам поклониться,  
 Бог даст, без вас мы проживем.  
 Но вы подумали ли это:  
 Хоть дивен ваш заморский край,  
 Однако ж в будущее лето  
 Каков там будет урожай?  
 На грудах бархату и шелку  
 Как станет на брюхе бурлить,  
 Чтоб зубы не пришлось на полку  
 Вам хоть на время положить!  
 Но нет, мы ясно видим ныне,  
 Что всякая к вам наша речь,  
 Глас вопиющего в пустыне:  
 Так пусть нас судят Бог да меч!

Любопытно, что на той же странице «Северной пчелы» в разделе «Внутренних известий» появилось заверение от имени крымских татар о верности российскому престолу: «Уже протекло семьдесят лет, как Крымский полуостров присоединен к могущественной Российской державе. В продолжение этого времени крымские татары не только никогда не нарушали священного долга верноподданнической присяги <...> но, благоденствуя под скипетром русского монарха, прославляли и прославляют неисчислимыя к ним милости...»; «В настоящую эпоху, при разрыве Российской державы с Оттоманскою Портою, могут родиться толки, не выгодные для верноподданных татар, по единоверству с врагами нашего государства...».

## 2

Агитационное произведение быстро обрело популярность, будучи перепечатанным с несущественными разночтениями сначала в «Русском инвалиде» (1854. 9 марта. № 56), а затем и ряде военно-патриотических антологий.<sup>9</sup>

Анонимный автор отталкивался, с одной стороны, от манифеста Николая I («Итак, против России, сражающейся за православие, рядом с врагами христианства, становятся Англия и Франция!»; курсив наш. — *Н. В., Д. Ж.*), с другой — от патриотических рассуждений Ф. Н. Глинки, прозвучавших в ранее напечатанном в «Северной пчеле» стихотворении «Ура!» («Ура!.. На трех ударим разом!»):<sup>10</sup> «Но год двенадцатый не сказки (курсив наш. — *Н. В., Д. Ж.*), / И Запад видел не во сне, / Как двадцати народов каски / Валялися в Бородине» — что дает некоторые основания приписать данный текст именно Глинке.<sup>11</sup> Однако в собрания произведений последнего

<sup>9</sup> Собрание патриотических стихотворений, написанных разными авторами по случаю военных действий и побед, одержанных Российским победоносным воинством / Собр. Н. Ключков. М., 1854. С. 9–13; Собрание стихов русских поэтов про турок, англичан и французов. М., 1854. С. 11–14; С нами Бог! Вперед!.. Ура!.. Собрание стихотворений на нынешнюю войну, изданное В. Деметьевым. М., 1854. С. 126–130; Сборник патриотических стихотворений русских поэтов про турок, англичан и французов. М., 1854. С. 51–55; Заморские гости. Собрание песен, военных куплетов, сказок, басен и стихов про турок, англичан и французов, выражающих чувства русских за Веру, Царя и Отечество, в войну настоящего времени. М., 1854. С. 7–10; Сборник известий, относящихся до настоящей войны, издаваемый с Высочайшего соизволения Н. Путиловым. СПб., 1855. Отд. V: Патриотизм России. Стихотворения. Кн. I–XII. С. 39–42.

<sup>10</sup> Северная пчела. 1854. 4 янв. № 2.

<sup>11</sup> См. об этом, например: Орлов А. А. «Теперь я вижу англичан вблизи»: Британия и британцы в представлении россиян о мире и о себе (вторая половина XVIII — первая половина XIX в.). М., 2008. С. 169–172, 315–316 (прим.); Шешунова С. В. Британцы и русские как враги по Крымской войне: литературные образы // Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки». 2016. № 2. С. 80.

указанное стихотворение никогда не включалось, и трудно объяснить, по каким соображениям поэт не авторизовал бы его. Справедливости ради, нужно отметить, что «огромное по объему» поэтическое наследие Глинки, большей частью «рассеянное по многочисленным журналам и альманахам», до сих пор не систематизировано.<sup>12</sup> А. А. Орлов попытался обосновать авторство Глинки тем, что его «весьма интересовали технические достижения».<sup>13</sup> Но этого аргумента явно недостаточно. Исследователи творчества поэта, говоря о его лирической активности в годы Крымской войны, подчеркивают «широкую популярность», «всенародную известность» стихотворения «Ура!», переведенного на несколько языков, и отчасти другого — «Голос Кронштадту», появившегося в «Северной пчеле» 10 мая 1854 года.<sup>14</sup> Не упоминает об анонимном произведении и секретарь «Северной пчелы» П. С. Усов, в очерке которого «Патриотические стихотворения в 1854 и 1855 годах. Дополнение к биографии Федора Николаевича Глинки» перечисляются, цитируются произведения поэта, присланные им в газету, в том числе неопубликованные, сохранившиеся в архиве мемуариста.<sup>15</sup>

Поэтому закономерно, что неподписанное сочинение традиционно комментируется литературоведами как произведение неизвестного автора.<sup>16</sup> Это косвенно подтверждается и свидетельством участника Крымской войны Л. Н. Толстого, который на вопрос, не он ли был автором стихотворения, ответил своему корреспонденту, что данный текст ему не известен, хотя указал, по словам А. В. Жиркевича, на «стихи Ростопчиной» в отношении стихотворения «На нынешнюю войну».<sup>17</sup>

### 3

Интригу в отношении авторства стихотворения «Кто кому нужнее?» подпитывает еще одно обстоятельство, на этот раз текстологическое.

Во время уже Русско-японской войны в «Русском архиве» появилась публикация, включавшая иную редакцию указанного произведения, отличавшуюся, прежде всего, наличием в нем четырех заключительных строк, о чем сам публикатор не догадывался: «Были ли нижеследующие стихотворения где-либо напечатаны, не знаю, но, наверное, они ходили по рукам в рукописях. Мною некоторые из них выписаны из старых альбомов, другие стихотворения из рукописных песенников, принадлежавших ученикам Казанской духовной семинарии, Ивану Давыдову и Ивану Ястребскому; мне же рукопись стихотворений была подарена их родственником Г. И. Львовым с выражением желанья что-нибудь извлечь из них для напечатания, чем я в настоящее время и имею честь воспользоваться с благодарностью священнику Г. И. Львову».<sup>18</sup> Вот последние строки анализируемого произведения, приведенные в статье:

<sup>12</sup> См. об этом: *Глинка Ф. Н. Избр. произведения / Вступ. статья, подг. текста и прим. В. Г. Базанова. Л., 1957. С. 449* (Библиотека поэта. Большая сер.).

<sup>13</sup> *Орлов А. А. «Теперь я вижу англичан вблизи». С. 315.*

<sup>14</sup> См.: *Базанов В. Г. Ф. Н. Глинка // Глинка Ф. Н. Избр. произведения. С. 52–53; Ильин-Томич А. А. Глинка Федор Николаевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 581.*

<sup>15</sup> *Усов П. С. Из моих воспоминаний // Исторический вестник. 1882. Т. 7. № 2. С. 349–353.*

<sup>16</sup> См., например: *Штык и лира: Антология патриотической поэзии эпохи Крымской войны (1853–1856) / Вступ. статья, сост. и прим. К. В. Ратникова. Челябинск, 2005. С. 74–76, 331 (прим.); Федянова Г. В. Крымская война в русской поэзии 1850-х гг.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2008. С. 11.*

<sup>17</sup> *Жиркевич А. В. Воспоминания о Л. Н. Толстом // Исторический вестник. 1908. Т. 111. № 1. С. 174. Заметим, что сама Е. П. Ростопчина в письме к Ф. А. Кони от 28 мая 1854 года выделила стихотворение «На нынешнюю войну» («...премилая и презабавная эпиграмма на воинственного Пальмерстона») среди большинства других, «недостойных печати». См.: *Ростопчина Е. П. Стихотворения. Проза. Письма / Сост., вступ. статья, подг. текста, прим. Б. Романова. М., 1986. С. 381, 434–435.**

<sup>18</sup> *Настроение русского общества во время Севастопольской войны. Стихотворения того времени / Сообщил А. Ф. Можаровский // Русский архив. 1905. Кн. 2. № 8. С. 536–538.*

Но после — наше им почтенье,  
 Пускай живут их, как хотят,  
 Прости Господь им согрешенья,  
 Не ведут сами, что творят.<sup>19</sup>

А. А. Орлов полагает, что данная строфа «явно написана человеком религиозным (Львов?) для смягчения последних воинственных слов Глинки»<sup>20</sup> — иначе говоря, не является аутентичной в исходном тексте стихотворения.

Однако в крупнейших российских архивах имеются 13 списков этого стихотворения, большинство из которых содержит почти идентичные заключительные строки: «Но полно! (курсив наш. — Н. В., Д. Ж.) [Затем уж]<sup>21</sup> наше им [вам] почтенье, / Пускай живут их [там] как хотят, / Прости Господь их [им] прегрешенье [согрешенье], / Не ведут сами, что творят»;<sup>22</sup> и только один, принадлежащий академику Л. Н. Майкову (1839–1900), является воспроизведением публикации стихотворения в 1854–1855 годах.<sup>23</sup>

Самое примечательное, что три списка анонимного сочинения находятся в архиве П. А. Вяземского, отражая отчасти промежуточную работу над этим текстом,<sup>24</sup> продолженную в плане редактирования, не исключено, кем-то из ближайшего окружения писателя в Петербурге. Например, памятный оном *Березинá* рифмуется здесь совершенно иначе, чем в печати: «Не нужны ваши нам сардины / И черепашьи потроха, — / В волнах родимой Березины / Готова вам всегда уха (курсив наш. — Н. В., Д. Ж.)». В других же известных нам рукописных копиях данное произведение приписано читателями или атрибутировано архивистами тоже Вяземскому.

Указанные «внешние» списки стихотворения отличаются незначительными лексическими, грамматическими и орфографическими вариациями, объясняемыми, вероятно, иногда устной, вследствие чего искаженной, передачей текста популярного стихотворения, например: «И так, не сказки уже это» (здесь и далее курсив наш. — Н. В., Д. Ж.); «Продать Христа его врагам»; «Срамить дела своих отцов»; «Сивилизованный народ»; «Своих заморских королей»; «За здравье русского царя»; «А турки вам городят вздор»; «И вас самих же после драки»; «Остры ль железные штыки»; «То просто палкой, то клюкой»; «Они вас плохо что-то грели»; «Не нужно нам английской стали»; «Свое от трона отречение»; «На поставку духов французских»; «Национальный серный дух»; «Пусть будет каждый при своем»; «На грудах бархату и шелку / Как станет в брюхе-то бурлить»; «Как станете без хлеба жить».

<sup>19</sup> Финальная строка стихотворения представляет собой цитатный перепев слов распятого Иисуса Христа, обращенных к Создателю: «Отче, отпусти имъ: не вѣдятъ бо, что творятъ» (Лк. 23: 34).

<sup>20</sup> Орлов А. А. «Теперь я вижу англичан вблизи». С. 316.

<sup>21</sup> В квадратных скобках указываются текстовые варианты в разных списках.

<sup>22</sup> См., в частности: РГБ. Ф. 53 (А. В. Висковатов). Карт. 2. Кн. М6334. Л. 373–374; Ф. 76 (Ф. А. и Д. Ф. Голубинские). Раздел I. Папка 43. Ед. хр. 17. Л. 1–2; РНБ. Ф. 542 (Оленины). Ед. хр. 904. Л. 1–2; Ф. 1000 (Собрание отдельных поступлений). Оп. 3. Ед. хр. 3 (М. Д. Абатуров. Сборник стихотворений и других произведений разных авторов, большей частью о войне 1853–1856 гг. Тетради. Пометы. 1853–1856 годов). Л. 14 об. — 16 об.; Ф. 777 (П. Н. Тиханов). Оп. 1. Ед. хр. 1327 (Вяземский П. А., Огарев Н. П. Стихотворения. Списки. 1854 года и б. д.). Л. 22–23 об.; ИРЛИ. Р. III. Оп. 1. № 812; Ф. 120 (И. Т. Калашников). № 246; РГАЛИ. Ф. 1346 (Коллекция стихотворений). Оп. 1. Ед. хр. 636. Л. 269 об. — 272 об.; Ф. 93 (Второвы И. А., Н. И.). Оп. 1. Ед. хр. 197. Л. 1–2 об. (под названием «Современные мысли»).

<sup>23</sup> ИРЛИ. Ф. 166 (Л. Н. Майков). Оп. 6. № 7. Л. 2–3. Списку стихотворения здесь предшествует фрагмент известнейшего произведения Вяземского «Негодование» (1818–1820), начинающийся со слов «Мой Аполлон — негодование!». Оба текста описаны архивистами как «копии рукой П. В. Анненкова и неуст<ановленного> лица».

<sup>24</sup> РГАЛИ. Ф. 195 (Вяземские). Оп. 1. Ед. хр. 887. Л. 38–39 об. (с подписью Вяземского); Л. 40 (начало произведения с датой его написания — «9-го марта 1854 года», что выглядит анахронизмом по отношению к дате публикации стихотворения, но вполне логично, если посчитать, что автор жил в Западной Европе и ориентировался на Григорианский календарь); Л. 39а, 39а об., 39б (каллиграфически четкий список, с тщательной инструментальной строчкой-восьмистишием, — что также не противоречит печатному варианту текста, вследствие газетной специфики подачи большого поэтического сочинения).

Обращает на себя внимание список, принадлежащий неизвестному лицу,<sup>25</sup> где имеются позднейшие исправления в тексте, свидетельствующие, что владелец рукописной копии стихотворения сверял ее по печатному источнику; при этом к первоначальному тексту добавлено заглавие, заключительное четверостишие не зачеркнуто, а выделено особыми метками как своеобразный постскрипtum.

На основании анализа списков произведения, отличающихся не только малосущественными речевыми деталями, но и разными источниками их происхождения, можно сделать вывод, что изначально стихотворение имело дополнительную заключительную строфу, но к моменту публикации было кем-то «отредактировано», в результате чего лишилось христианского подтекста смиренности перед неизбежным злом. Автор стихотворения занимал позицию «дипломата», посредника между Россией и Западом; элиминация заключительной строфы меняет эту перспективу на бескомпромиссное решение политического конфликта военным путем («Так пусть нас судят Бог да меч!»), на разрыв отношений с оппонентами, что, конечно, больше соответствовало взгляду на происходящее «изнутри» России.<sup>26</sup>

В связи с этим укажем на еще одно интригующее обстоятельство в плане осмысления авторства стихотворения. Список из архива юриста, археографа, переводчика, журналиста П. Н. Тиханова (1839–1905) находится в составе сборника, описанного в РНБ как «Вяземский П. А., Огарев Н. П. и др. Стихотворения. Списки. 1854 года и б. д. 41 лл.».<sup>27</sup> Под интересующим нас стихотворением помещено указание *Леман*, что можно истолковать как место написания произведения, т. е. Женевское озеро...

Вяземский, однако, хотя и жил в те годы за границей, оказался в Швейцарии в октябре 1854 года,<sup>28</sup> где пробыл несколько месяцев, оставив, в частности, лирические свидетельства о чудных окрестностях Лемана и окружающих его городах: «На берегу Леманского озера», «Рябина», «14 января в Веве», «Моя комната в Веве», «Прогулка», «Рон», «Снег», «Картина», «Отъезд», «Дорогою в Шамуни».<sup>29</sup> В первом из названных стихотворений он, например, пишет: «Тоска неодолимой силой / Уносит нас из здешних мест / В священный край России милой, / Где братьям послан тяжкий крест. / Там грозно свирепеют битвы, / Там льется нам родная кровь! / Там наши слезы и молитвы, / Скорбь, упование и любовь!»

#### 4

Наличие следов работы над произведением в архиве самого Вяземского и указание в других списках на его авторство (при отсутствии, в частности, упоминаний о Ф. Н. Глинке) обязывает рассматривать эту версию как основную.

В числе произведений Вяземского данное стихотворение никогда не фигурировало — ни при его жизни, ни позже.<sup>30</sup> Однако то же можно сказать и в отношении анонимного стихотворения «На нынешнюю войну», автором которого с большой вероят-

<sup>25</sup> ИРЛИ. Р. III. Оп. 1. № 812.

<sup>26</sup> Ср. также важный для «Северной пчелы» коммерческий подтекст данной политической установки, цинично изложенный Ф. В. Булгариным в записке к П. С. Усову 20 ноября 1853 года: «В нынешнее время надо как можно менее проповедовать о мире, перемирии и т. п. Всё это вредно нам, ибо только надежды на войну могут поддержать нас в надежде на умножение подписчиков; это верно, как аминь в молитве» — что, действительно, привело к скорому возрастанию объема и тиража издания. См.: *Усов П. С. Ф. В. Булгарин в последние десятилетия его жизни (1850–1859 гг.)* // Исторический вестник. 1883. Т. 13. № 8. С. 316, 318.

<sup>27</sup> Упоминание об Н. П. Огареве ошибочно, поскольку сборник содержит стихотворение «Не мир и тишина Европы...», автором которого был, вероятно, генерал Н. А. Огарев (1811–1867). См. об этом, в частности: *Федянова Г. В. Крымская война в русской поэзии 1850-х гг.* С. 10.

<sup>28</sup> См.: *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1878–1896. Т. 10. С. 126, 139–140.

<sup>29</sup> Там же. Т. 11. С. 147–198.

<sup>30</sup> См.: Библиография сочинений князя П. А. Вяземского // В дороге и дома: Собр. стихотворений князя П. А. Вяземского / <Под ред. и с прим. М. Н. Лонгинова>. М., 1862. С. 385–408; *Пономарев С. И.* Памяти князя П. А. Вяземского. СПб., 1879. С. 8–57.

ностью можно считать именно князя, по каким-то соображениям (вероятно, вследствие пребывания за границей и желая избежать агрессивного внимания к своей персоне европейской политической и культурной элиты) не обозначившего своего имени, выступившего от лица vox populi...

Поэт сражался с противниками России с помощью специфического идеологического оружия, прибегая и к маскировке своего имени, к неофициальной, теневой литературной «дипломатии»: «Изливаю желчь мою русскими и французскими чернилами, прозой и стихами. Пишу статьи для иностранных журналов и стихи для „Инвалида“, которые, не знаю какую судьбою, попадают всегда в „Северную пчелу“» (Вяземский — А. Д. Блудовой, 1 февраля 1854 года); «В „Indépendance Belge“, 2 марта, напечатан мой перевод песни „Вот в воинственном азарте“. Удивляюсь храбрости редакции. Песня подымает на смех Лже-Наполеона; а во Франции смех сильнее и опаснее рассуждения. Но, право, и я заслуживаю георгиевский бумажный крест за мои партизанские наезды в журналы». <sup>31</sup> Перу Вяземского принадлежит, например, и сатирическая песня «Complainte. Sur l'air: partant pour la Syrie» (1855), пародирующая неофициальный гимн Франции, приложенная им к письму российскому посланнику в Баварии «арзамасцу» Д. П. Северину. <sup>32</sup> Надо подчеркнуть, что поэтическая, публицистическая и эпистолярная (по линии дипломатических, военных и придворных контактов) активность Вяземского в годы Крымской войны чрезвычайно интенсивна.

Обратимся к анализу поэтики стихотворения «Кто кому нужнее?» в контексте творчества писателя.

В поэзии Вяземского встречаются многочисленные лексические совпадения с текстом агитационного произведения на уровне, в частности, таких знаковых, специфических элементов, как «произимы» и разговорно-просторечные слова, причем нередко в те же годы, например: *английский, арак, баба, байка* («вид ткани»), *бархат, брюхо, бурлить, вздор, всемирный, горло, греть, груда, гусиный, двенадцатый* (в словосочетании «двенадцатый год»), *делиться, драка, железо, законный, заморский, запятнать, здравье, зуб, капрал, клюка, ломать, машина, надоесть, нюхать, окаянный, опекун, опохмелиться, палка, пенник, пенный, пиво, поклониться, покойник, поперек, пригласить, просветитель, пружина, родимый, рядить, сброд, стыдиться, сукно, шить, съест, терзать, трехгранный, турка, турки, урожай, услуга, уха, христианский, шапка, шелк, шинель*. Частично совпадают при этом концепты *отрешенье* (ср.: *отречение, отрешать, отрешить, отрешиться*), *поставка* (ср.: *поставщик*), *рудник* (ср.: *руда, рудокон*), *стальной* (ср.: *сталь*), *филантроп* (ср.: *филантропия, филантропка*), *черепаший* (ср.: *черепаха*). Поэт неоднократно (9 раз!) использовал в разные годы разговорный фразеологизм «гриб съел»; дважды, хотя и в более позднее время, — фразеологизм «судить и рядить». В его авторизованной лирике фигурируют и некоторые имена собственные, употребленные в анонимном тексте: *Иуда, Магомет, Палестина, Сатана, Христос*. <sup>33</sup>

Вместе с тем в словаре Вяземского отсутствуют лексемы *антрополог, вата, вмешаться, духи, иноземный, ихний, наварить, пальто, полка, портер, потроха, прегрешенье, рудник, салоп, сардины, цивилизованный, шампиньон*; а также фразеологизмы *бог даст, быть (остаться) при своем, в горле поперек, вздор городить, глас вопиющего в пустыне, лить (проливать) кровь, ломать шапку, положить зубы на полку*. Нет в его поэзии онимов *Березина, Искарриот*, хотя используются их аналоги: *березинский, Иуда*.

Последнего вполне достаточно, чтобы засомневаться в возможном авторстве Вяземского. С другой стороны, лингвистическая статистика подсказывает, что даже в относительно небольшом новом тексте, вводимом в корпус произведений хорошо

<sup>31</sup> Вяземский П. А. Полн. собр. соч. Т. 10. С. 102–103, 114.

<sup>32</sup> См.: Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н. Франкоязычное сатирическое стихотворение П. А. Вяземского о Крымской войне // Художественный перевод и сравнительное литературоведение. VIII. М., 2017. С. 217–223.

<sup>33</sup> См.: Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н. Словарь поэтического языка П. А. Вяземского (с приложением малоизвестных и неопубликованных его стихотворений). М., 2015.



изученного в языковом отношении автора, могут встретиться «новые» для него слова, поскольку доля единично употребленных слов в лексиконе большинства поэтов XIX века колеблется, по нашим наблюдениям, в диапазоне от 39% (Вяземский) до 50,6% (Веневитинов), завися от объема их поэтического наследия.<sup>34</sup>

Анонимный автор использует остроумный каламбур, основанный на буквальном и фразеологическом значениях слова «гриб»; подобная игра слов особенно присуща Вяземскому, признанному острослову. Он прибегает к таким приемам и в лирике 1853–1855 годов, например: «А не худо б господам / Европейским лицедеям, / Полководцам, мудрецам, / Ротозеям, грамотеям, // И французу из Бордо, / И заносчивому лорду, / Всем, в орлиное гнездо (здесь и далее курсив наш. — Н. В., Д. Ж.) / Не спросясь уткнувшим морду — // Всем не худо б затвердить / Ту главу из Русской были, / Как вопрос: „бить, иль не бить?“ / Мы по-своему решили», «А потом, на упокой, / Чтоб голубчики *остыли*, / Мы *Березинской водой* / Студено их окатили»; «Он (Наполеон Бонапарт. — Н. В., Д. Ж.) — ваш маленький капрал, / Вы ж — под рост его мизинцу; / Да и тот не разжевал / Всероссийского гостинцу. // И с заправским (хоть с трудом) / Мы сочлись, взыскав все пени: / Не управимся ль путем / С бледной *тенью* славной *тени*?» («Современные заметки», 1854); «Ошибаешься ты в этом, / Как ни прячься, Мустафа! / Хоть за английским *лафетом*, / Всё тебе же не *лафа*» («Дунайские песни», 1854); «Аустерлиц раскрасит вы умели, / А например, Тарутино в потмах: / Под *Красным* тож, кажись, вы на мель сели, / Но с *Красного* рабит у вас в глазах» («Не помните?», 1854).<sup>35</sup> Можно обратить внимание и на корреляцию вопросительной структуры заглавия, разговорной интонации в названиях анализируемого текста и стихотворения Вяземского «Не помните?».

Заключительная строфа стихотворения Вяземского «1854-й год», обращенная к Николаю I, переключается с печатной концовкой анонимного произведения, ср.: «Восточной Церкви Сын Державный, / За Матерь Ты подъямешь меч! / Ты дал обет: ярем бесславный / Сорвать с ее священных плеч — / И не изменишь Ты обету! / И за Тобой Русь Твоя / Вновь явит суетному свету, / Что *Бог нам вождь и судия*» (курсив наш. — Н. В., Д. Ж.).<sup>36</sup>

Наконец, в поэзии Вяземского 7 раз встречается вводное слово *итак* (*и так*), в том числе в «зачине» лирического повествования: «Итак, мой друг, увидимся мы вновь / В Москве, всегда священной нам и милой!» («Послание к Жуковскому из Москвы в конце 1812 года»). Грустные размышления поэта по поводу сожженной первопрестольной опосредованно могли отразиться на уровне этой лексико-синтаксической автореминисценции в анонимном тексте, если допустить, что стихотворение принадлежит ему... Ср. также использование данной лексемы в концовке другого произведения Вяземского: «И так, не мудрено нimalo, / Что я, став горе-мудрецом, / На новый год, как на обман бывалой, / Смотрю угрюмым сентябрем» («К\*. В новый год», 1829).<sup>37</sup>

Обратимся к стиховой и стилевой технике анонимного сочинения. Оно написано без версификационных изысков: 4-стопный ямб, отсутствие в печати внешней строфики, перекрестная рифмовка строк. Встречаются неточные и даже приблизительные рифмы: *это/Магомета, народа/Искарюта, кровь/отцов, дело/надоела, иноземных/пенным, сардины/ныне, перья/отрешенье, услуг/дух, шампинионов/Наполеоном, речь/меч* — что создает ощущение некоторой поэтической небрежности. Однако

<sup>34</sup> См.: Васильев Н. Л. 1) Словарь языка А. И. Полежаева. Саранск, 2001; 2) Словарь поэтического языка Н. П. Огарева. Саранск, 2013; Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н. 1) Словарь языка А. А. Дельвига. М., 2009; 2) Словарь Н. М. Языкова. М., 2013; 3) Словарь поэтического языка П. А. Вяземского...; 4) Словарь поэтического языка Д. В. Давыдова. М., 2016; 5) Словарь поэтического языка Е. А. Баратынского. М., 2016; 6) Словарь поэтического языка Н. М. Карамзина. М., 2016; 7) Словарь поэтического языка Д. В. Веневитинова. М., 2017; 8) Словарь поэтического языка К. Ф. Рылеева. Пенза, 2017; 9) Словарь поэтического языка И. И. Дмитриева. М., 2017; 10) Словарь поэтического языка К. Н. Батюшкова. М., 2018.

<sup>35</sup> Вяземский П. А. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 107–108, 114, 115.

<sup>36</sup> Там же. С. 105–106.

<sup>37</sup> Там же. Т. 4. С. 64.

это парадоксально усиливает эстетический и идеологический эффект произведения, поскольку искусно имитирует своей формальной неприязательностью, «прозаическим» словарем и обилием разговорно-просторечной фразеологии стилистику своеобразной агитационной листовки, лишенной излишней пафосности и ложного лиризма. Обращают на себя внимание оригинальная рифма *неужли / нужны ль*; контрастирующие со сниженным стилистическим фоном книжно-научные словарные элементы (*антрополог, всемирный, страницы истории, филантроп, цивилизованный, предлог*), рассчитанные в данном случае на образованного читателя; многочисленные религиозные понятия (*Магомет, христианский, бес, сатана, Искарот, Христос, Палестина, Гроб Господень, окаянный, Господь*), универсальные по отношению к любой аудитории. Трудно не согласиться с тем, что стихотворение не только незаурядно, но и создано опытным литератором. Если вернуться к поэзии Вяземского, то многое из перечисленного, за исключением повышенной доли необразцовых рифм, вполне соответствует его поэтике.

Типологически стихотворение «Кто кому нужнее?» напоминает агитационный шедевр Глинки «Ура!» (4-стопный ямб, четверостишия с перекрестной рифмовкой, апелляция к христианским ценностям) и явно навеяно последним.<sup>38</sup> Однако рифмы Глинки, в отличие от анонимного текста, безупречно точны, кроме одной, почти экспериментальной и неблагозвучной (*мы ж / Париж*). Позже, готовя стихотворение к публикации в виде брошюры, Глинка существенно переработал произведение, добавив несколько новых строф, акцентировав строфику арабскими цифрами, введя многочисленные курсивные и прописные буквенные выделения, в ряде случаев и разрядку, тройные восклицательные знаки, эмоциональные многоточия. В новой редакции его стихотворения исчезла неудачная строфа с указанной рифмой, хотя вместо этого появилась единичная неточная рифма *долг/Бог*: «*Спроситесь и с полями битвы, / Как русским святы честь и долг, / И как доходны их молитвы, / И как ВЕЛИК РОССИЙСКИЙ БОГ!!!*». Как видим, и по соображениям стиховой техники можно заключить, что Глинка вряд ли был причастен к созданию анализируемого произведения.

## 5

Выявить какие-либо литературно-критические, публицистические, мемуарные или художественные отклики на анонимное стихотворение со стороны современников событий Крымской войны нам не удалось, что ограничивает фронт поиска анонимного автора указанными выше писательскими именами и не добавляет аргументов по линии *pro et contra*.<sup>39</sup>

Попытаемся, однако, проанализировать другие интертекстуальные связи безымянного текста — как по линии предшественников автора, так и его потенциальных читателей.

Одним из литературных источников произведения было стихотворение С. П. Шевырева «14 и 18 ноября»,<sup>40</sup> ср.: «Содрогнешься, житель тленья: / *Англичанин и француз* (здесь и далее курсив наш. — Н. В., Д. Ж.) / Там, во имя просвещения, / *С турком празднуют союз!*» (Шевырев); «И так не сказка уже это, / *Что Англичанин и Француз* / Вступили в службу Магомета? / *Что с Туркой заключив союз...*» (аноним). Указанное произведение, написанное 4-стопным хореем, метрически не соответствует

<sup>38</sup> Ср. также следующие переключки: «*Два христианские народа* (здесь и далее курсив наш. — Н. В., Д. Ж.) / На нас грозятся за чалму!!» (Глинка), «*Что с Туркой заключив союз / Два христианские народа...*» (аноним); «*Вы к туркам поступили в службу / И отступились Христиан!!*» (Глинка), «*Что Англичанин и Француз / Вступили в службу Магомета?*» (аноним).

<sup>39</sup> Впрочем, существенно, например, то обстоятельство, что Вяземский в ряде случаев оставлял в своем архиве пометы относительно своего/чужого авторства; например, при списке послания «К князю Гагарину» (с подписью: «Вяземский»): «Не мое и не знаю чье, и жена не знает» (РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. Ед. хр. 887. Л. 27).

<sup>40</sup> Москвитянин. 1853. № 23. Декабрь. Кн. 1. С. 163–166.

анонимному стихотворению и вряд ли может рассматриваться как гипертекст одного автора... Тем не менее ощутима связь с анализируемым произведением и стихотворения С. П. Шевырева «Отступникам Христа» (датировано 28 марта 1854 года), словно продолжающего рассуждения анонимного автора: «*Два* (здесь и далее курсив наш. — Н. В., Д. Ж.) великие народа, / Два отступника Христа! / Вас к тому ль вела свобода, / Чтоб отверглись вы креста?»<sup>41</sup> Идейные, лексические и фразеологические параллели с анонимным текстом присутствуют в стихотворении Ф. М. Достоевского «На европейские события в 1854 году», где автор тоже обращается к западным оппонентам: «Христианин за турка на Христа! / *Христианин* — защитник *Магомета*! (здесь и далее курсив наш. — Н. В., Д. Ж.) / Позор на вас, отступники креста, / Гасители божественного света!»; «Ответ вам дали строгой, / Как школьникам, крикливым шалунам. / Не нравится, — на то пеняйте сами, / Не *шанку* же *ломать* нам перед *вами*!»<sup>42</sup> В стихотворении Ф. Б. Миллера «Карлуша, или Отправление английского флота из Портсмута (современная баллада)» видны следы знакомства со стихотворением С. П. Шевырева «14 и 18 ноября» и, возможно, с анонимным произведением: «*Англичанин и француз*, / На потеху везу, / Вдруг составили союз / В помощь *Магомету*...» (курсив наш. — Н. В., Д. Ж.).<sup>43</sup>

В плане установления литературной «генеалогии» стихотворения можно обратить внимание и на другие факты использования финального евангельского аккорда («Не ведут сами, что творят») в русской поэзии XIX века. Впервые, по данным Национального корпуса русского языка, это сделал А. А. Фет в стихотворении «Художнику» (1846), но по иному поводу: «Не слушай их, когда с улыбкой злою / Всю жизнь твою поставят на позор, / И над твоей венчанной головою / Толпа взмахнет бесславия топор; // Когда ни сны, ни чистые виденья, / Ни фимиам мольбы твоей святой, / Ни ряд годов наук, трудов и бденя / Не выкупят тебя у черни злой... // Им весело, когда мольбой презренной / Они чело младое заклемят... / Но ты прости, художник вдохновенный, / Ты им прости: *не ведут, что творят*» (курсив наш. — Н. В., Д. Ж.).<sup>44</sup> С процитированным и отчасти анонимным текстами преемственно связано стихотворение И. З. Сурикова «Поэту» (1879), ср.: «<...> Тебя унизят, поругают, / И чувства святость оскорбят, / И злобой душу истерзают, / И желчи ядом напоят... // Но ты, в венце своем терновом. / Тебе изранившем чело, / Прости врагам твоим суровым / Тебе содеянное зло! // И пригвожден к столбу позора, / И чья в сердце желчи яд, — / Не шли за зло *врагам* укора: / „Они не ведут, что творят!“» (курсив наш. — Н. В., Д. Ж.).<sup>45</sup> В более близком к анонимному произведению идеологическом ключе, что наталкивает на мысль о возможном отзвуке предшественника, привлек библейскую цитату В. Г. Бенедиктов в стихотворении «Пора! (По поводу римских проклятий)»: «О христиане, братья, братья! / Когда ж затихнет гул проклятья? / Когда анафемы замрут? / Пора! Мы ждем. Века идут. / Учитель, преданный распятью / И водворявший благодать, — / Христос — учил ли вас проклятью? / Нет! Он учил благословлять, / Благословлять врага, злодея, / <...> / И вам же будет посрамленьем, / Коль прокливаемый ваш брат / Ответит вам благословеньем, / Сказав: „*Не ведут, что творят!*“» (курсив наш. — Н. В., Д. Ж.).

Лексические и фразеологические стыковки с безымянным текстом неоднократно прослеживаются и в других стихотворениях Бенедиктова, хорошо знавшего творчество Вяземского:<sup>47</sup> «Вы на поприще ученья / Не один трудились год, — / Тут века! — И *просвещенья* (здесь и далее курсив наш. — Н. В., Д. Ж.) / Это ль выстрадавший

<sup>41</sup> Там же. 1854. № 7. Апрель. Кн. 1. С. 123–124.

<sup>42</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972. Т. 2. С. 405.

<sup>43</sup> Цит. по: Штык и лира... С. 197.

<sup>44</sup> Репертуар и Пантеон. 1846. Т. 14. Кн. 5. С. 228.

<sup>45</sup> Суриков И. Стихотворения. 1863–1880. Полн. собр. с портретом автора... 4-е изд. М., 1884. С. 169.

<sup>46</sup> Сын отечества. 1860. № 18. С. 521.

<sup>47</sup> См., в частности: Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н. Стихи В. Г. Бенедиктова на юбилей князя П. А. Вяземского. Текст и комментарий // Литературный факт. 2018. № 8. С. 196–212.

плод?», «О наставники народов! / О науки дивный плод! / После многих переходов / Вот ваш новый переход: // Из всемирных филантропов, / Гордой вольности сынов — / В подкупных бойцов-холопов / И журнальных хвастунов...» («К отечеству и врагам его (1855 год)»); «„...Беда нам — третье отделение... / Прощайте! *Наше вам почтенье!*“» («Бог», 1859?); «...Он в ответ: „К чему? Оставим! / Пусть! — *Не ведают, что творят!*“» («Коперник», <1870>).<sup>48</sup>

Подведем итог сказанному. Анонимно напечатанное в 1854 году в «Северной пчеле», а затем и других петербургских и московских изданиях стихотворение «Кто кому нужнее?» оставило яркий след в истории отечественной патриотической лирики. Среди возможных авторов произведения назывался Ф. Н. Глинка, чье стихотворение «Ура!» открыло пропагандистскую поэтическую кампанию в столичной прессе и вызвало волну подражаний. Определенные эстетические предпосылки для указания на авторство этого писателя имеются, но формально-стиховая организация анонимного произведения отличается от более тщательной рифменной и строфической структуры упомянутого стихотворения Глинки. Анализ списков анонимного сочинения, включая опубликованный в 1905 году А. Ф. Можаровским, показывает, что изначально стихотворение имело дополнительную заключительную строфу, завершавшую произведение не в воинственном («Так пусть нас судят Бог да меч!»), а христианском («Не ведают сами, что творят») духе, причем приписывалось оно современниками П. А. Вяземскому, в архиве которого имеются следы работы над этим произведением или, по крайней мере, его продвижения в печать. Сравнение поэтического языка Вяземского с лексикой стихотворения «Кто кому нужнее?» свидетельствует о значительных чертах общности на уровне «прозаических» и стилистически сниженных слов, соотносении некоторых лирических приемов, — хотя и оставляет почву для сомнений в отношении авторства Вяземского, поскольку не находит дополнительного подтверждения этому в записных книжках и письмах поэта, в каких-либо внешних литературных источниках. Тем не менее, версия об авторстве Вяземского заслуживает первостепенного внимания и дальнейшего осмысления, особенно в аспекте путей распространения списков произведения и возможного «редакторского» вмешательства Николая I, лично курировавшего пропагандистскую кампанию в прессе.

<sup>48</sup> Бенедиктов В. Г. Стихотворения / Сост., подг. текстов и прим. Б. В. Мельгунова; вступ. статья Ф. Я. Приймы. Л., 1983. С. 328–329, 520, 567 (Библиотека поэта. Большая сер.).

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-103-110

© Н. А. Тарасова

### ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ РАБОЧИХ ТЕТРАДЕЙ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В БИОГРАФИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ

Рабочие тетради Достоевского, как известно, содержат черновые наброски к художественным и художественно-публицистическим замыслам писателя, записи, связанные с редакционно-издательской деятельностью автора, а также заметки личного характера — расчеты с указанием долгов и расходов, адреса, черновики писем, хронику эпилептических припадков, календари на те или иные события. На многих страницах тетрадей встречаются каллиграфические прописи, пробы пера, росчерки, рисунки (портретные зарисовки, геометрические фигуры, орнаменты, изображение архитектурных деталей готического стиля и др.). Грань между собственно творческими записями и «дневниковыми» в данном случае достаточно тонка — произведения

Достоевского во многом автобиографичны, а его творческий метод, по верному суждению Л. П. Гроссмана, «определялся движением от фактов быта к событиям душевной жизни, от повседневной действительности к внутренней драме, от газетной хроники в мир искусства, от физиологического очерка к психологическому портрету».<sup>1</sup>

Достоевский вел записи чернилами (преимущественно) и карандашом. О внешнем виде черновиков писателя и общем характере развития творческого процесса писали в 1920-е годы исследователи, начавшие работу по изучению архивных материалов. Б. В. Томашевский указал на наличие в автографах «отдельных отрывочных строк, иногда выписанных каллиграфически, иногда переходящих в неразборчивый черновик», на «вставки и пометки на полях», «выделение крупными буквами особо значительного», «условные знаки», «готику».<sup>2</sup> Н. Ф. Бельчиков охарактеризовал последовательность заполнения записных тетрадей, подчеркнув, что Достоевский «часто писал вперемежку, торопливо записывая пришедшую в голову мысль там, где свободно. И в тетрадях его можно встретить не раз случаи записывания материалов об одном и том же сюжете в двух-трех местах, из которых (материалов) одна часть бывает записана в начале тетради, другая — в конце и в обратном порядке. Посредине эти записи бывают разделены другими, совсем неоднородными с первыми записями».<sup>3</sup> Указанная особенность заполнения тетрадей определила задачи текстологов — установление порядка записей и их взаимосвязи, отнесение к тому или иному авторскому замыслу, датирование заметок (в одной тетради оказывались тексты разного времени, нередко без авторских дат).

Проблема датирования записей непосредственно связана с определением их последовательности в пределах одной, а иногда и нескольких тетрадей, если они заполнялись одновременно. В процессе исследования указанных вопросов появляются новые данные, имеющие значение для установления более точной хронологии творческого процесса автора.

Обратимся к тетради, содержащей черновой автограф романа «Преступление и наказание» (так называемую «висбаденскую» редакцию).<sup>4</sup> Эта тетрадь объемом в 152 страницы включает записи чернилами и карандашом в прямом и обратном направлениях. В ее состав, помимо указанного автографа, входят черновые заметки к рассказу «Крокодил», записи к неосуществленному замыслу под названием «Брак», художественно-публицистические заметки, черновик письма М. Н. Каткову от 10 (22) — 15 (27) сентября 1865 года, записи для памяти, расчеты, каллиграфические прописи и рисунки.

Исходя из содержания текста, общий период заполнения тетради — 1864–1865 годы. Дат немного, и все они указаны без года: «2 янв<аря>» (с. 152), «6 мая» (с. 151), «16 июня» (с. 45, в черновом автографе романа «Преступление и наказание»), «7<sup>е</sup> августа» (с. 1, среди черновых набросков к роману «Преступление и наказание»), «19 августа» (с. 3, 5), «21 августа» (с. 5, 9), «23 августа» (с. 9), «29 августа» (с. 11), «30 августа» (с. 13; начиная с «19 августа» даты находятся среди публицистических записей), «9 сентября» (с. 139, среди заметок к полемике с журналом «Современник»), «14 сентября» (с. 14, среди публицистических записей), «14 октября» (с. 18, среди черновых набросков к роману «Преступление и наказание»). Уточнению датировок, в частности, могут служить записи для памяти. В данной тетради они же относятся к наиболее ранним. Так, на с. 152 содержатся заметки:

<sup>1</sup> Гроссман Л. П. Достоевский-художник // Творчество Ф. М. Достоевского / Отв. ред. Н. Л. Степанов. М., 1959. С. 358.

<sup>2</sup> Томашевский Б. В. Писатель и книга: Очерк текстологии. М., 1959. С. 99.

<sup>3</sup> Бельчиков Н. Ф. Тургенев и Достоевский: Критика «Дыма» // Литература и марксизм: Журнал теории и истории литературы. 1928. Кн. 1. С. 75.

<sup>4</sup> РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 4. Далее ссылки на этот документ приводятся в тексте сокращенно с указанием страницы. См. также: Тарасова Н. А. Черновой автограф романа «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского: история текста и контекстуальный анализ // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 4. С. 83–106.



«„Кот Мур“  
Кояловича.

2 янв<аря> Аверкиев — взял Хомякова и [2] {1}<sup>50</sup> часть Беляева.  
[Долгомостьев взял [Ипатьев<скую> 1<sup>том</sup>] {Летоп<ись>}]<sup>5</sup>  
Итого с прежни<ми> [3]{2} тома.

„Русский Архив“. (Коля.) № 5 и 6.  
№ 2».

Записи, как видим, содержат дату «2 янв<аря>». Имеются основания датировать их 1864 годом. В тексте указан Д. В. Аверкиев («...Аверкиев — взял Хомякова...»), который упоминал и цитировал А. С. Хомякова в статьях, печатавшихся в «Эпохе» в 1864 году.<sup>6</sup> Следует обратить внимание также на запись: «„Русский Архив“. (Коля.) № 5 и 6. № 2». В Полном собрании сочинений имя пропущено.<sup>7</sup> В научном описании библиотеки Достоевского ошибка исправлена и указано, что речь идет о Н. М. Достоевском, брате писателя. Кроме того, сделано предположение, что «имеются в виду № 5, 6 за 1863 г. и № 2 за 1864 г., но, возможно, и № 5, 6 за 1864 г. и № 2 за 1865 г.».<sup>8</sup> Более вероятная дата, к которой относятся выпуски журнала, — 1863 год. Известно письмо Н. М. Достоевского сестре Вере, датируемое предположительно 1865 годом, где он сообщает: «В декабре 63-го года я почувствовал боль в ногах и слабость зрения и, конечно, не обратил никакого внимания. В марте следующего года зрение мое сделалось до того плохо, что я должен был по необходимости подать в отставку; но частных работ, несмотря на страшную, мучительную боль в ногах, не оставлял, надеясь на поправку своего здоровья летом. В июне я уже почти ничего не видел и узнавал людей только по голосу, а все-таки мне жалко было оставить частные работы. Меня водили под руки по строениям, и я оставил работы тогда только, когда уже можно было обойтись и без архитектора».<sup>9</sup> И далее: «Зрение и до сих пор до того плохо, что не позволяет читать».<sup>10</sup> Исходя из сказанного, у Н. М. Достоевского едва ли была потребность просить у брата книги для чтения после июня 1864 года. По-видимому, в записи для памяти подразумевались номера «Русского архива» за 1863 год — значит, сама запись относится к 2 января 1864 года. Писатель отразил нумерацию непоследовательно, указав вначале двоянный выпуск журнала.

Заметка, сделанная карандашом: «{6 мая} 1) Попову [Через] {до} 25 мая известие о уплате помесечно» (с. 151), — отнесена В. С. Нечаевой к разделу «Записи, касающиеся состава книг журнала „Эпоха“, сношений с авторами и цензурой» и датирована 1865 годом.<sup>11</sup> Исследователи соотносили запись с фамилией публициста В. П. Попова, печатавшегося в журнале «Время». В журнале «Эпоха» не было публикаций под его фамилией.<sup>12</sup> В Полном собрании сочинений высказано предположение о «продолжающемся сотрудничестве Попова», а отсутствие его фамилии среди участников «Эпохи» объяснено «осторожностью Достоевского, боявшегося поставить журнал под удар

<sup>5</sup> Здесь и далее в квадратных скобках приводится вычеркнутый Достоевским текст, в фигурных — вписанный.

<sup>6</sup> См.: Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». 1864–1865. М., 1975. С. 149–152; Аверкиев Д. В. Вильям Шекспир. Статья I // Эпоха. 1864. № 5; Значение Островского в нашей литературе: Письмо к редактору «Эпохи» // Там же. № 7 (подпись: Один из почитателей Островского), и др.

<sup>7</sup> См.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 27. С. 98.

<sup>8</sup> Библиотека Ф. М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание / Отв. ред. Н. Ф. Буданова. СПб., 2005. С. 273.

<sup>9</sup> [Волоцкой М. В.]. Хроника рода Достоевских / Под ред. И. Л. Волгина; Волгин И. Л. Родные и близкие: Ист.-биограф. очерки. М., 2013. С. 862.

<sup>10</sup> Там же. С. 863.

<sup>11</sup> Описание рукописей Ф. М. Достоевского / Под ред. В. С. Нечаевой. М., 1957. С. 276.

<sup>12</sup> См.: Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время». 1861–1863. М., 1972. С. 63, 113 и др.

из-за участия в нем автора, с 1862 г. находившегося под „секретным наблюдением“.<sup>13</sup> В перечне М. М. Достоевского среди сочинений, предложенных авторами к печати, значится также источник: «№ 32. Российский Отелло. Попова», — указанный в разделе «Драматические произведения» под датой 15 января 1863 года.<sup>14</sup>

Как отмечено выше, анализируемая записная тетрадь датируется 1864–1865 годами, и заметка о Попове может быть связана с другими обстоятельствами. Речь в ней идет о договоренности Достоевского с адресатом об «уплате помесечно». Здесь может иметься в виду один из однофамильцев.

Во-первых, М. И. Попов, с которым писатель 1 сентября 1861 года заключил контракт о найме квартиры в доме А. А. Астафьевой по ул. Малая Мещанская.<sup>15</sup> Через год контракт был продлен.<sup>16</sup> Около 17 сентября 1862 года «у Д<остоевского> происходит унижительный инцидент с дворником, посланным квартирным хозяином М. Поповым „для напоминания об уплате квартирных денег“.<sup>17</sup> В следующем году контракт сохранялся, о чем свидетельствует тот факт, что 4 июня 1863 года Достоевский получил «квитанцию, подписанную „коллежским секретарем М. Поповым“, об уплате за квартиру».<sup>18</sup> 19 ноября 1863 года Достоевский, находящийся в Москве, «в письме к В. Д. Констант просит ее позвать к себе Пашу (П. А. Исаева. — Н. Т.), разузнать, как он живет, и дать ему денег, если надо, а также убедить хозяев квартиры Д<остоевского>, что он ее оставляет за собой».<sup>19</sup> В 1864 году адреса писателя меняются — 20 августа Достоевский «нанимает квартиру № 36 по ул. Малой Мещанской в доме купца И. М. Алонкина, без контракта, по 25 руб. в месяц с условием платежа вперед, за два месяца (19 августа он заплатил Алонкину 10 руб. в задаток)».<sup>20</sup> До этой даты исследователи называют апрель 1864 года и еще один петербургский адрес — квартиру в доме Евреинова на ул. Малой Мещанской.<sup>21</sup> Необходимо учесть, что писатель провел большую часть апреля в Москве, где 15 апреля скончалась его первая жена М. Д. Исаева и откуда он вернулся в Петербург около 26 апреля.<sup>22</sup> Достоевский мог иметь планы продления контракта с М. И. Поповым о найме квартиры, о чем, возможно, свидетельствует указанная карандашная пометка об извещении до 25 мая насчет «уплаты помесечно». В таком случае эту запись следует датировать 6 мая 1864 года.

Во-вторых, П. А. Попов — кредитор. Известны девять его писем Достоевскому с просьбами об уплате денег по векселю (по долгу М. М. Достоевского).<sup>23</sup> В частности, в письме от 27 января 1866 года Попов указывал, что им было получено семь писем Достоевского «с апреля 1864 и по 25 число января сего 1866 года» с объяснениями по поводу уплаты долга.<sup>24</sup> Исходя из этой информации, можно предположить, что выраженное в заметке Достоевского намерение выслать извещение до 25 мая насчет «упла-

<sup>13</sup> *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 27. С. 367. Данный вывод оспорен в издании: *Белов С. В. Ф. М. Достоевский и его окружение: Энциклопедический словарь: В 2 т.* СПб., 2001. Т. 2. С. 122.

<sup>14</sup> *Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». С. 278.

<sup>15</sup> *Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. 1821–1881: В 3 т.* СПб., 1993. Т. 1. С. 332.

<sup>16</sup> Там же. С. 378.

<sup>17</sup> Там же. С. 379.

<sup>18</sup> Там же. С. 408.

<sup>19</sup> Там же. С. 429; см. также: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 28. Кн. 2. С. 58.

<sup>20</sup> *Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. Т. 1.* С. 466.

<sup>21</sup> *Саруханян Е. П.* Достоевский в Петербурге. Л., 1972. С. 270. В письме неустановленному лицу от 5 декабря 1863 года Достоевский указывает следующий адрес для передачи корреспонденции: «Михаилу Михайловичу Достоевскому, в Петербурге, на углу Малой Мещанской и Столярного переулка, дом Евреинова, для передачи Федору Мих<айловичу> Достоевскому» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 28. Кн. 2. С. 60).

<sup>22</sup> См.: Там же. С. 74–94, 539; *Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. Т. 1.* С. 453.

<sup>23</sup> ИРЛИ. Ф. 100. Ед. хр. 29820.

<sup>24</sup> Там же. См. также: *Ланский Л. Р.* Утраченные письма Достоевского // *Вопросы литературы. 1971. № 11.* С. 197; *Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. Т. 2.* С. 36, 43, 46, 49, 53, 58–59, 62, 67, 88; *Белов С. В. Ф. М. Достоевский и его окружение. Т. 2.* С. 125.

ты помесячно» относится к данному делу. В таком случае датировка записи расширенная — 6 мая 1864-го или 1865 года.

Более вероятен первый адресат, так как речь идет о ежемесячной оплате, что соответствует ситуации поиска и найма квартиры. Из писем кредитора не следует, что Достоевский пытался разделить вексельный долг на части и выплачивать его «помесячно»; письма Достоевского П. А. Попову не сохранились.

К 1864 году относится основная часть публицистических записей в указанной тетради, связанных с материалами журнала «Эпоха».<sup>25</sup> Замысел статьи «Социализм и Христианство» авторской датировки не имеет, но датируется предположительно 1864 годом. Исследователи связывают его с идеями, высказанными в «Зимних заметках о летних впечатлениях», записи от 16 апреля 1864 года «Маша лежит на столе...» (возникшей по поводу кончины первой жены Достоевского М. Д. Исаевой), заметках о «лучиночках» и «братстве».<sup>26</sup> Отдельные записи датируются 1865 годом («С Петровской реформой, с жизнью европейской...»; «В „Записную книгу“. Процесс Никитченко»);<sup>27</sup> Концом 1864-го — весной 1865 года датированы наброски к неосуществленному замыслу «Брак», связанному с письмом А. Е. Врангелю от 31 марта — 14 апреля 1865 года, в котором Достоевский говорит об отношениях с первой женой М. Д. Исаевой.<sup>28</sup> К январю — началу марта 1865 года относятся черновые наброски к рассказу «Крокодил», что «устанавливается фактом упоминания в автографе журнала „Будильник“, издание которого началось с января 1865 г., и цензурным разрешением номера „Эпохи“ (13 марта), в котором был напечатан рассказ».<sup>29</sup>

Преимущественно второй половиной 1865 года датируются наброски к роману «Преступление и наказание» и черновой автограф произведения с последующей правкой автора. Последняя авторская дата — «14 октября». Хронологически самые поздние записи к роману в данной тетради находятся на с. 151–152, где упоминаются фамилия «Раскольников» и местоимение «он», т. е. имеются признаки повествования от третьего лица, тогда как в остальных, более ранних, записях используется форма «исповеди» от лица героя. Соответственно, к позднейшей редакции следует отнести также исправления автора в тексте чернового автографа, в которых встречаются фамилия главного героя и местоименная форма «он».

Как следует из приведенных примеров, установлению времени записей способствует изучение как биографического, так и литературного контекста, в котором эти заметки возникали. Контекстуальный анализ необходим и при расшифровке сокращенно записанных Достоевским фамилий. Тот факт, что автор сократил (скрыл) фамилию или ее часть, может указывать на реальность ее происхождения, т. е. на прототип персонажа (в художественном замысле) или реальное лицо (в публицистике), о котором идет речь. Например, в записях к роману «Идиот» 1867–1868 годов встречается сокращение «Ч<ернышевско>го», в «Житии великого грешника» (датируется периодом с 19 (31) июля 1869 года по 3 (15) мая 1870 года), наряду с неоднократно повторяющимся полным написанием, есть несколько примеров сокращения фамилии «Альфонский» до «Аль<фонски>й» и «А<льфонски>й».<sup>30</sup>

<sup>25</sup> См.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 20. С. 376–390.

<sup>26</sup> См.: Там же. С. 384; Розенблюм Л. М. Творческие дневники Достоевского // Лит. наследство. 1971. Т. 83: Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860–1881 гг. С. 38–40; Фридлендер Г. М. Новые материалы из рукописного наследия художника и публициста // Там же. С. 105–107.

<sup>27</sup> См.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 20. С. 385.

<sup>28</sup> См.: Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. Т. 2. С. 17; Абрамовских Е. В. Брак // Достоевский: сочинения, письма, документы. Словарь-справочник / Науч. ред. Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров. СПб., 2008. С. 285–286.

<sup>29</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 387–388. См. также второе издание: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 35 т. СПб., 2016. Т. 5. С. 533–534.

<sup>30</sup> Имеется в виду Аркадий Алексеевич Альфонский (1796–1869) — медик, который с 1817 года служил вместе с отцом Достоевского ординатором и консультантом в московской Мариинской больнице для бедных.

При этом в ряде случаев возникают варианты исследовательские расшифровки авторских сокращений. К примеру, среди записей к неосуществленному замыслу «Смерть поэта (идея)» (датируется временем с 9 сентября нов. ст. 1869 года по декабрь 1869 — январь 1870 года) есть набросок:

«Доктор Нигилист.  
Пан Пшепярдовский  
и Б-лов».<sup>31</sup>

В Полном собрании сочинений фамилия прочитана как «Б-нов» с пояснением: «...под последним мог иметься в виду петербургский книгопродавец и владделец типографии А. Ф. Базунов, с которым Достоевский поддерживал деловые связи с начала 1860-х годов».<sup>32</sup> Б. Н. Тихомиров, отталкиваясь от этого прочтения, но отвергая предложенную расшифровку, соотносит персонажа с крестьянином Балабановым, о котором Достоевский упомянул в этой же записной тетради<sup>33</sup> в связи с сообщениями в газетной хронике о совершенном Балабановым убийстве «по молитве».<sup>34</sup>

Однако в автографе начертание третьей от конца буквы в фамилии более соответствует графическим признакам «л», т. е. следует читать «Б-лов». Учитывая сатирический контекст, который образует указанный ряд «гротескно-комических персонажей»,<sup>35</sup> возможно, здесь имеется в виду Г. Е. Благосветлов, с которым Достоевский был знаком с 1860-х годов.<sup>36</sup> О критическом отношении Достоевского к Благосветлову позднее свидетельствуют записи в рабочей тетради 1876–1877 годов: «Не единым хлебом жив человек. То есть человек, если только он человек, и сытый не успокоится, а накормите корову, и она будет спокойна так же, как и иной либерал, купивший, например, на свой либерализм собственный дом. Г-н Благосветлов (достигнувший своего дома)»;

«Эта сытая корова, успокоившаяся подобно г-ну Благосветлову, насытившемуся от Дел своих и достигшему собственного дома (на углу Надеждинской и Манежной) <...>»;

«NB. Вариант о Благосветлове. Надо быть честным и иметь обаяние чести на публику, без чего не достигнете доброго влияния никаким талантом».<sup>37</sup>

Полемический взгляд на Благосветлова отражен, кроме того, в романе «Братья Карамазовы» в образе Ракитина.<sup>38</sup>

В неосуществленном замысле «Идея романа» (датируется 1870 годом на основании содержания записей)<sup>39</sup> также встречаются сокращенные фамилии, в частности

<sup>31</sup> РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 6. С. 104.

<sup>32</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 9. С. 121, 496.

<sup>33</sup> См.: Там же. Т. 27. С. 99.

<sup>34</sup> Ср. с мотивом кражи или преступления в углах в замысле «Смерть поэта...» (Там же. Т. 9. С. 392). См. об этом: Тихомиров Б. Н. Смерть поэта // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. С. 339.

<sup>35</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 9. С. 496. Появление фамилии Пшепярдовский может указывать на значимую для возникшего в то же время замысла «Атеизм» тему католицизма, с той разницей, что в «Атеизме» «католический» мыслится Д<остоевским> „всерьез“, а в данном случае «оказывается существенно комически сниженным» (Тихомиров Б. Н. Смерть поэта. С. 336).

<sup>36</sup> См.: Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. Т. 1. С. 446, 467, 486; Т. 2. С. 17.

<sup>37</sup> Ср.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 24. С. 246–247, 462. Слова «Вариант о Благосветлове» подчеркнуты в рукописи, что не отмечено при публикации в Полном собрании сочинений.

<sup>38</sup> См.: Борщевский З. С. Щедрин и Достоевский: История их идейной борьбы. М., 1956. С. 307. Второй вариант расшифровки фамилии — Брутилов (который упоминается, кроме того, в «Житии великого грешника»), но не в пользу этого прочтения свидетельствует тот факт, что фамилию Брутилова Достоевский записывает во всех других случаях полностью.

<sup>39</sup> В Полном собрании сочинений замысел опубликован под заголовком «Великолепная мысль. Иметь в виду» (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 12. С. 5). Но указанные слова не являются заглавием: это позднейшая авторская пометка к основному тексту записи, сделанная чернилами другого оттенка на верхнем поле страницы.

в строках о романисте: «Публичные лекции. О том, как он много идей выдумал и литературных, и всяких. Тон — как будто насмешки над собой, но про себя: „А ведь это так“. Как его и дети, и жены, и М–вы считают за ничто. Как подают ему Т–в, Гончар<ов>, Плещеев, Аксаков, поругался с С–м».<sup>40</sup>

Эти записи и в целом замысел, о котором идет речь, прочитываются исследователями как автобиографические и отражающие личные и литературные взгляды Достоевского. Сокращения «Т–в» и «С–м» принято расшифровывать как «Т<ургене>в» и «С<алтыковы>м» соответственно.<sup>41</sup> Сокращение «М–вы» расшифровывается исследователями вариантно. В Полном собрании сочинений высказано предположение о том, что имеется в виду семья «критика, историка литературы и педагога А. П. Милюкова (1817–1897)», с которым Достоевский был «в приятельских отношениях с 1840-х годов, но в 1867 году, в связи с перипетиями личной жизни Милюкова, его деспотизмом по отношению к дочери, писатель отзывается о нем иронически».<sup>42</sup> В Полном собрании сочинений отмечено также, что во время пребывания за границей в 1867–1871 годах Достоевский получал от Э. Ф. Достоевской и Н. Н. Страхова «неблагоприятные известия о Милюкове» (в частности, в письме от 1 (13) сентября 1869 года Страхов сообщил о публикации Милюковым в «Сыне отечества» «весьма гнусных отзывов о „Заре“»<sup>43</sup>). Приводится, кроме того, оценка из письма Достоевского Страхову от 24 марта (5 апреля) 1870 года, прозвучавшая в ответ на сообщение последнего «о пренебрежительном отношении Милюкова к Л. Н. Толстому»: «Неужели Милюков уже до *такого предела* доходит?»<sup>44</sup> А также указано на изображение Милюкова в «Бесах» в образе Липутина.<sup>45</sup>

Л. М. Розенблюм предложила вариант «<Майковы?>» без объяснения расшифровки.<sup>46</sup> Для такого прочтения текста есть несколько оснований. Во-первых, в наброске речь идет о представителях фамилии, а не об одном человеке (используется множественное число), во-вторых, фамилия поставлена в один ряд с женами и детьми: «Как его и дети, и жены, и М–вы считают за ничто», — т. е. из контекста следует, что имеются в виду родственники и близкие люди. Ни Милюков, ни его семейство этим определениям не соответствуют: не известно ни одно письмо Достоевского Милюкову, которое было бы написано в период пребывания писателя за границей, что свидетельствует о редкости контактов; отрицательные отзывы кого-либо из семьи Милюковых о Достоевском также не известны. Иначе обстоит дело с А. Н. Майковым, с которым Достоевского связывали дружеские отношения, а в заграничный период, в конце 1860-х — начале 1870-х годов, — постоянная переписка. Именно в письмах к Майкову Достоевский нередко делился своими творческими замыслами, что указывает на определенную степень близости и доверия к адресату.

Сохранились критические отзывы Майкова о Достоевском, высказанные в письмах к жене А. И. Майковой в 1879 году, которые, помимо прочего, раскрывают довольно личный характер обсуждения Достоевских Майковыми в семейном кругу. Вот, к примеру, выдержка из письма Майкова от 26 мая 1879 года: «Анна Григорьевна, я думаю, рада тебе помочь и похлопотать, но Федор Михайлович всё это готов *в идее* сделать, а на практике и оскорбит, и обидит, и рассердит, это уж такой человек. Он в вечной лихорадке и сам нуждается в уходе за собой от всех близких ему людей, которые в состоянии оценить и высоту его понятий, и высоту его таланта. Это уж

<sup>40</sup> РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 8. С. 54.

<sup>41</sup> См.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 12. С. 5, 365–367.

<sup>42</sup> Там же. С. 366. См. письма Достоевского к Э. Ф. Достоевской от 1 (13) июня, 16 (28) сентября и 11 (23) октября 1867 г. (Там же. Т. 28. Кн. 2. С. 202, 219, 233, 437–438, 447, 453).

<sup>43</sup> См.: *Достоевский Ф. М.* Письма / Под ред. и с прим. А. С. Долинина. М.; Л., 1928–1959. Т. 2. С. 457.

<sup>44</sup> См.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 29. Кн. 1. С. 114.

<sup>45</sup> Там же. Т. 12. С. 209, 218, 328, в комментариях на с. 367 ошибочно приведена фамилия Виргинского, а не Липутина. См. также: *Мочульский К. В.* Гоголь. Соловьев. Достоевский / Сост. и послесловие В. М. Толмачева; прим. К. А. Александровой. М., 1995. С. 561.

<sup>46</sup> *Розенблюм Л. М.* Творческие дневники Достоевского. М., 1981. С. 46.



я тебе много раз говорил, и опять напоминаю на случай, если выйдет вдруг такая минута».<sup>47</sup> Еще один отзыв о Достоевском прозвучал в письме после 22 июня 1879 года: «Что же это такое, наконец, что тебе говорила Анна Григорьевна, что ты писать не хочешь? Что муж ее мучителен, в этом нет сомнения, — невозможностью своего характера, — это не новое, грубым проявлением любви, ревности, всяческих требований, смотря по минутной фантазии, — все это не ново. Что же так могло тебя поразить и потрясти? Не могу понять, хотя, признаюсь, часто у меня вопрос рождался, что они оба не по себе, т. е. не в своем уме, и где у них действительность, где фантазия — отличить трудно. Федор Михайлович, например, такие исторические факты приводит иногда, что ясно, что он их разве что видел во сне — например, что Петр Великий сам выкалывал глаза младенцам. Это он говорит или говорил серьезно, может быть, после и забыл. Насчет расточаемого им титула дураков — ключ вот какой: всё, что не есть крайний славянофил, тот дурак. Словом, он в своей логике такой же абстракт, как и все головные натуры, как и нигилисты, такой же беспощадный деспот, судящий не по разуму жизни, а в силу отвлеченного понятия. С твоим мнением о „Карамазовых“ согласен вполне».<sup>48</sup> Из содержания приведенных отзывов («Это уж я тебе много раз говорил, и опять напоминаю», «все это не ново») следует, что Майков еще раз выразил сложившееся мнение. Возможно, Достоевский, высказываясь таким образом о родственных, близких людях в наброске 1870 года («считают за ничто»), в какой-то степени предчувствовал проявившееся к нему отношение Майковых.

Такого рода непроясненных мест в черновых рукописях Достоевского остается немало, тем более что упоминания многих реальных лиц, с которыми писатель сотрудничал или встречался в тех или иных жизненных обстоятельствах, содержатся не только в заметках, но и в расчетах, полностью не опубликованных до сих пор. Данное обстоятельство еще раз напоминает о необходимости полнотекстовой публикации рукописного наследия писателя, в которой бы учитывались и получили научный комментарий как художественно-публицистические материалы, так и все текстовые, цифровые, графические записи автора.

<sup>47</sup> Достоевский в неизданной переписке современников (1837–1881) / Статья, публ. и комм. Л. Р. Ланского // Лит. наследство. Т. 86: Ф. М. Достоевский. Новые материалы и исследования. С. 482–483.

<sup>48</sup> Там же. С. 485; ср.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 18. С. 194. Майков писал жене о «Братьях Карамазовых» 18 июня 1879 года: «Насчет романа Федора Михайловича и я согласен с тобою. Не знаю, куда всё приведет, но пока ни зги впотьмах не видно...» (Достоевский в неизданной переписке современников. С. 485). Ср. с позднейшими приветственными отзывами в письме сыновьям Владимиру и Аполлону от 26 ноября 1892 года: «Неужели вы только теперь дошли до „Карамазовых“? Жалею, что у меня уж потускло впечатление отдельных сцен, осталось только общее — напр<имер>, первая встреча и разговор Катерины Ив<ановны> с Карамазовым, Зосима, Вел<икий> инквизитор, разгул в последней части. Одно там меня бесило — это дети, маленькие Федоры Мих<айлови>чи. Во всяком случае произведение грандиозное. Ваши заметки тем более для меня интересны, что вы — потомство. А читали ли „Прес<тупление> и наказ<ание>“? „Бесы“? Если нет, то еще интересного найдете много. Все-таки Дос<тоевск>ий — писатель с высоким идеалом, отсутствие которого делает нынешнюю литературу — пустынею, хотя у Чеховых, Успенских и пр. язык действующ<их> лиц натуральнее, живописнее. Но что все сии дары — без идеала? Материал — без художника. Увы! во всем оскудение духа!» (Из неизданных писем А. Н. Майкова о Достоевском / Публ. И. Г. Ямпольского // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1980. Т. 4. С. 280–281); в письме сыну Аполлону от 10 июля 1893 года: «Достоевский тоже ужасен иногда в изображении язв — но чувствуешь в душе автора высокий идеал, и содрогаешься от сцен, чувствуешь великую, христианскую высоту точки зрения автора. В мерзавцах и злодеях его чувствуешь уклонение от идеала — что чувствуют и эти его мерзавцы. Он мучит, но примиряет — и учит. Золя — талант, выросший на почве грубейшего, одностороннего, не сомневающегося материализма. Достоевского корни — в христианском учении...» (Там же. С. 281).

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-111-121

© В. А. Котельников

## МЕТАМОРФОЗЫ ТЕЛЕСНОСТИ В КРИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ АКИМА ВОЛЫНСКОГО

С первых выступлений в печати Аким Волынский<sup>1</sup> определил себя преимущественно как критик и публицист, работающий с материалом литературы и общественной жизни и пишущий в той же манере, что и его предшественники на этом поприще. Таковы многие его статьи 1880–1890-х годов в изданиях «Рассвет», «Восход», «Северный вестник». Выделялись они из общего ряда разнообразием привлекавших его внимание явлений и подчас категоричностью оценок и резкостью тона, в целом же оставались в русле русской литературно-критической традиции.

Однако к середине 1890-х годов круг интересов и тематика печатных выступлений Волынского существенно изменяются, отражением чего стали, в частности, его штудии, посвященные Спинозе, Канту, В. Вундту, связям философии, религии и науки.<sup>2</sup> В интеллектуальной позиции Волынского происходит решительный сдвиг в сторону критического идеализма. Культура рассматривается им теперь в свете ценностей высшего, идеального порядка.

### Ренессансный декаданс

Среди прочих перед ним возникает вопрос о человеке как субъекте и объекте творчества в итальянском Возрождении, и здесь на первый план выдвигается фигура Леонардо да Винчи. В нем Волынский увидел полное выражение ренессансного духа, глубоко двойственного в своей неограниченной свободе культивировать антропоцентризм наряду с антропологическим декадансом. Трактовка этой темы Волынским знаменует поворот русской мысли к философскому и эстетическому модернизму, сущностью которого стала *проблематизация человека* — в его природе, в его психосоматическом содержании. Литературный критик и публицист Волынский, овладев новейшим аналитическим инструментарием, захватывал новое культурное поле и с убедительной наглядностью демонстрировал эту проблематизацию на живописном, графическом, научном материале Леонардо.

Весной 1896 года он вместе с Д. С. Мережковским совершил путешествие в Италию «в поисках за Леонардо». В отличие от Мережковского, которому хватило общего знакомства с деятельностью Леонардо и биографическими материалами для популярного изложения темы, Волынский, тогда единственный в России энтузиаст, в течение нескольких лет изучал наследие художника (и его окружения) в европейских архивах, музеях, библиотеках, частных коллекциях, результатом чего стали статьи в журнале «Северный вестник» (1897–1898), собранные в книгу, изданную в 1900 году и переизданную с дополнениями в 1909 году.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Настоящее имя — Хаим Лейбович Флексер. Он родился 21 апреля (3 мая) 1861 (по другим данным 1863 или 1865) года в Житомире в еврейской семье книгопродавца; умер 6 июля 1926 года в Ленинграде. Ему принадлежат многочисленные литературно-критические, историко-литературные, искусствоведческие труды, философские сочинения, с 1910-х годов он выступал также как теоретик балета и балетный критик. Его личность и деятельность всесторонне рассматривались в двух недавно вышедших книгах: *Котельников В. А. Литературные версии критического идеализма*. СПб., 2010. С. 397–504; *Толстая Е. Д. Бедный рыцарь. Интеллектуальное странствие Акима Волынского*. Иерусалим; М., 2013.

<sup>2</sup> См.: *Волынский А. 1) Теологико-политическое учение Спинозы // Восход. 1885. Кн. 10–12; 2) Критические и догматические элементы философии Канта // Северный вестник. 1889. Кн. 7, 9–12; 3) Наука и философия. Критический обзор главнейших произведений Вундта // Там же. 1890. Кн. 1–5; 4) Наука, философия и религия // Там же. 1893. Кн. 9.*

<sup>3</sup> *Волынский А. Л. Леонардо да Винчи*. Киев, 1909. Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно, с указанием номера страницы.

Волынский основательно проработал в философском и психологическом аспектах большой материал, связанный с личностью художника и его эпохой, и уже на первых этапах исследования дал фундаментальную характеристику: Леонардо «страдал глубокими внутренними болезнями, и самая ширина его мысли, схоластически запутанной и беспредельной, была ничем иным, как брожением сложных сил, которые не укладывались ни в какую форму и не имели в себе внутреннего простого центра. Религиозное чувство не давалось ему», и даже в рисунках его мадонн, «еще не покрытых красками, отразилось то гнилое разложение, на которое были обречены двойственные натуры бессильной эпохи ренессанса».<sup>4</sup>

Ведущей темой в исследовании становится изображение у Леонардо человеческого тела. В описаниях Волынским его модификаций развертывается не только новый искусствоведческий дискурс, своей идейной позицией и стилем отрицающий художественную критику прежнего периода, но, главное, заявляется новая идеология в интерпретации изобразительного искусства, модернистская идеология.

Будучи вполне самостоятельным в ее развитии и применении к наследию Леонардо, Волынский сумел продуктивно (но и с достаточной критичностью) использовать появившиеся публикации и исследования Густаво Уциелли (Gustavo Uzielli), Шарля Рависсон-Мольяна (Charles Ravaisson-Mollien), Джироламо Д'Адда (Girolamo D'Adda), Габриеля Сеэля (Gabriel Séailles), Эдмондо Сольми (Edmondo Solmi), Ипполита Тэна (Hippolyte Taine), Уолтера Пэтера (Walter Pater), Эжена Мюнца (Eugène Müntz), Федора Сабашникова (Teodoro Sabachnikoff), Диего Сант-Амброджио (Diego Sant'Ambrogio), Луки Бельтрами (Luca Beltrami) и многих других.

В полемике с ницшеанской апелляцией к возрожденческому антропотеизму Волынский рассматривает телесность у Леонардо в двойном свете — религиозно-этической традиции христианства и этико-эстетической традиции античного гуманизма. Он показывает, что рационалистические эксперименты художника с формами и семантикой тела ведут к разрыву с обеими традициями: с христианским теогенезом человеческой природы, как внутренней, так и внешней, и с языческими (греческими) канонами физически и эстетически совершенного человека (*τέλειος ἄνθρωπος*).

Если Вероккио (Verrocchio) создал общее направление в трансформации традиционных сюжетов и фигур искусства предшествующих эпох, то, находясь в сфере влияния этой школы, Леонардо тогда же испытывал воздействие и специализирующих такое направление тенденций, обозначившихся в ту пору среди художников Флоренции. Одной из таковых была, несомненно, готизирующая стилистика Сандро Боттичелли (Botticelli), в своей заостренной изысканности близкая к стилю поэтического кружка Лоренцо Медичи. Изображая персонажей античной мифологии, Боттичелли придавал гиперболизированную стройность изящно-чувственным обнаженным и полубогаженными телам танцующих женщин, в которых у него, благодаря вертикальным акцентам, проступали черты удлиненных фигур готической религиозной живописи. Такая освобождающая от авторитетных антропологических канонов игра с телесными формами, вероятно, зачаровала тогда юного Леонардо и властно увлекала его впоследствии — как бы он ни порицал создателя «Весны», — ведя ко все новым и новым синтезам телесных форм разного происхождения и значения. У Боттичелли она завораживала его своей соблазнительной многозначностью и возможностью сочетания ранее не совместимых религиозно-культурных и соответствующих им эстетических традиций. Преимущественно по этой линии просматривается влияние Боттичелли на Леонардо, а преобладающая по тематической линии, в частности евангельских персонажей и событий, неспецифична и второстепенна. Самого Боттичелли (в связи с Леонардо) Волынский воспринимал сквозь призму декадентствующей культуры начала двадцатого столетия. «Теперь я часто не могу выносить его (Боттичелли. — В. К.) нервных ломаных линий, — говорит протагонист Волынского в его труде, — его неустойчивых человеческих фигур, всего этого болезненного кошмара психологических раздвоений и умственной нейтральности» (с. 90).

<sup>4</sup> Волынский А. Л. В поисках за Леонардо да Винчи // Северный вестник. 1897. № 12. С. 207.

В графической коллекции так называемых «винчианских уродов», где деформации телесности выходят далеко за пределы обычной карикатурности, Волынский усматривает стремление художника показать генетическую бестиальность в облике человека. Это он обнаруживает также в brutальных формах мускульного и мимического выражения пороговых аффектов, что запечатлено в «Битве при Ангиари» («*Battaglia d'Anghiari*»; 1503–1504), где мировая жестокость принимает вид «животного безумия», по словам самого художника. В подобных случаях Леонардо ставит задачу рационально упорядочить вызванные им из жизни и сознательно заостренные стихии человеческой природы (в отличие от Микеланджело, не героизируя и не гармонизируя их относительно высших ценностей) с помощью виртуозных изобразительных техник, арсенал которых ученый-художник чрезвычайно расширил. Не случайно Волынский акцентирует именно эту сторону искусства Леонардо и эстетическое совершенство его работ чаще всего определяет через понятия стилевой и технической изошренности.

Одно из направлений, в котором разрабатывалась художественная антропология Леонардо,<sup>5</sup> было ориентировано на сложные синтезы различных (нередко разнородных) компонентов человеческой природы и их социокультурных контекстов, чему Волынский уделяет наибольшее внимание.

Двигаясь вслед за художником в этом направлении, Волынский в образе Иоанна Крестителя («Иоанн Креститель», «*San Giovanni Battista*»; 1513–1516) находит «лицо и тело с чертами не то Леды, не то гермафродита», на что, замечает он, «носители новейшей культуры, знающие толк в пряных наслаждениях, не могли не засматриваться с тонким, блудливым удовольствием» (с. 187), привлекаемые склонностью Леонардо вносить в изображение человека черты соматической трансгендерности. Эту склонность подтверждает и сходство облика Иоанна с изображением Вакха («Вакх», «Вассо»; 1511–1515). Из суждений Волынского следует, что подобные изображения (включая «*Angelo dell'Annunciazione, copia da Leonardo*» («Ангел Благовещения, копия с картины Леонардо»), «*Studio per un Vasso*» («Этюд к картине „Вакх“»)) создавались Леонардо не просто в порядке художественно-технических экспериментов, но выражали принципиальную для него идейную и творческую оппозицию в отношении одновременно и к христианской, и к языческой (греческой) антропологии.

Самым проблематичным в этом аспекте творением Леонардо для Волынского является «Джоконда» («*La Gioconda*»; 1506–1510, 1513–1516). Стоя в Лувре перед нею, он долго не мог найти «никакой определенной точки зрения» на нее и тем не менее ясно чувствовал, что стоит «перед настоящим Леонардо да Винчи», который представлял теперь «каким-то Каином по отношению к самому себе», а Джоконда показалась ему «гениальным уродством» (с. 123).

Детализирующая рефлексия приводит его к убеждению, что перед ним «не изображение живого человека, а условный символ весьма сложной идеи. Каждая черта на своем месте, краски, теперь поблекшие, расположены с удивительной гармонией. Нельзя достигнуть большего совершенства в сочетании тончайших подробностей, из которых каждая таит в себе какую-нибудь значительную мысль. В этом портрете собраны целые миры идей» (с. 125), в нем представлена «энциклопедия жизней, но не новая жизнь, это энциклопедия опытов, но не новая красота» (с. 137).

В результате лабораторной работы с портретируемой натурой (обстановку чего целенаправленно создавал Леонардо во время сеансов, почти гипнотически воздействуя на женщину), в процессе синтеза интимно-психического Я художника с изображаемым человеком облик реальной молодой Моны Лизы был соединен с многослойным культурным опытом Леонардо, и возникла Джоконда, которая «стара и некрасива, потому что <...> борющиеся в ней культуры как бы пожирают друг друга, не оставляя для жизни никаких свежих соков» (с. 137). Одна из опорных для Волынского деталей портрета — лоб Джоконды, о котором критик, уточняя мнение Г. Сеэля, утверждает,

<sup>5</sup> См.: *Kotelnikov V. L'antropologia di Leonardo da Vinci nell'interpretazione di Akim Volynskij // Leonardo in Russia: Temi e figure tra XIX e XX secolo. Bruno Mondadori. Pearson Italia. Milano; Torino, 2012. P. 3–47.*

что он, «чрезмерно высокий, выпуклый и несколько сдавленный около висков», есть лоб самого Леонардо со всеми таящимися за ним знаниями и опытами (с. 137).

Тема знаменитой «улыбки Джоконды» привлекает особенно пристальное внимание Волынского. Подобная «злокачественная улыбка», считает он, также возникла в школе Вероккио, и через нее раскрывается сущность всего изображения. Это прежде всего беспредметная и бессильная улыбка, имеющая «не жизненное, а условное значение. Джоконда не является ни типом женщины-язычницы, ни типом христианки. <...> Она не есть и многозначительное слияние обеих культур в их немногих родственных основах, потому что из такого слияния должно было бы выйти существо живое, новорожденное, весеннее. А Джоконда действительно *стара*. В этом лице нет ни античной радости, ни христианской скорби. Ее улыбка порождена ее беспомощным положением среди определенных, различных культур, не слившихся между собою» (с. 143–144).

Очевидно, что Волынский рассматривает и Джоконду в свете двух безусловно авторитетных для него антропологических канонов, применяя здесь их религиозно-этические и эстетические критерии. В заключение он задается еще одним вопросом: «...не есть ли это презрительная улыбка перед началом иступленного демонического смеха?» Если и так, полагает он, то это «демонизм бестемпераментной природы, природы непростой и постоянно распадающейся в своих искусственно собранных элементах» (с. 144).

Примечательно, что интерпретации Волынского позже почти дословно повторит мыслитель-модернист П. А. Флоренский, говоря об «улыбке греха, соблазна и прелести — улыбке блудной и растленной», которой отмечены все лица Леонардо, а лицо Джоконды особенно,<sup>6</sup> и использует это как важный аргумент в своей критике ренессансного гуманизма.

Волынский приходит к выводу, что это не собственно лицо, а «сложная, хитроумная монограмма» (с. 143) и ее «надо дешифровать по частям, а когда комментарий закончен, в результате остается запутанная система значков и идей, можно сказать, уводящая из теплого и завершенного в своих формах мира поэзии в область безбрежных замыслов» (с. 138). Леонардо создал, считает он (отчасти вслед за Кастильоне (Castiglione) в его «Il Cortigiano»), «художественную химеру» (с. 148), отрицающую в такой модификации тела живое человеческое содержание, и одна из целей таких «новых химер» заключалась в обольщении «интеллигентных ценителей сложной и виртуозной красотой» (с. 187–188).

Волынский, разумеется, не упускает из виду иные интеллектуальные и творческие интенции Леонардо, которые вели к созданию произведений, образующих другой антропологический ряд. Но таких вещей, как «Мадонна с гвоздикой» («Madonna del garofano»; 1478–1481), «Мадонна Бенуа» («Madonna Benois»; 1478–1480), «Благовещение» («Annunciazione»; 1475–1480), «Поклонение волхвов» («Adorazione dei magi»; 1481), «Мадонна в скалах» («Vergine delle rocce»; 1483–1486), «Тайная вечеря» («Cenacolo»; 1495–1498), «Портрет дамы с горностаем» («Dama dell'ermellino»; 1488–1490), «Женский портрет» («La Belle Ferronière»; 1495–1498), его критика касается в гораздо меньшей степени.

Художественные трансформации телесности у Леонардо, рискованные синтезы ее форм, по Волынскому, не указывают на новую культурную перспективу, поскольку преобладающее «демоническое» начало в них (не вытесняющее, впрочем, иные) не может вывести к жизненно и культурно продуктивному антропоизму ни в виде античного ἀνθρώπος, ни в формах новоевропейского человекобога, а напротив, свидетельствует о намечавшихся в мировоззрении и искусстве Ренессанса декадентских тенденциях, тупиковый характер которых Волынский на рубеже XIX и XX столетий показал на современной ему литературе.

<sup>6</sup> Флоренский П., *свящ.* Столп и утверждение истины: Опыт православной теодицеи в двадцати письмах. М., 1914. С. 174. В примечаниях он указывает все издания труда Волынского о Леонардо и подкрепляет его идеи ссылкой на работу З. Фрейда.



### Танцующее тело

Изображаемая живописно и графически телесность и манипуляции с ней художника сменяются в критическом дискурсе Волынского истолкованием телесной пластики в сценической динамике — рождается его хореографическая критика. С оглядкой на Ницше этот эпизод в деятельности Волынского можно назвать рождением словесности из духа танца.

Взлет нового русского балета в 1910-е годы подействовал на него остро возбуждающе. Мысль Волынского начала захватывать следующее культурное поле, на котором раскрывалась жизнь тела в своих метафизических глубинах.

В 1913 году Волынский объяснял уход туда с поля литературного: «Балет петербургский <...> явление почти грандиозное. С ним, во всяком случае, не сравнится сейчас современная русская литература, потерявшая свою большую дорогу не столько от разгрома политического, пережитого обществом, сколько от разгрома идейного, от внутренней деморализации ее талантов. Затем, лишь в балете уцелела еще та черта славянской перевоплощаемости, о которой говорил Достоевский».<sup>7</sup>

Волынский не был балетным «критиком из зала». С присущим ему стремлением проникнуть в самую суть искусства в его истоках и в моментах рождения он буквально внедрился в среду артистов Мариинского театра, стал близким собеседником (а подчас и участником подготовки их партий) Анны Павловой, Матильды Кшесинской, Тамары Карсавиной, Ольги Спесивцевой, Елены Люком, Агриппины Вагановой, Веры Трефиловой, Николая Легата и др. А затем он еще и направлял теоретическую и практическую подготовку будущих балерин в ходе своего преподавания в созданной им в Петрограде Школе русского балета.

Первообразом позиционных телесных форм классического балета Волынский считал греческую скульптуру, а танец определял как «скульптуру в движении», тем самым отсылая к мифам об оживших статуях. Для описания динамических трансформаций скульптурных канонов в балете он создал язык, в своей образности сближающийся с метафорикой постсимволистской поэзии, но содержащий при этом терминологически точные характеристики техники танца и работы балетмейстера. Кроме того, Волынский указывал на сверхэстетическое значение танца: в философских понятиях он раскрывал метафизические смыслы движений и состояний танцующего тела.

«Хореографическая словесность» Волынского — это перевод пластических фигур танца в фигуры речи. Увлекаемый описанием танца в его телесно-чувственных формах, движимый своими субъективными ассоциациями и фантазмами, возникающими в вихрях воображения и мысли, Волынский в то же время сохранял строго рациональный порядок критико-аналитического дискурса. Дисциплинарной основой его была жесткая система балетной техники, сценическая практика танцовщиков и балетмейстеров. В результате из впечатлений и рефлексии по поводу танца возник своеобразный трактат о балете, включающий исполненные поэтической экспрессии характеристики балетных фигур и эпизодов. Такая «хореографическая словесность» Волынского в жанровом и стилевом отношении резко противостояла балетной критике того времени, ее «сухой рецензионной прозе».

Сквозной идеей, управляющей жизнью тела в балете и — соответственно — хореографической мыслью Волынского, была идея вертикальности жизненных и духовных стремлений человека. Она обнаруживалась и описывалась Волынским на всех ступенях — от «танца на пальцах» до взлета на «фаворские высоты» в элевации, чему он давал глубокие антропологические и культурно-исторические обоснования. Вертикальность как материальное выражение идеального начала в человеческой природе Волынский возводил к древнегреческому миропредставлению: пляшущий на пальцах Аполлон являлся пластическим символом всякой красоты и возвышенности. При этом он учитывал происхождение и культурно-историческое значение вертикального

<sup>7</sup> Волынский А. Русская танцовщица // Биржевые ведомости (веч. вып.). 1913. 25 апр. (8 мая). № 1315. С. 4.

статуса человеческого тела, как то трактовали Кант, Гердер и особенно близкий Вольтскому русский мыслитель Н. Федоров, развивавший идею супранатуральности данного статуса. В ходе культурной эволюции тело наше превратилось в настоящий «свиток идей и чувств», который развертывается прежде всего в пластической вертикальности тела, — что, по Вольтскому, определяет цель и содержание классического танца. С чем эстетически, психически и даже физиологически несовместима современная сексуализация балета, неприемлемая для Вольтского. Он был убежден, что вертикальность по основному культурно-историческому смыслу своему — героична, и именно в балете торжествует героика свободного одухотворенного тела. Переходя к технической стороне воплощения этого качества, Вольтский утверждал, что в балете вертикальная линия должна рождаться из текущей стихии *plé*, приседания.

Вольтский напоминает о тех эпохах, когда речь тела была погружена в безмолвие и немоту, когда тело «после короткого сияния в античном обществе оказалось в пренебрежении, забвении, заброшенности и даже спрятанности»,<sup>8</sup> — имея в виду закрытость почти всего тела одеждой. Разумеется, люди давно уже научились читать лицо и понимать его. Так же мы могли бы понимать язык и всех остальных частей тела, если бы они могли выразить свою внутреннюю жизнь открыто, — тогда все тело было бы «услышано нашим разумом, нашим пониманием». Тем более что оно имеет множество лиц: «рука (костистая ее «спина» и мускулисто-мягкая ладонь), нога (сухо-костистая спереди и мускулисто-мягкая внутренняя сторона бедра). У всех лиц есть лики — сокровенные лики плотского естества».<sup>9</sup> Так порождались бы смыслообразы, «разоблаченные», освобожденные от материальных покровов. Именно это, по Вольтскому, происходило в греческом театре. Софокл, ставя в оркестре свои сюжеты, соединял с формами танца мысль, влагал в них одушевление и пафос. Так же и Эсхил не столько драматург, сколько балетмейстер.

Особенно важной Вольтскому представляется жизнь ног, которую он описывает весьма выразительно. «Сухая костная передняя часть ноги непривлекательна и безотраднa, — когда видна только она — впечатление прозаическое. Человек идет бушменской походкой дикарей, коленками вперед. Так нынче идут суетливо-озабоченные люди, по сухим, ровным линиям, не глядя по сторонам, со сближенными и смотрящими вперед носками. Вот что значит ходить *en dedans* — невыворотнo, не по-классически открыто, а вогнуто и вобрano вовнутрь. Культурному человеку свойственно выворачивать ноги при ходьбе, в легких степенях <...> Внутренняя плоскость ноги, при этом открываемая, широка, светла и нервно мускулиста. В походку самого обыкновенного человека вливается играющий блик, который особенно заметен на балетной сцене. Тут уже развертывается не случайная и частичная, бессознательная выворотность, а настоящая *en dehors*»,<sup>10</sup> что, конечно, достигается долгой выучкой. Существенная для движений ноги, хотя и не видная на сцене деталь: у балерины ноготь большого пальца ноги подрезан по прямой, становится как бы копытцем.

В балетной жизни тела Вольтский особо выделял растительное начало. Его включает в себе праоснова человеческой природы, и оно сохраняется во всех последующих этапах и формах развития человека. Конечно, оно выражается в разных степенях, количественно и качественно у разных особей. Женщина, убежден Вольтский, растительна по преимуществу, и в этом убеждении он наследует В. С. Соловьеву, говорившему о «высшем синтезе животной и растительной красоты» в женщине.<sup>11</sup> «В известном смысле слова растительность — это ее лик». (Вольтский различал лицо и лик, изображенный смысл лица). «Нагнется ли она — растение, поднимется — растение, протянет руку или всплеснет руками — опять цветок, колеблемый эфиром, повернет голову в мягком полуобороте — опять что-то из душистого мира ботаники».<sup>12</sup> Следуя такой биоэстетизации танца, Вольтский далеко заходил в поэтическом описании женского

<sup>8</sup> Вольтский А. Л. Чем жил и живет балет // Жизнь искусства. 1924. 29 янв. № 5. С. 18.

<sup>9</sup> Вольтский А. Л. Лики человеческого тела // Там же. 1923. № 16. С. 9.

<sup>10</sup> Вольтский А. Л. Книга ликований. Азбука классического танца. М., 1992. С. 33.

<sup>11</sup> Соловьев В. С. Красота в природе // Соловьев В. С. Соч.: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 375–376.

<sup>12</sup> Вольтский А. Л. Книга ликований. С. 44.

тела. «Таковы же и движения плеч, корпуса, талии и ног. Повсюду изгибы и извивы из царства флоры. При ходьбе ноги женщины ласкают землю <...> Все тело при этом играет и колыхается в древесно-лиственной неге, как если бы чудодейственно тронулось с места усыпанное цветами деревцо. Особенно пластическое впечатление производит женская талия, и отсюда безмерная забота народов, вкусов и мод о ней. Она стройна, тонка, гибка, отзывчива и послушна. Всякий возьмет цветок за стебель и обнимет девушку не у высокой груди, а в талии: тут могучий инстинкт и эстетическое чувство исправляют друг друга и сливаются воедино».<sup>13</sup>

Волынский усмотрел в формах сценического танца и еще одно свойство человеческой природы — сближение мужского и женского начал в движущемся теле. «При всей своей раздельности стихии эти все же плывут вместе в героических волнах общего подъема и одушевления. Тут сказывается одна из величайших тайн высшей антропологии. Человек рождается однополюсным существом. Но в нем в той или иной степени всегда присутствуют черты другого вида. Мужчина нежничает и мягко улыбается по-женски <...> Женщина же постоянно ощущает в себе приливы мужских чувств, волевою тканью, волевою агрессивностью <...> Все это отголоски в человеке его изначальной целостной природы <...> В творческом процессе мира человек обозначился первоначально бисексуальным существом, и черта андрогинности неизбывна в нем до конца, как образ былого совершенства и верховная цель впереди».<sup>14</sup> Одно из выражений этой черты Волынский видел в танце В. Нижинского, «нежничавшего», как бы улыбающегося телом, — в противоположность танцовщикам с преобладающим мужским началом. Еще прежде другое ее выражение — литературное — он находил в образах князя Мышкина и Настасьи Филипповны в «Идиоте» Достоевского; свою версию такого понимания в наши дни дал А. Вайда в фильме «Настасья», где обоих персонажей играет один актер.

Используя принятые в хореографии термины, Волынский не ограничивается техническим значением их, но сталкивает в направлении своих идей.

Терминам *élévation* и *ballon* он придавал очень широкое, метафизическое значение, связывая с ними явления психосоматического и пневматологического порядка и посвятив первому специальную статью. Элевация для Волынского — пластический символ преодоления земного тяготения, преодоления материальности человеческой природы в духовных экстазах личности. Он не исключал некоторого правдоподобия в сообщении о том, что «Симон Маг, Аполлоний Тианский, Ямблих обладали способностью отделяться от земли и оставаться в течение нескольких мгновений в воздухе».<sup>15</sup> В человеке вообще — и в танцовщике, в частности, — он акцентировал «волевое устремление вверх» (что во сне, замечал он, сопровождается ощущением «невыразимого физического блаженства»). «Опираясь на внутренние свои вихри, вихри мысли, вихри высоких чувств», «развивая в себе деятельность духа, освобождаясь от материальных препон для его проявления, постепенно поднимаясь все выше и выше по героическому пути волевых командований телом»,<sup>16</sup> человек достигает элевации. Описывая собственную балетную технику элевации в «Книге ликований», Волынский вносит важные уточнения: элевация не имеет ничего общего с акробатическим, «безыдейным» прыжком, для нее необходимо «волевое ощущение Фавора», и оно возможно, ибо «человек рождается с фаворскими кручами внутри, с куполами, с колокольнями и всякими-всякими верхами, и по кручам этим воля с детства ползет и карабкается все выше и выше...».<sup>17</sup> С восхищением наблюдал Волынский за танцем В. Семенова в «Жизели»: «Во втором акте собранные силы вдруг прорвались в исполненной на высоких темпах элевации превосходной, чисто мужской вариации. <...> Так летают только внутренне крылатые существа, сохраняя при этом во всем своем облике краску

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Там же. С. 166.

<sup>15</sup> Волынский А. Л. Элевация // Жизнь искусства. 1922. № 50. С. 2.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Волынский А. Л. Книга ликований. С. 44, 46.

мужского героизма, мужского подъема». <sup>18</sup> Если элевация — свободный взлет, то баллон — «умение жить в воздухе», чем мастерски владеет Павлова.

Croisée и effacée трактуются Волынским подобным же образом. Первый означает собранность тела в «компактный клубок, насыщенный возрастающей беспокойной потенцией движения. Скрещенность и сокращенность, вобранность в себя, сплетения и переплетения». Это «пластические сокращения линий и мускульных систем, предваряющие разрешение накопившейся энергии в освободительном движении», которое реализуется в effacée. Выстрелом «разрешается накопление в бутоне кактуса огромных морфологических сил» и возникновение запаха цветов. «Вот оно ароматическое effacée Флоры в инстинктивных ее заботах об оплодотворении». Сам вид сосредоточенных в организме потенциалов действует сильно — таково впечатление от беременной. Здесь «вечная точка морфологического бессмертия». <sup>19</sup> О танцующем теле Спесивцевой: это «безмолвный клубок настроений, который вот-вот развернется <...> Это дух, плачущий о своих границах. В балете это — чистейшее croisée, бутон красивого таланта, еще ни разу не пережившего своего полного расцвета <...> еще не представившего своего законченного effacée». <sup>20</sup> О танцующем теле Павловой в «Павильоне Армиды», в эпизоде оживающего гобелена: «Она танцует из клубка, из органически спеленутой массы, с таким гармоническим ритмом всего тела, что настроение души находит отражение даже в мизинчике ноги, как сказал бы Достоевский». <sup>21</sup>

Вовсе покинуть литературное поле Волынский, мыслитель и блестящий стилист, конечно, не мог. Технично-эстетические определения танцующего тела он из балета возвращал в русскую словесность. «Принцип выворотности» тела в танце (en dehors) — в противоположность его «свернутости» (en dedans) — он находит во всех областях духа и деятельности. У Тютчева «на все наброшен покров, слова его звучат из-под этого покрова <...> со скрытой глубиной <...> у этого гения лиры нет выворотности, он замкнут в себе. Некрасов <...> весь открыт, трубит, кричит, бьет в набат, виден и ясен во всем своем писательском лике <...> вся выворотность налицо», как и у Достоевского, при всем углублении его в скрытые человеческие изгибы. <sup>22</sup>

В телесной пластике Волынский раскрывал не только свернутую звучащую речь, но и свернутую музыку. Эта пластика — «уплотнение звуковой симфонии». В «Лебедином озере» «все звуковые рисунки, оттенки, точки, параболы уплотняются на сцене в равноценных и равнозначных движениях. Если мысленно разгустить, разрядить и распустить пластическую фигуру, то должно получиться музыкальное ее начертание в подробностях». <sup>23</sup> Учитывая такое соотношение музыки и пластики, Волынский в проекте балета «Рождение Аполлона» предлагал «поставить настоящую оргию с экзотическим плясом» пеласгических тел, и «музыка при этом должна быть стихийно-грубая и тоже тяжкая по своим мелодиям, с преобладанием элементарного ритма, насыщенного звукомышечными, звуковолевыми импульсами». Она должна быть в первичном смысле дансантиная, «как бы сама собой взмывающая в пляс, в прыжок и танец, в оргию мышечных напряжений и разрешений». <sup>24</sup>

Модернизирующие тенденции в словесности той эпохи развивались из классического языкового фонда, преимущественно в русле книжной речи. Не разрывая связей с классическим фондом, Волынский нашел новый источник темы и первичного речепорождения — *живое тело* со всей органикой его природной и культурной жизни. И созданной им «хореографической словесностью» он далее воздействовал на эту жизнь тела, продвигая искусство танца к новым вершинам. Слушая его речь, ученики Школы русского балета и некоторые уже прославленные балерины следовали этим «директивам слова». Так прорабатывал он с О. Спесивцевой партию Эсмеральды. По рожденная танцующим телом, словесность снова воплощалась в нем же.

<sup>18</sup> Волынский А. Л. «Жизель» // Жизнь искусства. 1923. № 51. С. 16.

<sup>19</sup> Волынский А. Л. Взрыв // Там же. № 5. С. 2–4.

<sup>20</sup> Волынский А. Л. Плачущий дух // Там же. № 8. С. 5.

<sup>21</sup> Волынский А. Л. Колокольчики // Там же. № 19. С. 4.

<sup>22</sup> Волынский А. Л. Книга ликований. С. 35.

<sup>23</sup> Волынский А. Л. Лебедь в движении // Жизнь искусства. 1924. № 1. С. 17.

<sup>24</sup> Волынский А. Л. Рождение Аполлона // Там же. 1923. № 1. С. 2.

### Телесность в светотени идеи

Еще погруженный в мир телесной пластики в ее хореографических формах, Волынский обращается и к Рембрандту, рассматривая его живопись сквозь призму балетной техники.

Творчеством Рембрандта он занялся много раньше, теперь же начал обрабатывать накопленные материалы и писать книгу. И попутно в очередной статье о балете он затронул тему «выворотности» и «свернутости» (ее же он недавно развивал на литературных примерах) применительно к голландскому художнику. В противоположность Рубенсу, полагает Волынский, «Рембрандт пишет свернуто, скрытно, как бы вовнутрь, все у него интимно, спрятано в глубине светотени, подлежит открытию и расшифрованию. <...> Сама форма, потонувшая в светотени его картин, тоже не играет самостоятельной роли. Это только знаки идейных построений, сложных и многозначительных <...> Его „Анатомия“, его „Ночной дозор“, бесчисленные изображения старух и раввинов, склонившихся над Библией, множество сцен христианского цикла, иудаизированных до последних мелочей, — все это должно быть отнесено к живописи *en dedans*».<sup>25</sup>

Вот эта иудаизированность творчества Рембрандта<sup>26</sup> и самой его личности является той доминирующей идеей, в свете которой истолковывает Волынский изображаемую Рембрандтом телесность.

Он поставил ее в центр задуманного в начале 1900-х годов большого труда о Рембрандте, который был завершен в 1924 году и до сих пор остается в рукописи.<sup>27</sup>

То, что он называет иудаизмом, это не только религиозное исповедание, но особое религиозно-культурное качество представителей подлинного еврейства, выработанное тысячами национально-этнической жизни. Выдвигая гипотезу еврейского происхождения Рембрандта, Волынский ставит задачу «рассмотреть содержание всего его творчества, картин, офортов, рисунков и эскизов, с такой именно точки зрения. Когда под таким углом [зрения] я перелистывал в течение ряда лет бесконечное число репродукций, имеющихся в разных немецких, французских и русских изданиях, а также в чудесных альбомах Амстердама и Гарлема, я никогда не мог освободиться от гипноза, от навязчивого чувства, что перед глазами открываются разные стороны еврейского религиозного духа, во всей его отличительной и характерной физиономии. Повсюду у Рембрандта тайны еврейского гения, представленные, можно сказать, в жестах и терминах этого народа» (л. 2). Волынский находит это содержание и в тех картинах Рембрандта, которые создавались в пору влияния на него итальянофила П. Ластмана.

Подробно описывая все детали одной из первых картин амстердамского периода, называемой «Павел в заточении», Волынский обращает внимание на позу старика, выражающую «именно раздумье, процесс мысли, творческое настроение» (л. 10), и подчеркивает, что Рембрандт в этом изображении стер всякую торжественность, помпу, внешний риторизм, что атрибуты апостольства введены лишь как дань церковной традиции. Рядом меч — но, говорит критик, «такими почти плачущими руками, как у рембрандтовского старика, не режут, не бьют, не секут, а только скользят по фолиантам и жестикулируют тихо и скромно в помощь отвлеченной мысли» (л. 12). Антуражу не соответствует, по мнению Волынского, весь телесный облик персонажа, выражающий иное духовное содержание: «Глава старца склонена уже совершенно

<sup>25</sup> Волынский А. Л. Лики в живописи // Там же. № 17. С. 2.

<sup>26</sup> Как одна из тем, она давно присутствовала в поле зрения искусствоведов, но чаще как периферийная или в ветхозаветном контексте. Только в XX столетии она выдвинулась на одно из заметных мест (Франц Ландсбергер, Эрвин Панофски, Шелли Перлов, Стивен Надлер и др.). С. Надлер говорит о распространенном интересе голландских художников того времени к еврейской теме. См.: *Nadler S. Rembrandt's Jews*. Chicago; London, 2003. P. 71.

<sup>27</sup> РГАЛИ. Ф. 95. Оп. 1. № 91. Далее ссылки на этот источник даются в тексте сокращенно, с указанием номера архивного листа. Зачеркнутые фрагменты приводятся в квадратных скобках.



по-еврейски: мудро, беспомпно, потрясенно-согбенно и нежно-примирительно по отношению к небу. В ногах — ни следа солдатской боевой энергии, а в главе — сознание непреложности верховных сил мира, текущее из глубин бесконечного, добро-жертвенного смирения» (л. 11). Подобное склонение головы как типичное для старого еврея положение тела Волынский отмечает неоднократно (в изображении Симеона-Богоприимца, в портретах Рембрандта) и придает им такое же значение. Это старик, который, «в сущности никогда и не был молодым; этому старцу столько лет, сколько лет его народу. Он сед его сединами, изборожден его морщинами, согнулся под тяжестью веков» (л. 12). Он являет собой «какого-то еврейского шнорера, засевшего на перепутье в синагогальную комнатушку и обложившего себя любимыми книгами» (л. 12).

Волынский захвачен своей излюбленной мыслью, и пронизательный его взгляд, направляемый идейной интуицией, находит подтверждение начальной гипотезе. Ему не препятствуют ни причудливая, иногда до нелепости, театральность костюма модели, ни чуждая идее обстановка. Если искомые черты не очевидны, критик полагает, что художник затемняет или маскирует их в угоду успеху у зрителя и покупателя. Волынский видит то, что хочет видеть. И надо признать, что во многих случаях видимое им содержание действительно заключено в картине, хотя и не во всем проступает явно.

В портрете отца Рембрандта 1629 года из Бостонского музея телесность модели представляется критику семитической: «Наклон головы отдает веками пережитых страданий. Точно из древнего утеса склонился к нам трепетный стебель горного растения. Все старо, почти архаично, все дышит мудрою покорностью. И при этом в общем очертании та неизбывная сладость, которая в моментах самоотрицания производит на нас особенно чарующее впечатление. <...> рука положена на грудь как-то особенно тепло и мягко, голова склонилась вбок. Чутко-лилейное контрпростое движение, какое не предносилось даже и Леонардо да Винчи, — и все видно, все ощутимо в своей фундаментальной расовой основе» (л. 31). Особенно разительными кажутся критику признаки семитизма на лондонском портрете 1659 года в Бриджвотерской галерее, вплоть до спускающихся на висках кудрявых волос, напоминающих пейсы (л. 147). В облике матери Рембрандта на портрете 1629 года (ее черты впервые были намечены годом раньше на картине «Симеон-Богоприимец») Волынскому достаточно увидеть мгновенное выражение лица, «минорную экспрессию глаз, чутко сдержанный наклон головы с покровом парика», чтобы установить, что здесь «все отдает семитизмом» (л. 39).

Если даже в облике нет или мало семитических черт, воображение и мысль Волынского все-таки тяготеют к ним, как то происходит в отношении к фигуре юного Рембрандта на картине Геррита Доу, находящейся в коллекции Кука в Ричмонде. «Лицо его повернуто к зрителю спокойное, с молодым мягким выражением. Весь облик, вся установка, все явление в целом производит неотразимое впечатление. Ноги раздвинуты как-то скромно. Стоит прямо, легко, со свободною, почти воздушною вертикальностью. По лицу было бы невозможно установить с точностью его национальность, но общее впечатление все же приближает нас к мысли об еврее» (л. 106–107). И укрепляется в этой мысли Волынский по ходу изучения автопортретов Рембрандта.

Так происходило и с интерпретацией критиком внешности Саскии в связи с ее портретом 1643 года, написанным после ее смерти. Волынский признает, что «при всей природной, чисто еврейской тяжеловесности в ней всегда было и что-то уносящее вверх, полуарийская какая-то превыспренность, что мы не видим хотя бы в слабейшем отблеске в посмертном портрете. Но в панихидной строфе последнего песнопенья Рембрандт мог изобразить Саскию только такою, какою рисовалась она ему в апперцептивной памяти, удерживающей лишь существенные черты человека. Сложная в жизни женственная амальгама предстает перед глазами освобожденно от всего наносного. Рембрандт видит свою жену еврейкою, когда думает о ней в своих последних воспоминаниях» (л. 139).

Но в натурном портрете Саскии начала 1630-х годов из частной гаагской коллекции Волынский видит вполне явственные приметы, иллюстрирующие проводимую им идею: «Но эти большие круглые глаза застыли в апперцепции с тем особенным оттенком тяжелой сентиментальности, который так живо намекает на семитическое происхождение» (л. 188). А в Кассельском ее портрете тех же лет выписана величественная и праздничная фигура, без всяких признаков брачного сексуального ожидания. «Саския стоит перед нами настоящею невестою, не самую Субботою, а ее святейшим пятничным кануном. Стоит ровная, прямая — святонастроенною и готовою к святодействию закланию. Как мог Рембрандт, написавший дрезденскую карикатуру <Саскии. — В. К.>, дать такой глубокий и возвышенный образ новой Сулами-фи? Все поет в этой девушке. Если не права наша гипотеза, если Саския не еврейка, то кто же она на расовой палитре веков и народов? <...> Но если бы даже и отпала этнологическая часть нашей гипотезы, то пребывает в полной силе все остальное: вся интеллектуальная и вся моральная характеристика живописной кисти Рембрандта. Невеста стоит перед нашими глазами чисто еврейская и остается такою навсегда. Еврейство стало куда шире своего расового объема. Содержание его давно перелилось через края географические и исторические» (л. 191).

Выявление у Рембрандта иудаистической тенденции, в которой критик всегда акцентирует высокие религиозно-моральные устремления, естественно приводит к утверждению, что в ряде образов художника духовность (именно еврейского типа) преобладает над телесностью. Волынскому это особенно заметно в портретах сына Рембрандта Титуса, слабого и болезненного. В нью-йоркском и венском его изображениях 1655 и 1656 годов он выглядит, по мнению критика, «бесплотно-духовным херувимом» (л. 220), а в другие портреты сына Рембрандт вносит «оттенки семитической психологии» (л. 219). В результате чего на портрете, принадлежащем графу Кроуфорду, «перед нами чистейший еврейский мальчик, со всеми особенностями семитической учебной выправки. Это почти идеализированный образ будущего мечтательно-ученого раввина» (л. 219).

Свою изначальную идейную задачу Волынский небезуспешно решает и в тех случаях, когда в изображаемых персонажах нет никаких намеков на еврейское их происхождение и все наполнение картины не имеет отношения к теме еврейства. Так виртуозно истолковывает он идею картины «Урок анатомии доктора Николаса Тюльпа» (1632), опираясь на единственно важную для него смыслообразующую телесную деталь — глаза. Присутствующие на уроке составляют очень тесную группу с композиционно выделенной фигурой Тюльпа, демонстрирующего часть вскрываемого трупа. Такое расположение персонажей обусловлено жанром заказного группового портрета, на котором представлены реальные лица. Сюжет предполагает сосредоточенность их внимания на предмете урока. Но Волынский замечает, что «картина в целом наполнена взглядами, выходящими за пределы ее рамок, если не считать трех внимательных слушателей» (л. 427). Тюльп, видимо, объясняет присутствующим конкретный анатомический факт, однако «взгляд его плывет над их головами и устремлен в пространство» (л. 427). Напоминая, что картина писалась в эпоху Менассе бен Израила и розенкрейцеров, чьи идеи оказали значительное влияние на Рембрандта, Волынский называет ту отдаленную цель, пребывающую на «гиперборейских высотах», к которой обращены взгляды художника и его персонажей: «Наука как наука, знание как знание, вот что стоит перед глазами художника и составляет внутренний мотив всего изображения. Вот почему глаза крайних фигур картины, этой живой ее рамы, и устремлены куда-то вдаль, как раз в данном случае в ту самую точку, которую завещал еврейскому народу великий старец, рабби Йоханан бен Заккай» (л. 428). В этом и состоит, по Волынскому, «несомненная идея» картины (л. 428). Та заветная точка находится вне данной реальности и созерцается изнутри этой последней, на что указывают взгляды персонажей.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-122-133

## ПЕРЕПИСКА Ф. К. СОЛОГУБА И АН. Н. ЧЕБОТАРЕВСКОЙ С И. И. ЯСИНСКИМ

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ  
© Т. В. МИСНИКЕВИЧ)

Иероним Иеронимович Ясинский (1850–1931), несомненно, является весьма значимым для истории русской литературы последней трети XIX — начала XX века прозаиком, литературным критиком, журналистом и издателем. Мемуары Ясинского «Роман моей жизни» представляют широкую и подробную панораму русской литературной и общественной жизни 1860–1920-х годов. При жизни писателя его книга воспоминаний была опубликована в весьма сокращенной версии.<sup>1</sup> Полный вариант текста «Романа моей жизни»<sup>2</sup> дает возможность выявить авторские стратегии Ясинского-мемуариста, одной из которых является большая или меньшая степень детализации в изображении того или иного участника литературного процесса, вплоть до полного или частичного умолчания.<sup>3</sup> Такой фигурой умолчания в известном смысле является и крупнейший поэт-символист, прозаик, переводчик, драматург Федор Сологуб.

В «Романе моей жизни» мемуарист упомянул Сологуба лишь дважды: отметил, что Сологуб, в числе других поэтов-символистов, был участником «пятниц» К. К. Случевского: «...бывал и читал свои стихи Брюсов, и появлялись Бальмонт и Сологуб»<sup>4</sup> — и посещал «журфиксы» Мережковских: «...впервые появился со своими стихами на литературном горизонте еще не печатавшийся Тетерников (Федор Сологуб). <...> Приютил его у себя „Северный вестник“, напечатавший его рассказ „Тени“. Содержание „Теней“ понравилось критике».<sup>5</sup> Жена Сологуба, писательница и переводчица Ан. Н. Чеботаревская, активная участница литературной жизни 1910-х годов, не упоминается вовсе. Однако личные и творческие контакты Сологуба и Ясинского были достаточно глубокими и продолжительными, а умолчание о них, сопровождаемое известным небрежением к подробностям литературной биографии Сологуба (его публикации появились еще до начала сотрудничества в «Северном вестнике»), могло быть вполне мотивированным.

Заняв в 1896 году пост редактора «Биржевых ведомостей», Ясинский стал достаточно активно привлекать к сотрудничеству наряду с популярными в то время литераторами и писателями-модернистами, в свою очередь охотно откликнувшись на возможность публиковаться в крупном столичном издании.<sup>6</sup> Первое зафиксированное обращение Сологуба к Ясинскому — запись от 24 января 1896 года о посылке его первого сборника «Стихи. Книга первая» (СПб., 1896) на домашний адрес Ясинского (Головинская ул., д. 9).<sup>7</sup> 15 июля 1896 года Сологуб получил от

<sup>1</sup> См.: Ясинский И. Роман моей жизни: Книга воспоминаний. М.; Л., 1926; фрагменты перепечатаны с комментариями: Среди великих: Литературные встречи / Сост., вступ. статья и комм. М. М. Одесской. М., 2001.

<sup>2</sup> См.: Ясинский И. Роман моей жизни: Книга воспоминаний / Сост. Т. В. Мисникевич и Л. Л. Пильд; вступ. статья Л. Л. Пильд; подг. текста Т. В. Мисникевич; комм. Т. В. Мисникевич и Л. Л. Пильд. Т. 1–2. М., 2010.

<sup>3</sup> Подробнее см.: Пильд Л. Литературная судьба и мемуары Иеронима Ясинского // Ясинский И. Роман моей жизни: Книга воспоминаний. Т. 1. С. 29–41.

<sup>4</sup> Ясинский И. Роман моей жизни: Книга воспоминаний. Т. 1. С. 361–362.

<sup>5</sup> Там же. С. 445–446.

<sup>6</sup> В автобиографическом очерке «Мои цензора» (1911) Ясинский вспоминал: «...я стал редакторствовать в „Биржевых ведомостях“ и на оставленный мне бюджет пригласил таких авторов, как Мережковский, Сологуб, Салиас, Мордовцев и мн. др.» (цит. по: Ясинский И. Роман моей жизни: Книга воспоминаний. Т. 2. С. 107).

<sup>7</sup> См.: Сологуб Ф. Записи исходящих и входящих писем с указанием их содержания и записи адресов разных лиц // ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 82. Л. 26 об. В архиве Ясинского со-

редакции «Биржевых ведомостей» письмо с предложением о публикации, на что ответил присылкой рассказа «Шаня и Женя».<sup>8</sup> С 1897 года произведения Сологуба, в первую очередь стихотворения, регулярно появлялись на страницах издания.<sup>9</sup>

Ясинский был одним из ярких предшественников символизма в русской литературе,<sup>10</sup> и его интерес к творчеству Сологуба, безусловно, связан с пристальным вниманием к становлению и развитию данного литературного направления;<sup>11</sup> в частности, Ясинский благожелательно отозвался о романе Сологуба «Тяжелые сны»<sup>12</sup> и его рассказе «К звездам».<sup>13</sup> Определение Сологуба как «единственного цельного представителя символизма в русской беллетристике»,<sup>14</sup> данное писателю Ясинским, а также его тонкие и вдумчивые рассуждения о природе и особенностях декадентства и символизма могли послужить для Сологуба стимулом к более близкому знакомству с критиком. Кроме того, Ясинский был переводчиком и рецензентом произведений Э. Золя,<sup>15</sup> чье творчество сыграло значительную роль в формировании эстетических взглядов и писательской манеры Сологуба.<sup>16</sup>

Согласно записям в «Тетради посещений», Сологуб впервые посетил Ясинского 22 сентября 1896 года, вскоре после публикации его критического обзора в «Биржевых ведомостях»; беседовали литераторы более двух часов — с 11:30 до 14:00.<sup>17</sup>

хранился титульный лист сборника «Стихи. Книга первая» с дарственной надписью Сологуба: «Многоуважаемому Иерониму Иеронимовичу Ясинскому от автора» (РНБ. Ф. 901. № 1276. Л. 15).

<sup>8</sup> См.: Сологуб Ф. Записи исходящих и входящих писем... Л. 87 об. Ответ Ясинского относительно рассказа «Шаня и Женя» Сологуб получил 22 июля 1896 года, 20 сентября осведомился о гонораре за принятый к публикации рассказ (Там же. Л. 34, 87 об.); рассказ был опубликован в «Биржевых ведомостях» в 1897 году (17 мая, № 133; 19–21 мая, № 135–137; 24 мая, № 140; 26–27 мая, № 142–143), 13 июля Сологуб просил Ясинского прислать ему 5 экземпляров номеров с рассказом (Сологуб Ф. Записи исходящих и входящих писем... Л. 40 об.).

<sup>9</sup> См.: Библиография Федора Сологуба: Стихотворения / Сост. Т. В. Мисникевич; под ред. М. М. Павловой. М.; Томск, 2004.

<sup>10</sup> См.: Минц З. Г. 1) Статья Н. Минского «Старинный спор» и ее место в становлении русского символизма // Минц З. Г. Блок и русский символизм: Избранные труды: В 3 кн. СПб., 2004. Кн. 3: Поэтика русского символизма. С. 150–161; 2) «Новые романтики»: К проблеме русского пресимволизма // Там же. С. 162–174.

<sup>11</sup> Подробнее см.: Нымм Е. Литературная позиция Иеронима Ясинского (1880–1890-е годы). Тарту, 2003.

<sup>12</sup> См.: Ясинский И. Рыцарь Зеркал. Критические наброски. Святочный сон // Петербургская газета. 1895. 27 дек. № 355. С. 2.

<sup>13</sup> См.: Я. [Ясинский И. И.]. Критические наброски // Биржевые ведомости. 1896. 6 сент. № 246. С. 2.

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> См.: Трясина / Пер. М. Белинского // Ежемесячные литературные приложения к журналу «Живописное обозрение». 1882. № 2–4, 6–12; Наслаждение жизнью / Пер. М. Белинского // Заря. 1883. Ноябрь–декабрь; 1884. Январь; отд. изд.: Киев, 1884; Пост / Пер. И. И. Ясинского // Всемирная иллюстрация. 1892. № 1206. С. 178–179; Кошачий рай: Рассказ / Пер. И. И. Ясинского // Всемирная иллюстрация. 1893. № 1266. С. 306–307; К молодежи: Письмо / Пер. И. Ясинского. С прим. переводчика // Всемирная иллюстрация. 1896. № 9. С. 228–229; О. И. [Ясинский И. И.]. Эмиль Золя и Клод Бернар: [Рец. на: Золя Э. Парижские письма. ЛП. Экспериментальный роман] // Слово. 1879. № 10. С. 152–154; М. Б. [Ясинский И. И.]. По поводу нового романа Золя // Заря. 1884. 20 янв. № 16; Белинский М. [Ясинский И. И.]. Эмиль Золя и его новый роман. Критические очерки [Рец. на роман Золя «Жерминаль»] // Наблюдатель. 1885. № 11. С. 56–59; Ясинский И. Эмиль Золя как романист: Критический очерк // Золя Э. Ругон-Маккар. СПб., 1894. Т. 1. С. XIII–XXIV.

<sup>16</sup> О воздействии эстетических взглядов Золя на творчество Сологуба и его трактат «Теория романа» (1888) см.: Павлова М. М. Писатель-Инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. М., 2007. С. 82–109, 113–161.

<sup>17</sup> См.: «Тетради посещений» Федора Сологуба / Вступ. статья, публ. и аннотированный указатель имен М. М. Павловой и А. Л. Соболева // Федор Сологуб. Разыскания и материалы: Сб. / Под ред. М. М. Павловой. М., 2016. С. 47.

Не исключено, что в работе над статьей «Не постыдно ли быть декадентом»<sup>18</sup> Сологуб учитывал и рассуждения Ясинского.

Контакты Сологуба с Ясинским, редактором и издателем, не ограничивались «Биржевыми ведомостями». Регулярные встречи двух литераторов на «пятницах» Случевского<sup>19</sup> определили участие Сологуба, наряду с другими символистами, в журнале «Ежемесячные сочинения», который Ясинский начал издавать в марте 1900 года.<sup>20</sup> Кроме того, Сологуб регулярно публиковал свои стихотворения в издаваемых и редактируемых Ясинским журналах «Беседа», «Новое слово», «Новый журнал для всех», «Почтальон».<sup>21</sup>

Еще одна точка пересечений в жизни литераторов — события литературно-художественной и общественной жизни 1900–1910-х годов. В частности, Ясинский был посетителем «воскресений» Сологуба — еженедельных литературных чтений на его квартире.<sup>22</sup> Как член комитета и председатель литературной курии организованного в марте 1917 года Союза деятелей искусств Сологуб привлекал Ясинского к участию в его работе.

Однако в «Романе моей жизни» довольно длительная, лишенная каких-либо обострений история отношений Сологуба и Ясинского, связанная с яркими и значимыми моментами в их литературной и общественной биографии, практически никак не обозначена. С одной стороны, это вполне объясняется перенасыщенностью повествования событиями, фактами и героями. С другой стороны, за «игнорированием» персоны Сологуба могли крыться и социально-психологические причины.

Как известно, среди современников Ясинский, как и Сологуб, пользовался крайне неоднозначной, зачастую граничащей со скандальной, репутацией. Так, А. В. Скабичевский характеризовал Ясинского следующим образом: «Он привык вращаться в мире пошлости и грязи до такой степени, что ему трудно и представить себе такие душевные движения и страсти, которые возвышались бы над пошлостью».<sup>23</sup> Ф. Ф. Фидлер оставил в своем дневнике следующие записи: «Несколько дней назад меня навестила моя бывшая ученица Александра Лаврова. Она нашла место за 25 рублей в месяц, рабочий день составляет три-четыре часа ежедневно, и происходит все это — у И. И. Ясинского, диктующего ей свои повести. Она жаловалась моей жене, что у него на письменном столе разложены, наподобие игральных карт, изображения обнаженных женщин, зачастую — в непристойных позах и положениях» (запись от 30 сентября 1888 года); «В интимной беседе со мной Ясинский признался, что у него было намерение обесчестить Лаврову и сделать ее таким образом своей постоянной домашней любовницей» (запись от 5 ноября 1889 года); «Я рассказал, что он (Ясинский) обесчестил среди прочих и мою бывшую ученицу Александру Лаврову (она сама сообщила мне об этом), дав ей какое-то усыпляющее средство» (запись от 15 октября 1895 года).<sup>24</sup>

После Октябрьского переворота Ясинский всячески старался подчеркнуть свою лояльность новой власти и, вполне вероятно, поэтому стремился отмежеваться от

<sup>18</sup> Подробно о работе Сологуба над статьей «Не постыдно ли быть декадентом» и ее текст см.: Павлова М. М. Писатель-Инспектор. С. 146–157, 494–501.

<sup>19</sup> См.: «Пятницы» К. К. Случевского и их Альбом / Исследование и публ. С. В. Сапожкова // Новое литературное обозрение. 1996. № 18. С. 231–352; Фидлер Ф. Ф. Из мира литераторов: Характеры и суждения / Вступ. статья, сост., пер. с нем., прим., указатели и подбор иллюстраций К. М. Азадовского. М., 2008; Тахо-Годи Е. А. Ф. Сологуб и К. Случевский — биографические и творческие контакты // Федор Сологуб. Разыскания и материалы. С. 517–529.

<sup>20</sup> Подробнее см.: Нымм Е. Ю. Журнал Иеронима Ясинского «Ежемесячные сочинения» как предтеча модернистских периодических изданий начала XX века // Русская литература. 2019. № 2. С. 103–111.

<sup>21</sup> См.: Библиография Федора Сологуба: Стихотворения.

<sup>22</sup> См.: «Тетради посещений» Федора Сологуба. С. 77, 80, 95.

<sup>23</sup> Скабичевский А. Литературная хроника. Трагики, роман И. Ясинского. СПб., 1889 г. // Новости и Биржевая газета. 1889. 20 июля.

<sup>24</sup> Фидлер Ф. Ф. Из мира литераторов: Характеры и суждения. С. 46, 70, 164.



Сологуба, имевшего в восприятии многих современников одиозную репутацию декадента, садиста, порнографа и т. п. Тем не менее в своих записях, совпадающих по времени с выходом в свет его мемуаров, Ясинский актуализирует именно эту сторону образа Сологуба. В дневнике за сентябрь 1926 года среди подробных перечней бытовых расходов и вклеенных семейных фотографий обнаруживаются следующие пассажи:

«Теперь ей кажется, что приснилось. Так дико.

Поэтесса Домашевская<sup>25</sup> рассказала, что, когда ей было 14 лет, гимназистке еще в коротком платьице, но уже барышне с начинающим обозначаться возрастом, захотелось повидать поэта, Сологуба, Ф. К., и она пришла к нему. — Что вам надо? — спросил он и ласково провел по ее поясице рукою. — Она покраснела и испугалась. — С какою-нибудь просьбою пришли? — Она стала дрожать, а рука его уже была под ее платьицем ниже талии. — Что же, молчание добродетельно, но я люблю, когда девочка кричит! — сказал он, взвихрил ей юбку и, как по случаю лета она была без панталон, опрокинул на стол и больно высек розгою „по голой“. Она вытерпела и ушла и только на улице пришла в себя и закричала от стыда и боли.

<...>

Сам Сологуб Передонов.

Такую же историю о Сологубе рассказывает художник Соколов (Соколовский). Когда он был розовым мальчиком и был учеником в городской школе на В. О., Сологуб у себя на квартире, в том же училище, раздевал его, клал в постель, утром застиланную <sic!> предварительно чистой простыней, и драл розгой до крови, после чего заканчивал ладонью. У Сок<олова> до 35 лет с тех пор подергивания головой».<sup>26</sup>

Показательно, что наряду с откровениями о Сологубе в записях Ясинского обнаруживается и изнанка его собственной жизни: в дневник вклеены снимки обнаженной натуры, а также описаны коллизии взаимоотношений с последней любовью престарелого писателя — Ольгой Орефьевной Чикунской.

Возможно, «паучье» (по определению Л. М. Клейнборта)<sup>27</sup> начало в человеческом облике Сологуба в послереволюционные годы стало для Ясинского доминантой образа писателя и напоминало ему о собственной душевной раздвоенности. Не исключено, что, «забывая» о Сологубе в итоговой книге воспоминаний, Ясинский в известной степени стремился освободиться от преследовавшего его до конца жизни собственного «подполья».

\* \* \*

Историю взаимоотношений Сологуба и Ясинского объективно документируют материалы их переписки. В состав настоящей публикации включены письма Сологуба к Ясинскому, хранящиеся в фонде Ясинского в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки (РНБ. Ф. 901. № 1276), письмо Ан. Н. Чеботаревской (Там же. № 1401), письма Ясинского к Сологубу, хранящиеся в фонде Сологуба в Рукописном отделе Пушкинского Дома (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 802), его письмо к Ан. Н. Чеботаревской (Там же. Оп. 5. № 347). Орфография и пунктуация писем приведена в соответствии с современными нормами.

<sup>25</sup> Домашевская Татьяна Константиновна (1900–1918) — поэтесса, участница литературно-го сборника «Страда» (Пг., 1917. Кн. 2), выступала со стихами в журнале «Красный огонек» (1918. № 2, 3–4, 5–6, 7, 8–12). В архиве Сологуба сохранились посланные ему стихотворения Домашевской; см.: Мисникевич Т. В. Федор Сологуб, его поклонницы и корреспондентки // Эротизм без берегов. М., 2004. С. 107.

<sup>26</sup> ИРЛИ. Ф. 352. Оп. 3. № 6. Л. 24–25.

<sup>27</sup> См.: Клейнборт Л. М. Встречи: Федор Сологуб / Вступ. статья, публ. и комм. М. М. Павловой // Русская литература. 2003. № 1. С. 186–213; № 2. С. 102–121.

## 1

## Ф. К. Сологуб — И. И. Ясинскому

СПб. В. О. 7 линия, 20.

6 декабря 1900

Многоуважаемый  
Иероним Иеронимович,

Посылаю при этом стихотворение, о котором Вы говорили в пятницу.<sup>1</sup> Я несколько замедлил, потому что мне хотелось заменить некоторые слова, но плохо удавалось. — Надеюсь, что Вы не забыли Вашего любезного обещания — присылать мне Ваш журнал «Ежемесячные сочинения».<sup>2</sup>

С истинным уважением  
Федор Тетерников

<sup>1</sup> Вероятно, имеется в виду одна из «пятниц» Случевского, состоявшихся 24 ноября и 1 декабря 1900 года; см.: «Пятницы» К. К. Случевского и их Альбом. С. 316. Согласно авторскому библиографическому указателю и указателю содержания писем, 6 декабря 1900 года Сологуб послал Ясинскому для публикации в «Ежемесячных сочинениях» стихотворение «Я здесь один, жесток мой рок...» (26 ноября 1900 года); публикация в журнале не состоялась; см.: *Сологуб Ф.* Полн. собр. стихотворений и поэм: В 3 т. СПб., 2014. Т. 2. Кн. 2 / Изд. подг. Т. В. Мисникевич. С. 450, 544.

<sup>2</sup> «Ежемесячные сочинения» (Санкт-Петербург, 1900–1903) — литературный, с 1902 года — литературный, научный, политический и художественный журнал, единолично издаваемый и редактируемый Ясинским; Сологуб посылал для публикации в журнале подборки своих стихотворений: 5 июля 1902 года — «Разъединить себя с другим собою...» (опубликовано: 1903. № 2. С. 89; под заглавием «Разъединение»), «Не говори, что здесь свобода...», «Суровы очи у дивных дев...», «По тем дорогам, где ходят люди...», 4 июля 1903 года — «Люблю мое молчанье...», «Забыты вино и веселье...», «Келья моя и тесна, и темна...», «Не понимаю, отчего...», «Недотыкомка серая...», «Иду в смятеньи чрезвычайном...», «Грустное слово — конец!..», «Жизнь проходит в легких грезах...», «Неустанное в работе...». Большая часть данных стихотворений была опубликована в журналах «Беседа» и «Почтальон» (см. прим. 1, 2 к п. 2).

## 2

## Ф. К. Сологуб — И. И. Ясинскому

18 ноября 1903

Многоуважаемый  
Иероним Иеронимович,

Очень благодарю Вас за любезную присылку «Беседы».<sup>1</sup> Позвольте обратиться к Вам с просьбой довершить Вашу любезность и прислать мне также и Ваш «Почтальон»,<sup>2</sup> за что буду весьма благодарен.

Преданный Вам  
Федор Тетерников

<sup>1</sup> «Беседа» (Санкт-Петербург, 1903–1908) — ежемесячный иллюстрированный литературный журнал, единолично издаваемый и редактируемый Ясинским. Ясинский регулярно публиковал в «Беседе» стихотворения Сологуба: в 1903 году — «Не говори, что здесь свобода...» (№ 6. С. 274), «Не понимаю, отчего...» (№ 8. С. 394; под заглавием «Духовной жизни торжество»), «Неустанное в работе...» (№ 9. С. 552), «Люблю мое молчанье...» (№ 10. С. 588; под заглавием «Успокоение»), «Забыты вино и веселье...», «Иду в смятеньи чрезвычайном...» (№ 11. С. 691, 785), «Келья моя и тесна, и темна...» (№ 12. С. 832), в 1905 году — «Настало время чудесам...» (№ 1. С. 13), «Безгрешный сон...» (№ 2. С. 104), «Душа» («Сотворенная вне мира...») (№ 6. С. 25), «То не слезы, — только росы, только дождь...» (№ 8. С. 28; под заглавием «Только Я»), «Жизнь проходит в легких грезах...» (№ 9. С. 20), в 1906 году — «Невинный цвет и грешный аромат...»

(№ 5. С. 64; под заглавием «Невинный цвет»), «Окно царица-небылица...» (№ 12. С. 15; под заглавием «Окно»), в 1907 году — «Чего недоставало...» (№ 1. С. 5; под заглавием «Чего недоставало»), «Не трогай в темноте...» (№ 3. С. 133; под заглавием «Не трогай»), «Не смейся над моим нарядом» (№ 8. С. 68; под заглавием «Не смейся»), «Зеленый изумруд в твоём бездонном взоре...» (№ 10. С. 195; под заглавием «Зеленый изумруд»). Авторизованная машинопись стихотворения «Иду в смятеньи чрезвычайном...» сохранилась в архиве Ясинского (РНБ. Ф. 901. Оп. 3. № 801. Л. 14).

<sup>2</sup> «Почтальон» (Санкт-Петербург, 1902–1903) — ежемесячный иллюстрированный литературный журнал, издаваемый Ясинским. В журнале было опубликовано стихотворение Сологуба «По тем дорогам, где ходят люди...» (1903. № 1. С. 28; под заглавием «По тем дорогам»).

## 3

## Ф. К. Сологуб — И. И. Ясинскому

<27 января 1907 года>

В воскресенье 28 января 1907 года<sup>1</sup> прочтут

Г. И. Чулков свою драму «Тайга»,<sup>2</sup>

А. А. Кондратьев переведенные им «Песни Билитис» Пьера Луиса.<sup>3</sup>

Начало чтения в 11 часов.

На именной почтовой бумаге: «Федор Кузьмич Тетерников. (Федор Сологуб). СПб. В. О., 7 л. 20»; адрес: «Е<го> В<ысокородию> Иерониму Иеронимовичу Ясинскому. Головинская 9. Здесь». Отправлено и получено по штемпелю 27 января 1907 года.

<sup>1</sup> «Воскресеньями» назывались литературные чтения на квартире Сологуба в Андреевском городском училище. 28 января 1907 года Ясинский на чтении не присутствовал (см.: «Тетради посещений» Федора Сологуба. С. 86).

<sup>2</sup> Чулков Георгий Иванович (1879–1939) — поэт, прозаик, переводчик, критик, драматург, мемуарист; регулярно посещал «воскресенья» Сологуба. Драма «Тайга» вышла в апреле 1907 года отдельным изданием (СПб.: Издательство «Оры»).

<sup>3</sup> Кондратьев Александр Алексеевич (1876–1967) — поэт, прозаик, переводчик, литературовед, регулярный посетитель «воскресений» Сологуба, автор воспоминаний о нем: *Кондратьев А. Из литературных воспоминаний. I. Первая встреча с Сологубом // За свободу!* (Варшава). 1927. 23 апр. № 92; переизд.: *Кондратьев А. 1) Последние известия* (Ревель). 1927. 6 янв. № 5; 2) *Из воспоминаний о Федоре Кузьмиче Сологубе // Меч* (Варшава). 1934. № 10. Переведенные Кондратьевым на русский язык «Песни Билитис» («Chansons de Bilitis», 1894) — сборник эротической поэзии, представлявший собой литературную мистификацию французского поэта и прозаика Пьера Луиса (1870–1925) (отд. изд.: *Луис П. Песни Билитис / Пер. Ал. Кондратьева*. СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1907; 2-е изд.: СПб.; М.: Т-во М. О. Вольф, 1911), — на «воскресенье» 28 января 1907 года прочитал Сологуб (см.: «Тетради посещений» Федора Сологуба. С. 86).

## 4

## И. И. Ясинский — Ф. К. Сологубу

<18 декабря 1912 года><sup>1</sup>

Дорогой Федор Кузьмич!

Большая просьба к вам. Пришлите как можно скорее стихотворение для «Огонька» и «Биржевых ведомостей» этак в рождественском духе. Что-нибудь про гадание и про звезду, в вашем великолепном народном духе, например. *Это нужно как можно скорее*. Деньги вы, разумеется, получите немедленно.

Преданный вам И. Ясинский.

Адрес: «Здесь. Разъезжая 31, кв. 4. Его Высокородию Федору Кузьмичу Тетерникову». Адрес отправителя: «Редакция „Биржевых ведомостей“. С.-Петербург, Галерная ул., дом № 40».

Получено и отправлено по штемпелю: 18.12.1912. Только подпись — автограф. Помета рукой Сологуба: «Ясинский. Посл<ано> 19 д<е>к<абря>».

<sup>1</sup> Ответ Сологуба — п. 5.

## 5

Ф. К. Сологуб — И. И. Ясинскому

<19 декабря 1912 года. Петербург>

Посылаю стихотворение.<sup>1</sup> Простите, что не немедленно сделал это, — ужасно мешали всё это время, и не мог подобрать ничего точно такого, как Вы хотели, — о гаданьях, о звезде, и в народном духе. — Сегодня утром ко мне приходили два посланца из «Бирж<евых> вед<омостей>». Первому моя горничная отдала приготовленный конверт с новогодним тостом-пожеланием, а потом пришел второй за тем же. Не вышло ли путаницы? М<ожет> б<ыть>, первый приходил от Вас и получил то, что значалось для Нового Года и о чем со мною говорил в понедельник кто-то из Вашей редакции?<sup>2</sup> М<ожет> б<ыть>, и стихи мои уже запоздали? Тогда будьте добры сказать или черкнуть.

Искренно преданный Вам  
Федор Сологуб

Датируется по содержанию; ответ на письмо Ясинского от 18 декабря 1912 года (п. 4).

<sup>1</sup> Согласно авторскому библиографическому указателю, 19 декабря 1912 года Сологуб послал в редакцию стихотворение «Там, где улицы так гулки...», публикация не состоялась, см.: *Сологуб Ф.* Полн. собр. стихотворений и поэм. Т. 2. Кн. 2. С. 369, 690.

<sup>2</sup> Возможно, имеется в виду стихотворение «Хмельный, ельный запах смол...», его авторизованная машинопись сохранилась в архиве Ясинского (РНБ. Ф. 901. Оп. 3. № 810. Л. 13); публикация стихотворения в «Биржевых ведомостях» не состоялась.

## 6

Ан. Н. Чеботаревская — И. И. Ясинскому

<26 января 1913 года><sup>1</sup>

СПб. Разъезжая, 31. тел. 106-44

Глубокоуважаемый Иероним Иеронимович!

Пишу Вам по поручению Ф. К. Сологуба, чувствующего себя в данный момент нездоровым и просящего меня, вместе с сердечным приветом, передать Вам нижеследующую его просьбу.

Во имя справедливости, во имя общественной гласности, которой служит Ваша уважаемая газета, прошу Вас сообщить в отделе хроники о возмутительном факте произвола, являющегося следствием травли, которую давно ведет против Сологуба известная Вам компания «Современного мира» в лице гг. Кранихфельдов и Батюшковых,<sup>2</sup> не постеснившихся публично обвинять его даже в столь частном поступке, как присутствие Ф. К. на Вашем почтенном юбилее.<sup>3</sup> — Театр<ально>-литер<атурный> комитет (Батюшков, Котляревский, Морозов), уже отвергший пиесу Сологуба «Заложники жизни»,<sup>4</sup> имевшую, вопреки всем их козням, столь неоспоримый успех и здесь (до сих пор полные сборы), и в провинции (в одном Воронеже было прочитано 12 рефератов о пиесе — те же в Одессе, Киеве, Томске, Красноярске и др.),<sup>5</sup> — этот почтенный Комитет не постеснился в засед<ании> 9-го января «забраковать» инсценировку великого произведения Л. Толстого «Война и Мир», сделанную все тем же неугодным г. Батюшкову — Ф. Сологубом.<sup>6</sup> Не усматривая в этом решении никаких мотивов, кроме субъективно-произвольных, мы не хотим замалчивать этого факта, уже слишком

угрожающего интересам истинного искусства и литературы. Нечего прибавлять, что инсценировка картин бессмертного романа сделана с большой тщательностью и благоговением, которое питает Ф. К. к памяти великого писателя, — с нею знаком А. А. Измайлов;<sup>7</sup> если бы и нашлись некоторые длинноты, то устранить их, конечно, взялся бы режиссер. — Комитет же прежде всего допустил величайшую бестактность по отношению к памяти Толстого, ибо слава его — даже и в виде отдельных сцен — бесконечно выше той трухи, которую не задумываясь «одобряет» Ком<ите>т.<sup>8</sup> Ф. К. *очень* просит Вас, уважаемый Иероним Иеронимович, отметить этот факт на страницах вечерн<ей> «Бирж<евки>» — в какой Вы найдете удобной форме. Вместе с тем Ф. К. просит передать В<а>м его глубокое огорчение пародией на его роман «Дым и пепел» в посл<еднем> № «Огонька».<sup>9</sup> Ф. К. полагает, что сотрудничество в органах, к представителям которых он всегда относился с великим уважением и признанием, обязывает и их к некоторому уважению его имени и трудов.

За сим прошу принять мое и Ф. К. искреннее почтение. Анс. Чеботаревская-Сологуб.

<sup>1</sup> Датируется на основании ответного письма Ясинского Ан. Н. Чеботаревской.

<sup>2</sup> «Современный мир» — ежемесячный литературный, научный и политический журнал. Выходил в Петербурге с октября 1906-го по 1918 год, до 1906 года — под названием «Мир Божий». Владимир Павлович Кранихфельд (1865–1918), литературный критик, публицист, историк литературы, с № 11 1911-го по № 2 1913 года состоял редактором «Современного мира». Федор Дмитриевич Батюшков (1857–1920), историк литературы, литературный и театальный критик, в 1902–1906 годах был редактором журнала «Мир Божий». На страницах «Современного мира» неоднократно появлялись иронические и негативные отклики на творчество Сологуба; см., например: *Кранихфельд Вл.* Литературные отклики // Современный мир. 1912. № 4. С. 295; *Львов-Рогачевский В. 1* [Рец. на:] Альманахи изд-ва «Шиповник» // Там же. № 11. С. 361; 2) Без темы и без героя // Там же. 1913. № 1. С. 118; *Батюшков Ф.* В походе против драмы (По поводу «Заложников жизни» Ф. Сологуба) // Там же. 1912. № 12. С. 234–248.

<sup>3</sup> 40-летие литературной деятельности Ясинского торжественно отмечалось 8 января 1911 года в Петербурге в залах ресторана «Контана»; в статье Кранихфельда «Литературные отклики. Два юбилея», посвященной юбилею Ясинского и «банкету печати», состоявшемуся 19 февраля 1911 года, данные мероприятия были названы «если не литературным скандалом, то, по крайней мере, литературным недоразумением» (Современный мир. 1911. № 3. С. 319); среди посетителей юбилея Сологуб не упоминается.

<sup>4</sup> Морозов Петр Осипович (1854–1920) — историк театра, литературовед. Котляревский Нестор Александрович (1863–1925) — историк литературы, переводчик, критик. Они были членами Театрально-литературного комитета, а Батюшков — главой его петербургского отделения. На заседании комитета пьеса Сологуба «Заложники жизни» получила отрицательную оценку. Подробнее о перипетиях постановки пьесы см.: 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. 194–293; *Галанина Ю.* Вокруг «Заложников жизни» // Мейерхольд и другие: Документы и материалы. М., 2000. С. 157–175; Ф. Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с В. Э. Мейерхольдом (1906–1927) / Вступ. статья, подг. текста и комм. Ю. Е. Галаниной // Федор Сологуб. Разыскания и материалы. С. 238–398.

<sup>5</sup> Пьесе «Заложники жизни» и ее постановкам были посвящены многочисленные публикации в провинциальной прессе, см., например: *Алексеевич Мих.* Литературные отголоски. «Заложники жизни» Федора Сологуба («Альманахи». 18-я книга) // Забайкальская новь (Чита). 1912. 25 нояб. № 1558; *Вс. Ча-ц.* [В. А. Чаговец]. Театр «Соловцов» («Заложники жизни» — драма) Сологуба; бенефис Н. Д. Красова // Киевская мысль. 1912. 9 дек. № 341; С. Б. «Заложники жизни» // Бессарабская жизнь (Кишинев). 1912. 9 дек. № 283; [Б. п.]. «Заложники жизни», пьеса Ф. Сологуба (К предстоящей постановке в Благородном собрании) // Друг (Кишинев). 1912. 11 дек. № 281; *Лоэнгрин* [П. Т. Герцо-Виноградский]. Ростовский театр. «Заложники жизни» Ф. Сологуба (Бенефис Н. Л. Вульф) // Приазовский край (Ростов н/Д). 1912. 14 дек. № 328; *Малхазов А.* О символизме в «Заложниках жизни» Ф. Сологуба. По поводу рецензии г. С. Айвазова о пьесе // Баку. 1912. 16 дек. № 284; *Nellie.* Отголоски театра. «Заложники жизни» // Воронежский телеграф. 1912. 16 дек. № 282; [Б. п.]. Литературные очерки // Саратовский листок. 1912. 18 дек. № 262. В газете «Воронежский телеграф» был опубликован отчет о диспуте, происходившем 22 декабря 1912 года в зале Общественного собрания (1912. 30 дек. № 292; сведения о публикации сообщены Ю. Е. Галаниной).

<sup>6</sup> См.: Война и мир. Картины из романа Л. Н. Толстого, избранные и приспособленные для сцены Сологубом. СПб., 1912.



<sup>7</sup> О работе над пьесой и о ее сценической судьбе критику Александру Алексеевичу Измайлову (1873–1921) Чеботаревская сообщила в письме от 25 июля 1912 года и сентябрьском письме того же года, Сологуб — в письме от 9 августа 1912 года; см.: Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым. С. 222–225, 230–231.

<sup>8</sup> Скорее всего, имеется в виду пьеса «Двенадцатый год. Историческая хроника в 11 картинах» Алексея Ивановича Бахметьева (1860–1917); премьера состоялась 26 августа 1912 года в Александринском театре в Петербурге и в Малом театре в Москве.

<sup>9</sup> Речь идет о пародии Измайлова «„Дым и жупел“ (Творимая легенда в 6 частях да еще с терцинами)» (Огонек. 1913. № 3. 20 янв. <С. 13>); см.: Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым. С. 239–247.

## 7

## И. И. Ясинский — Ан. Н. Чеботаревской

1913, янв<аря> 27

Великодушно простите — я не знаю Вашего отчества и потому цельные сутки не отвечал на ваше письмо. Но и во «Всемирном Петербурге» не нашел, как Вас зовут. Все же отвечаю, потому что, главное, надо ответить.

Как сумел, я написал то, что Вас интересует и чему я вполне сочувствую. Меня до глубины души возмутило отношение «Современного мира» к Федору Кузьмичу.

Что же касается пародии Измайлова на «Дым и пепел», то на это и автор-пародист Измайлов, и теперешний редактор «Огонька» Бонди,<sup>1</sup> очевидно, посмотрели, как на рекламу роману. Теперь уж такая точка зрения установилась в литературе: карикатура и пародия служат герольдами, разносящими славу писателя. Это «по дружбе».

Должен признаться, впрочем, что я бы не напечатал пародии Измайлова, если бы был редактором «Огонька». Но у меня вообще особые взгляды.

Статью мою я сегодня сдаю — должно быть, она появится в понедельник в вечерней «Биржевке».<sup>2</sup>

Искренне любящий Федора Кузьмича, преданный Вам и готовый к услугам.

И. Ясинский

На бланке: «Редакция „Биржевых ведомостей“. Галерная, 40». Адрес: «СПбург. Разъезжая, 31. Федору Кузьмичу Тетерникову-Сологубу — прошу передать Ее Высочайшему г-же Чеботаревской». Отправлено и получено по штемпелю 27. I. 1913. Помета рукой Сологуба «И. Ясинский».

<sup>1</sup> Бонди Владимир Александрович (1870–1947; псевдоним Вальди) — писатель, журналист, в 1912–1916 годах — редактор журнала «Огонек».

<sup>2</sup> Публикация не состоялась.

## 8

## Ф. К. Сологуб — И. И. Ясинскому

13 декабря 1916

Дорогой Иероним Иеронимович,

На днях говорил я с С. М. Проппером<sup>1</sup> насчет гонораров и прочего. Что касается стихов, то С. М. сказал мне, что это по Вашей части. Получал я в «Биржевых» гонорар допотопный, какого нигде не получаю, 50 к. за стих. А теперь к Вам просьба — эту плату поднять до 1 рубля за строку стихов.

Я всё езжу по России, и это письмо пишу Вам из Полоцка.<sup>2</sup> Занятно, но утомительно. Крепко жму Вашу руку.

Ваш Федор Сологуб

На именной почтовой бумаге: «Федор Кузьмич Тетерников. (Федор Сологуб). Петроград, В. О., 9 линия 44, кв. 19».

<sup>1</sup> Проппер Станислав Максимилианович (1855–1931) — издатель (1880–1917) и редактор (1891–1906) газеты «Биржевые ведомости».

<sup>2</sup> В 1916–1917 годах Сологуб совершал поездки по городам России с лекцией «Россия в мечтах и ожиданиях».

## 9

## Ф. К. Сологуб — И. И. Ясинскому

1 января 1917 г.

Дорогой Иероним Иеронимович,  
С Новым Годом!

Из Полоцка я посылал Вам письмо насчет гонорара за стихи.<sup>1</sup> Судя по тому, что оно остается без ответа, а изложенное в нем без исполнения, повторяю:

Станислав Максимилианович, при разговоре о гонораре моем вообще, сказал, что гонорар за стихи относится к Вашему ведению. Т. к. я получал почему-то в «Биржевых ведомостях» за стихи по 50 к., что мало даже и по довоенному времени, то теперь эту норму придется повысить хотя бы до 1 рубля. Поэтому очень прошу Вас устроить так, чтобы за стихи мне уплачивали по 1 р. И очень меня обяжете, если дадите какой-нибудь дружеский знак Вашего внимания к этому моему письму, которое для меня является уже вторым об одном и том же.

Преданный Вам  
Федор Сологуб

На именной почтовой бумаге: «Федор Кузьмич Тетерников. (Федор Сологуб). Петроград, В. О., 9 линия 44, кв. 19».

<sup>1</sup> См. п. 8.

## 10

## Ф. К. Сологуб — И. И. Ясинскому

<Апрель–май 1917 года>

Дорогой Иероним Иеронимович,

Из Вашего Кружка поэтов имени Случевского<sup>1</sup> к нам во Временный Комитет уполномоченных Союза Деятелей Искусства<sup>2</sup> ходит только один делегат. В качестве второго делегата, м<ожет> б<ыть>, Вы пожелаете послать нам А. А. Кондратьева.<sup>3</sup>

С приветом

Федор Сологуб

Датируется по содержанию. Написано карандашом.

<sup>1</sup> «Вечера Случевского» (Кружок поэтов и поэтесс «Вечера Случевского») — литературное объединение, возникшее после смерти К. К. Случевского (25 сентября 1904 года) как продолжение его «пятниц». В разное время председателями кружка были Н. Н. Вентцель, Ф. Ф. Фидлер, И. И. Ясинский. Последнее заседание кружка состоялось 4 ноября 1917 года.

<sup>2</sup> Союз деятелей искусств — общественное объединение, образованное 12 марта 1917 года; союз состоял из 8 курий: архитектурной, скульптурной, живописной, музыкальной, литературной, истории искусств, декоративного и прикладного искусства; во Временный комитет уполномоченных входили: председатель — А. И. Таманов, члены: М. Ф. Блох, Г. М. Бобровский, П. П. Гайдебуров, Я. В. Гурецкий, В. А. Денисов, Д. И. Иванов, С. К. Исаков, М. А. Керзин, Б. Р. Криммер, В. Э. Мейерхольд, К. К. Романов, А. Д. Скалдин, Сологуб. Союз деятелей искусств прекратил свою деятельность в сентябре 1918 года.

<sup>3</sup> Кондратьев был секретарем кружка «Вечера Случевского». 25 апреля 1917 года он писал Сологубу: «Глубокоуважаемый и дорогой Федор Кузьмич. Спасибо, что вспомнили про меня и послали повестку на 15 апреля, на собрание уполномоченных Союза деятелей искусства» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 342. Л. 20), а 12 мая благодарил: «Дорогой и глубокоуважаемый Федор Кузьмич. Спасибо Вам за участие, ибо чувствую, что без доброго участия Вашего дело о принятии меня в Союз деятелей искусства не обошлось» (Там же. Л. 21).

## 11

## Ф. К. Сологуб — И. И. Ясинскому

&lt;20 мая 1917 года&gt;

Дорогой Иероним Иеронимович,

Усерднейшая просьба от Союза Д<еятелей> И<скусства>, — помогите устройству Дня Свободы,<sup>1</sup> заготовьте несколько стягов, и завтра 21 мая воскр<есенья> в 2 ч. дня пожалуйста в Ак<адемию> Худ<ожеств> на общее собрание. Если около Вас есть молодежь — художники, то пригласите их помочь, поработать. Мастерская, где можно работать, при Музык<альной> Дrame.<sup>2</sup> Материал и необход<имый> технический труд будет оплачен. Очень ждем Вашей помощи.

На обороте визитной карточки «Федор Кузьмич Тетерников (Федор Сологуб)».

<sup>1</sup> Имеется в виду «День „Займа Свободы“», организованный Союзом деятелей искусств в поддержку инициированного Временным правительством государственного займа в рамках агитационной кампании с целью популяризации этого займа среди населения; состоялся в Петрограде 25 мая 1917 года; «Биржевые ведомости» описывали мероприятие следующим образом: «В течение двух недель работал „Союз деятелей искусств“ над организацией дня „Займа Свободы“. В огромных залах Академии художеств можно было видеть художников: Шервашидзе, Яковлева, Петрова-Водкина, Пунина, Кругликову, Любавина и многих других, неустанно расписывающих многочисленные плакаты, ленты и полотна для сегодняшнего дня. Была избрана специальная „приветственная комиссия“, в которую вошли Леонид Андреев, Федор Сологуб, кн. А. И. Южин-Сумбатов, Ю. М. Юрьев, Корвин-Круковский и председатель Союза деятелей искусств — архитектор Таманов. Зрелище эффектное и необыкновенно величественное. Вся набережная Васильевского острова от Академии художеств до Дворцового моста запружена тысячной толпой. Реют знамена, развеваются флаги. Разукрашенные автомобили, грузовики, экипажи и коляски представляют необыкновенно живописную картину» (1917. 25 мая. № 16249).

<sup>2</sup> Театр музыкальной драмы — оперный театр в Петербурге-Петрограде (1912–1919), располагался в здании Петербургской консерватории; в театре работали художники: Б. И. Анисфельд, И. Я. Билибин, К. А. Вещилов, И. А. Гранди, В. И. Денисов, М. В. Добужинский, М. Н. Плачек, Г. С. Толмачев, С. Ф. Чупруненко, А. Н. Шильдер, П. Н. Шильдкнехт, А. В. Щекотихина-Потоцкая и др.

## 12

## И. И. Ясинский — Ф. К. Сологубу

<20–21 мая 1917 года><sup>1</sup>

Дорогой Федор Кузьмич!

Недомогаются и не могу быть в Академии. Немедленно, однако, принялся за задачу, но пришел к печальному выводу.

Работать можно только два дня: вторник и среду, т. е. времени нет.

В магазинах забастовка. Нельзя достать товару — ни шелковой или ластиковой материи, ни позумента для букв — вышивать некогда! — ни кистей — да и вообще материала нет; и еще первого мая рабочие, которым я изготовлял стяги,<sup>2</sup> добывали материал захватным порядком — платили купцам, но под угрозой... и все же хватило шелку и прочего лишь на три стяга.

При бесплатной работе три стяга обошлись дорого; сами рабочие покупали материал; сами делали древки и точили и золотили наконечники; сами шили и нашивали золотые надписи, а все-таки стяг влетел в копеечку.

Смета теперь:

На один стяг — материя — 6 арш<ин> — 90 р.

Позумент — 40 арш<ин> — 28 р.

Два древка лакир<ованных> — 40 р.

Золочен<ые> наконечники по 25 р. — 50 <р.>

Бахрома — 6 арш<ин> 6 р. — 12 <р.>

Итого 210 р.

Портному за шитье — 15 р.

Итого — 225 <р.>

Значит, три стяга обойдутся миним<ум> 700 р. — при накладных неожиданных расходах.

Срок такой короткий, что по совести не могу взяться. Ведь весь вторник уйдет на розыск материала, если даже не будет тех препятствий, о которых сказано выше.

С искренним уважением и преданностью Ваш Иер. Ясинский.

Машинопись с правкой рукой Ясинского, подпись — автограф. Помета рукой Сологуба: «Ясинский».

<sup>1</sup> Ответ на п. 11.

<sup>2</sup> В автобиографии кандидата в члены РКП (большевиков) 1920 года Ясинский отметил: «Агитировал добровольно на Выборгской стороне и делал (бесплатно) знамена для демонстраций рабочим завода Лесснера» (*Ясинский И.* Роман моей жизни: Книга воспоминаний. Т. 2. С. 169).

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-133-139

© Н. С. Беляев

### СОБРАНИЕ П. А. ЕФРЕМОВА В БИБЛИОТЕКЕ ПУШКИНСКОГО ДОМА: ИСТОРИЯ ПОСТУПЛЕНИЯ

Библиотека Института русской литературы РАН представляет собой уникальное собрание книг, журналов, газет, изданных как в России, так и за рубежом. Она была организована в самом начале создания Пушкинского Дома в 1906 году. По «Положению о Доме Пушкина», утвержденному в 1907 году, постоянного государственного финансирования на деятельность этого учреждения не предполагалось, его бюджет складывался в основном из сумм от пожертвований частных лиц. Столь непростые обстоятельства напрямую влияли на качество формирования библиотечного фонда и зачастую приводили к отсутствию многих необходимых изданий. Императорская Академия наук и сами создатели Пушкинского Дома прекрасно осознавали, что его основу на первоначальном этапе должны составлять уже сложившиеся тщательно скомплектованные собрания, принадлежавшие известным писателям и крупным ученым-литературоведам, и они не раз пытались аргументированно обосновать необходимость приобретения таких коллекций.

Среди отечественных специалистов в области литературы особое место занимает имя П. А. Ефремова (1830–1907) — комментатора, редактора, текстолога, библиографа и библиофила. Его обширная библиотека представляла собой настоящую лабораторию ученого: многие издания из его собрания содержали маргиналии, по которым можно проследить его работу над той или иной темой. В 1908 году после смерти Ефремова его многотысячное собрание было предложено для приобретения

Императорской Академии наук. Документы, хранящиеся в основном в Российском государственном историческом архиве и еще не введенные в научный оборот, позволяют изучить этот вопрос более детально. В задачу настоящей статьи входит проследить судьбу той части собрания Ефремова, которая поступила в Пушкинский Дом.

Весной 1908 года президент Императорской Академии наук вел. кн. Константин Константинович поручил членам Комиссии по постройке памятника А. С. Пушкину академикам А. А. Шахматову и С. Ф. Ольденбургу, историкам литературы и специалистам по книжному делу Вс. И. Срезневскому, Б. Л. Модзалевскому, П. К. Симиону, И. А. Кубасову, а также юрисконсульту Министерства народного просвещения П. Е. Рейнботу представить подробную записку о библиотеке Ефремова, которую предполагалось приобрести за 30 000 рублей. Итоговый документ этой комиссии должен был быть представлен на рассмотрение министра финансов В. Н. Коковцова.<sup>1</sup> Спустя несколько месяцев 8 мая 1908 года на заседании Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук было заслушано сообщение о целесообразности приобретения ефремовского собрания для Пушкинского Дома. Все его участники проголосовали единогласно за это предложение и посчитали важным «засвидетельствовать перед августейшим президентом Императорской Академии о высокой научной ценности библиотеки Ефремова и желательности спасти ее от раздробления и отчуждения в частные руки».<sup>2</sup> Кроме того, Отделение русского языка и словесности считало своим долгом «упомянуть и о том выдающемся значении, которое имеют подобранные П. А. Ефремовым материалы по истории русской литературы и о бесценных документах в них заключающихся, утрата их и переход в руки промышленников было бы невознаградившей потерей для науки».<sup>3</sup> Кубасов и Модзалевский подготовили подробную «Записку об осмотре библиотеки П. А. Ефремова».<sup>4</sup> Подробное описание, составленное ими, представляет собою уникальный документ, поскольку его авторы имели возможность познакомиться с этим собранием до того, как оно было распродано разным лицам и учреждениям. В частности, они отмечали: «Библиотека покойного Петра Александровича Ефремова занимает приблизительно 25 шкафов и заключает в себе не менее 20 000 томов, не считая громадного количества брошюр; внешний вид библиотеки блестящий; большая часть книг в переплетах, часто роскошных и изящных прекрасной сохранности; брошюры, касающиеся одного предмета <...> собраны (вместе. — Н. Б.); отдельные листы находятся в папках или коробках <...>. На очень многих книгах имеется *ex-libris* собирателя».<sup>5</sup> Особенно Кубасов и Модзалевский отметили значительное собрание специальных периодических и продолжающихся изданий, столь необходимых историкам литературы, не менее ценными были и подборки газетных публикаций и фрагменты из изданий, посвященных отдельным персоналиям; переплетенные в самостоятельные тома, они могли соперничать с лучшими биографическими словарями того времени. Отдельный шкаф занимала «Puschkiniana», безусловно представляющая огромную ценность для формирующейся библиотеки Пушкинского Дома. Кубасову и Модзалевскому удалось детально изучить каждый тематический раздел ефремовской коллекции, отметив наиболее важные издания. Одним из уникальных отделов этой библиотеки являлись книги, тиражи которых были запрещены или по какой-то причине оказались уничтоженными. В то же время неверно было бы воспринимать библиотеку Ефремова только как книжное собрание, поскольку в нее входили материалы архивного и музейного хранения, связанные с русской литературой и отечественной культурой в целом. Трудно не согласиться с авторами записки, что собрание Ефремова «по внутреннему своему содержанию <...> представляет богатейшую по составу и неоценимую по подбору коллекцию книг

<sup>1</sup> РГИА. Ф. 565. Оп. 8. Д. 29509. Л. 1, 13а.

<sup>2</sup> РГИА. Ф. 733. Оп. 145. Д. 220. Л. 3.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же. Л. 27–30.

<sup>5</sup> Там же. Л. 27.



для всякого исследователя по вопросам истории, русской словесности и литературы, эта библиотека — неисчерпаемая сокровищница, обнимающая собою все вопросы указанной области и дающая возможность, не обращаясь к другим библиотекам, изучать и исследовать любую тему. Без преувеличения можно сказать, что в ней имеются на лицо все русские писатели XVIII и XIX вв. во всех изданиях, даже редких и редчайших».<sup>6</sup>

Однако далеко не все специалисты придерживались подобной точки зрения. Так, например, П. Е. Рейнбот — пушкинист, коллекционер, секретарь пушкинского лицейского общества, хорошо знакомый с собранием Ефремова, полагал, что значительная его часть не представляла интереса для Пушкинского Дома, среди таких «ненужных» отделов он считал книги, посвященные Петру I, Екатерине II, Павлу I; раздел «Rossica», издания по генеалогии, политэкономии, литературу по путешествиям, военной истории, религиоведению, а также целую подборку материалов, посвященную Ж. Лафонтену, и т. д.<sup>7</sup> Между тем безусловно необходимыми отделами ефремовского собрания, полностью отвечающими задачам Пушкинского Дома, он считал только материалы, относящиеся к истории русской литературы XVIII и XIX веков, — это автографы, журналы, альманахи первой половины XIX века, собрания сочинений русских писателей, литературоведческие работы, труды по библиографии.<sup>8</sup> В воспоминаниях сотрудника Пушкинского Дома М. Д. Беляева сохранилось любопытное свидетельство о роли Рейнбота в приобретении ефремовской коллекции: «Б. Л. Модзалевский обвинял, между прочим, Рейнбота в том, что тот, пользуясь своими лицейскими связями с министром финансов В. Н. Коковцовым, отговорил последнего дать пятнадцать тысяч Пушкинскому Дому на приобретение целиком всей Ефремовской библиотеки для последнего. По словам Модзалевского, это было сделано Рейнботом и другими библиофилами с той целью, чтобы самим хорошенько порыться в богатейшем наследии Ефремова».<sup>9</sup>

Директор Императорской Публичной библиотеки Д. Ф. Кобеко, имея подробные сведения о библиотеке Ефремова, был еще более категоричен в своем мнении, чем Рейнбот. Кобеко полагал, что она содержит в себе много изданий, относящихся к допушкинской эпохе, а следовательно, не может вся полностью соответствовать цели и задачам Пушкинского Дома. В высказанном им суждении явно не учитывался процесс развития литературы: без изучения ее истоков невозможно создать полноценные научные исследования в области изящной словесности XIX века. Между тем Кобеко был прав, говоря, что в Петербурге существуют два крупных хранилища — Императорская Публичная библиотека и Библиотека Императорской Академии наук, способные в значительной степени удовлетворить потребности исследователей в научной литературе, а «библиографические уникалы» в коллекции Ефремова представляют интерес прежде всего для библиофилов. Кобеко считал, что было бы «правильнее воздержаться от приобретения всей библиотеки Ефремова в совокупности и ограничиться покупкой хранящихся в ней автографов русских писателей и акварельных их портретов».<sup>10</sup> Из этого следует, что собственно книжное ефремовское собрание, по его мнению, не представляло никакого большого интереса для Пушкинского Дома и только лишь оригинальные вещи — автографы русских писателей и акварельные портреты деятелей отечественной культуры из коллекции Ефремова — должны были быть куплены казною.<sup>11</sup>

Сторонниками приобретения библиотеки Ефремова целиком оказались вел. кн. Константин Константинович и непремный секретарь Императорской Академии наук Ольденбург. Президент Императорской Академии наук считал это собрание «Пантеоном русской литературы пушкинского и послепушкинского периода» и опасался,

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Там же. Л. 31.

<sup>8</sup> РГИА. Ф. 565. Оп. 8. Д. 29509. Л. 17.

<sup>9</sup> Беляев М. Д. Пушкинский дом / Публ. М. В. Толмачева // Мосты. 2004. № 2. С. 283.

<sup>10</sup> РГИА. Ф. 565. Оп. 8. Д. 29509. Л. 5.

<sup>11</sup> Там же.

чтобы его не постигла судьба знаменитой юдинской библиотеки.<sup>12</sup> Министр финансов Коковцов, от кого, собственно, зависело приобретение коллекции Ефремова, не стал принимать деятельного участия в этом вопросе. Кроме того, он как финансист, стремящийся сберечь государственные ресурсы, опирался в своем окончательном заключении в отношении этой библиотеки на мнение Кобеко, позволявшее сэкономить порядка 28 000–29 000 казенных рублей. В апреле 1908 года в письме к Коковцову<sup>13</sup> Ольденбург делает еще одну попытку доказать необходимость приобретения библиотеки Ефремова целиком. Он рассматривает дальнейшее развитие Пушкинского Дома прежде всего как центра по изучению всей истории русской литературы, а не только пушкинского периода. Кроме того, Ольденбург не согласен с доводом Кобеко о том, что Библиотека Академии наук и Императорская Публичная библиотека обладают исчерпывающим фондом по русской литературе и литературоведению, и, наконец, приводит самый важный аргумент, который должен был решить судьбу ефремовской коллекции, — тот факт, что она представляла собой уже сформировавшееся научное собрание, столь необходимое для только что организованной библиотеки Пушкинского Дома.

Испытывая явные затруднения во взаимодействии с Министерством финансов, Императорская Академия наук решила привлечь на свою сторону Министерство народного просвещения, тем более что его возглавлял в то время известный филолог-классик, профессор Московского университета А. Н. Шварц. Вскоре, 13 мая 1908 года им было составлено письмо в Совет министров «О приобретении для Пушкинского Дома библиотеки П. А. Ефремова», где, в частности, говорилось: «Библиотека Ефремова вполне отвечает целям Пушкинского Дома. По внутреннему содержанию она представляет собою богатейшую по составу и неоценимую по подбору коллекцию книг для всяческого исследователя по вопросам истории русской словесности и литературы...».<sup>14</sup> В этом документе особенно подчеркивался тот факт, что Ефремовым были собраны обширные материалы для будущих собраний сочинений русских писателей: решение этой задачи до сих пор является одним из самых важных направлений деятельности Пушкинского Дома. Кроме того, аргументированно была показана значимость других отделов ефремовского собрания, относящихся к истории и культуре, как русской, так и иностранной. Как известно, без дополнительных источников, содержащихся в изданиях по разным областям гуманитарного знания, сложно составить объективное мнение о развитии отечественной литературы в целом. Между тем Шварц в своем письме совершенно верно заметил, что в ефремовском собрании есть экземпляры, представляющие исключительно библиофильский интерес, нежели могущие служить научным целям, преследуемым Пушкинским Домом. Однако наличие такого рода материалов существенно сказывается на общей стоимости всего приобретения. Небезынтересно, что Ефремов уже при своей жизни стал распродавать свою библиотеку: так, за 17 000 рублей он реализовал почти всю принадлежавшую ему коллекцию гравюр и лубочных картинок. Резюмируя, министр народного просвещения вполне обоснованно полагал, что «всю библиотеку желательно приобрести исключительно с тою целью, чтобы предупредить продажу ее за границу. Своими трудами в деле издания сочинений русских классиков и в особенности работами по пушкинской литературе П. А. Ефремов оказал громадные услуги русскому просвещению, и обидно было бы видеть ефремовскую библиотеку в американском музее. С другой стороны, казалось бы, нет достаточных оснований приобретать именно для Пушкинского Дома также книги, которые по содержанию своему не отвечают задаче его учреждения. При отказе

<sup>12</sup> Там же. Л. 7. После отказа Николая II предоставить деньги на покупку коллекции Г. В. Юдина Публичной библиотеке, ее приобрела библиотека Конгресса США. Подробнее см.: *Половникова И. А.* История одной продажи (о библиотеке Геннадия Васильевича Юдина) // Книга в России XI–XX вв.: Сб. науч. трудов. СПб., 2004. Вып. 21. С. 309–322. Библиографию работ о библиотеке Юдина см.: *Ильина О. Н.* Изучение личных библиотек в России: Материалы к указателю литературы на русском языке за 1934–2006 годы. СПб., 2008. С. 420–424.

<sup>13</sup> РГИА. Ф. 565. Оп. 8. Д. 29509. Л. 8–9.

<sup>14</sup> Там же. Л. 13а.

С. А. Ефремовой продать часть книг, исход представляется двоякий: или, как предложено Академией наук, все, что окажется для Пушкинского Дома излишним, передать в другие государственные библиотеки, или же предоставить Академии после покупки составить подробное описание всей библиотеки и затем все книги, которые окажутся для <Пушкинского> Дома ненужными, продать с тем, чтобы вырученная от продажи сумма поступила на покупку кредита, или же, чтобы та же сумма поступила на дальнейшее пополнение библиотеки Пушкинского Дома, основанием которой будет служить, наряду с приобретенною библиотекою самого А. С. Пушкина, библиотека Петра Александровича Ефремова, редактора многих и лучших изданий сочинений, как самого Пушкина, так и других русских писателей».<sup>15</sup>

Через некоторое время вдове Ефремова была предложена сумма в 30 000 рублей за 20 000 томов, не считая брошюр, на что от нее вскоре министерство получило согласие. Будущее приобретение предполагалось до получения Пушкинским Домом собственного здания хранить в Библиотеке Академии наук вместе с личной библиотекой Пушкина, полученной незадолго до этого, в 1906 году. Между тем С. А. Ефремова, вероятно желая побыстрее завершить этот вопрос, решила снизить цену за библиотеку до 24 000 рублей, согласившись не предлагать ее другим лицам и хранить у себя до 25 мая 1908 года. Сумма относительно такого собрания не очень большая, если учесть, что только одни альманахи первой половины XIX века в количестве 400 экземпляров оценивались в 1500–2000 рублей. К тому же значительная часть изданий из библиотеки Ефремова была очень хорошей сохранности: почти все книги и журналы в его коллекции были переплетены, что, безусловно, увеличивало их стоимость и во многом снимало с будущих владельцев хлопоты по решению этой проблемы.

Спустя несколько дней, 10 июня 1908 года, премьер-министр П. А. Столыпин направил Шварцу письмо, уведомляющее его о том, что 20 мая и 3 июня 1908 года его представление по поводу приобретения библиотеки Ефремова было рассмотрено на заседании Совета министров. В ходе совещания его участники приняли сторону тех экспертов, которые считали возможным приобретение лишь части собрания и для достижения этой цели предложили продолжить переговоры с С. А. Ефремовой.

Однако, как известно, наследница Ефремова не стала входить в дальнейшие консультации с Академией наук и продала библиотеку книгопродавцу А. Ф. Фельтену за 26 000 рублей. Одна из первых сотрудниц Пушкинского Дома Е. П. Казанович писала: «...на средства казны приобретена была для Дома часть библиотеки известного библиографа П. А. Ефремова. По некоторому, весьма прискорбному недоразумению, в Пушкинский Дом перешла только часть этой ценной частной коллекции книг, равной которой пока не было в России, да и то перешла уже из вторых рук, от торговца, хотя переговоры о приобретении библиотеки целиком велись сначала с самой наследницей имущества».<sup>16</sup> И все же дело обстояло не столь уж драматично. Рейнбот в письме к одному из создателей Пушкинского Дома Б. Л. Модзалевскому писал 6 (19) июля 1908 года: «Еще пару слов о ефремовской библиотеке. Разбираюсь и торгуюсь. Очень надеюсь, что Вы останетесь довольны выбором, смотрю на задачи П<ушкинского> Дома широко и набираю елико возможно больше. Увы, приходится „работать“ одному. <...> Фельтен очень предупредителен, соблюдает наше право первенства. В общей оценке всей библиотеки мы не ошиблись, Фельтен не сомневается, что выручит вдвое больше, чем заплатил, но ей-богу, Борис Львович, все ценное (кроме автографов, конечно) абсолютно нам, Пушкинскому Дому, не нужно, а свое мы получим и притом в большом количестве».<sup>17</sup> Примечательно, что сохранилась довольно обширная записка Рейнбота об осмотре уже приобретенной Фельтеном библиотеки Ефремова в июле 1908 года. При отборе книг Рейнбот руководствовался тем принципом, что книги, изданные различными государственными учреждениями и тематически могущие

<sup>15</sup> Там же. Л. 18.

<sup>16</sup> Казанович Е. П. <О Пушкинском Доме> // Временник Пушкинского дома. 1913. СПб., 1914. С. XIV.

<sup>17</sup> Переписка Б. Л. Модзалевского с П. Е. Рейнботом / Публ. Н. А. Прозоровой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1996 год. СПб., 2001. С. 251.

представлять интерес для Пушкинского Дома, будут получены им на безвозмездной основе. Кроме того, он отказывался от дорогостоящих изданий, которые уже были в парижском собрании известного пушкиниста и коллекционера А. Ф. Онегина-Отто, которое также планировалось приобрести в это время. Между тем особое внимание Рейнбот обращал на брошюры, испещренные пометами и комментариями самого Ефремова, считая, что они вполне могут пригодиться для научной работы сотрудникам. В конечном счете им были отобраны книги и документы из семи отделов ефремовского собрания, безусловно представляющие определенный интерес для Пушкинского Дома: 1) автографы русских писателей, 2) рукописи, связанные с историей русской литературы, 3) альманахи начала XIX века, 4) журналы первой половины XIX века, 5) рисунки к сочинениям Пушкина, 6) собрания сочинений отечественных писателей, 7) работы по истории русской литературы и библиографии. Любопытно, как происходило определение стоимости отобранных Рейнботом материалов: 80 автографов русских писателей, включая книги с маргиналиями Пушкина и В. А. Жуковского, были оценены в 1000 рублей, 100 рисунков и портретов — 120 рублей, 1000 томов книг — 2400 рублей, 60 альманахов — 480 рублей, 500 томов книг — 1000 рублей. Стоимость книг колебалась от 2 до 2 рублей 40 копеек. При этом Рейнбот учитывал и коммерческий расчет, так первая тысяча книг по договоренности с Фельтеном была оценена по 2 р. 40 коп. за том, а последующие издания по 2 руб. Кроме того, Рейнбот отобрал 1800 томов, полагая, что комиссия, которая будет просматривать все оставленные им книги, сможет отказаться от тех изданий, которые ей покажутся непрофильными. Примечательно, что Непременный секретарь Императорской Академии наук Ольденбург поддержал Рейнбота в его мнении относительно дальнейшей судьбы этой части собрания Ефремова, которая по согласованию с Фельтеном, была оценена в 5000 рублей.<sup>18</sup> Министр народного просвещения согласился с суммой, обозначенной Рейнботом, но поскольку министерство не располагало для этого достаточными денежными средствами, то Шварц обратился к министру финансов Коковцову о предоставлении 5000 рублей из «10-миллионного фонда на предусмотренные сметами экстренные в течение года надобности». В свою очередь министр финансов посчитал нужным, что Шварцу следует первоначально обратиться в Совет министров для окончательного разрешения этого вопроса, и 9 сентября 1908 года был получен положительный ответ. «Рассмотрев в заседании 9 сего сентября представление министра народного просвещения от 5 того же месяца № 22729 об отпуске из десятиmillionного фонда на экстренные в текущем году надобности 5000 рублей на приобретение для Пушкинского дома части библиотеки П. А. Ефремова, Совет министров постановил уважить означенное ходатайство сенатора Шварца, представив на утверждение Его Императорского Величества соответствующий в этом смысле журнал. П. Столыпин»<sup>19</sup> — так писал в официальном письме председатель Совета министров к Коковцову. Высочайшая резолюция на документе, позволявшем приобрести библиотеку Ефремова, была представлена Николаем II на яхте «Штандарт» 3 октября 1908 года.<sup>20</sup>

После поступления собрания Ефремова в библиотеку Пушкинского Дома судьба его сложилась непросто. До 1922 года Пушкинский Дом не имел постоянного помещения, нынешнее здание (наб. Макарова, 4) было получено им в 1927 году, это обстоятельство осложняло работу его структурных подразделений, в том числе и библиотеки. Недостаток библиотечного штата, а также отсутствие четко разработанной методики учета фонда не позволили оперативно и в полном объеме произвести его инвентаризацию и обработку. Кроме того, значительные поступления из других частных собраний (особенно в 1920-е годы) и, как следствие этого — скопление большого количества неучтенных книг способствовали тому, что некоторые издания из ефремовского собрания были внесены в инвентарные книги только к 1953 году. К сожалению, до сих пор лишь часть коллекции Ефремова отражена в картотеке личных библиотек. Нема-

<sup>18</sup> РГИА. Ф. 733. Оп. 145. Д. 220. Л. 35.

<sup>19</sup> РГИА. Ф. 565. Оп. 8. Д. 29509. Л. 35.

<sup>20</sup> Там же. Л. 39.

ловажно, что Институт русской литературы АН СССР заложил фундамент библиотеки созданного в конце 1953 года Всесоюзного музея А. С. Пушкина, куда в 1954 году была передана часть книг из коллекции Ефремова.<sup>21</sup>

К тому же следует отметить, что некоторые издания по разным причинам оказались, возможно, утраченными уже после поступления в библиотечный фонд (передача в другие книгохранилища, потеря читателями и т. д.). Отсутствие не только полного описания, но и простого исчерпывающего перечня книг из ефремовской библиотеки значительно затрудняет исследователям ее научное изучение. Пожалуй, впервые ее краткая характеристика была сделана заведующим библиотекой Пушкинского Дома А. Н. Степановым в его работе «У книг своя судьба...», посвященной собраниям библиотеки. Остатываясь на библиофильских и научных интересах Ефремова, в качестве примеров он приводит дарственные надписи, оставленные их владельцу Н. А. Некрасовым, Я. П. Полонским и Н. Ф. Щербиной.<sup>22</sup> Как уже отмечалось ранее, ценность библиотеки Ефремова состояла не только в значительном количестве прижизненных изданий русских писателей, но прежде всего в его собственных комментариях, сделанных на полях и в тексте многих книг, брошюр, журналов. Столь существенное обстоятельство привлекает литературоведов к исследованию книг из его собрания и в наше время. Так, в 2016 году А. С. Бодрова опубликовала статью, предметом которой стали хранящиеся в Пушкинском Доме собрания сочинений М. Ю. Лермонтова с пометами ученого.<sup>23</sup>

Безусловно, настоящая публикация ни в коей мере не может заменить подробного описания библиотеки Ефремова, материалы для которого в значительной степени были собраны в ходе фронтального просмотра поступлений в библиотечный фонд до 1954 года. Между тем следует обозначить общие параметры, отражающие видовой и тематический аспекты изданий из ефремовского собрания, имеющихся в библиотеке ИРЛИ. Общий объем коллекции, включая книги, отгиски и журналы, составляет более 1500 единиц, по своему содержанию прежде всего связанных с художественной литературой и литературоведением и вышедших, как правило, в XIX веке. Количество изданий по другим областям гуманитарного знания: истории, изобразительному искусству, религиоведению, политологии, педагогике — незначительно и составляет примерно 10 % от объема всей сохранившейся коллекции. Инскрипты, оставленные на книгах, позволяют определить круг знакомых Ефремова, среди которых были многие известные литераторы и деятели науки, такие как: А. Д. Алферов (13),<sup>24</sup> А. Н. Афанасьев (2), Н. Н. Буковский (1), Арс. И. Введенский (2), П. А. Висковатов (2), В. П. Гаевский (1), Я. К. Грот (1), Г. П. Данилевский (1), С. С. Дудышкин (2), Я. А. Исаков (1), В. В. Каллаш (9), Ф. Е. Корш (1), Н. А. Котляревский (1), Л. Н. Майков (1), Б. Л. Модзалевский (1), Н. А. Некрасов (3), Я. П. Полонский (2), А. Н. Пыпин (2), В. В. Сиповский (1), Н. Н. Страхов (1), А. С. Суворин (1), П. Е. Щеголев (1), Н. Ф. Щербина (1) и др.<sup>25</sup>

Полное описание части собрания Ефремова, хранящейся в библиотеке Пушкинского Дома, позволит более детально представить фигуру Ефремова как ученого и лекционера, значительно расширить круг источников по истории литературоведения как науки.

<sup>21</sup> См.: Иду вдоль книжных полок... / Авт.-сост. М. В. Бокариус, И. А. Меньшова. СПб., 1995. С. 91, 93–104. Всего было передано 29 экземпляров книг и 16 экземпляров журналов. Среди них значительная доля — это художественная литература и труды по литературоведению, в том числе прижизненные издания сочинений Пушкина и Е. А. Баратынского.

<sup>22</sup> Степанов А. Н. У книг своя судьба... Л., 1974. С. 13–16. См. также: Баскаков В. Н. Библиотека и книжные собрания Пушкинского Дома. Л., 1984. С. 6–7.

<sup>23</sup> Бодрова А. С. Сочинения Лермонтова 1860 и 1863 годов как историко-литературное исследование и книгоиздательский проект // Русская литература. 2016. № 3. С. 40–42.

<sup>24</sup> В скобках указано количество книг с дарственными надписями Ефремову.

<sup>25</sup> Значительная часть инскриптов из собрания Ефремова была опубликована. См.: Издания с дарственными надписями из собрания библиотеки Пушкинского Дома: каталог / Сост. Н. С. Беляев; науч. ред. Г. В. Вахарева. СПб., 2014. Вып. 1: А–Д; 2016. Вып. 2: Е–К; 2018. Вып. 3: Л–О.



## «РУССКИЙ ОСКАР УАЙЛЬД»: СЦЕНИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА

Эпоха модернизма сформировала свои представления о личности писателя и выдвинула на первый план новые стратегии авторства. До этого момента общение писателя и читателя, за исключением узкого круга друзей и литераторов, шло чаще всего через книги и журналы. Теперь столь же важными стали эстрадные выступления. Чисто экономически это значительно расширило аудиторию и «приносило еще и вполне приличные доходы...»,<sup>1</sup> а для некоторых участников литературного процесса различные публичные акции были также средством реализации концепции жизнотворчества. Все это вместе обусловило новые отношения поэта и публики. Теперь необходимо было не просто писать яркие стихи, но и нравиться зрителям на поэтических концертах. А значит, следовало как-то выделяться, создавать собственный публичный образ, выработать уникальную манеру исполнения.

Осмысление на научном уровне жизнотворческих моделей, дискурсивных практик и литературных стратегий представителей русского модернизма на данный момент является актуальной темой изучения, и, несмотря на уже проведенную работу,<sup>2</sup> этот процесс все еще далек от завершения.<sup>3</sup>

Читая и изучая поэзию Северянина, нельзя не принимать в расчет его «литературный выдвиг», частью которого, помимо интересной книгоиздательской практики, было конструирование яркого эстрадного образа. С моделями публичной саморепрезентации экспериментировали так или иначе все поэты, выступавшие в начале XX века публично с чтением своих произведений, и Северянин не был единственным, кто продолжал поиски символистов в этом направлении, усиливая элемент масочности, рекламы и эпатажа. Если символисты начали движение в эту сторону, то футуристы уже выработали законченный типаж *поэта-артиста*, эстрадного чтеца, атрибутами которого становятся, например, желтая кофта В. Маяковского или лорнетка Д. Бурлюка. Эта проблема так или иначе затрагивалась в ряде биографических монографий и очерков жизни и творчества Северянина, но чаще всего сводилась к описанию историко-литературных фактов, связанных с его внешним обликом и поведением, вне анализа генезиса этих форм и приемов, целей и способов их эксплуатации, за исключением указания на эпатаж и борьбу за внимание публики.<sup>4</sup> Например, С. А. Журавлев пишет о ярлыке «воинствующего гедонизма» и о восприятии современниками Северянина как поэта-гедониста, воспевающего наслаждение и комфорт.<sup>5</sup> С. П. Бавин

<sup>1</sup> Бердинских В. А. Игорь Северянин // Бердинских В. А. История русской поэзии. Модернизм и авангард. М., 2013. С. 261.

<sup>2</sup> Можно назвать некоторые относительно недавние работы в этом направлении: Магомедова Д. М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока. Тверь, 1997; Матич О. Эротическая утопия: новое религиозное сознание и fin de siècle в России. М., 2008; Грыкалова Н. Ю. Человек модерна: Биография–рефлексия–письмо. СПб., 2008; Эконен К. Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме. М., 2011.

<sup>3</sup> В отечественной науке понятие стратегии связано с социологией литературы. М. Берг под «авторскими стратегиями» понимает присвоение и перераспределение ценностей в поле литературы и выделяет в них два аспекта — текстовый (поэтика) и внетекстовый (коммуникация с читателями, критиками, коллегами по перу, публичные «жесты» и т. д.). Подробнее см.: Берг М. Литературократия. М., 2000. С. 5.

<sup>4</sup> Например, см.: Терехина В. Н., Шубникова-Гусева Н. И. «За струнной изгородью лиры...»: Научная биография Игоря Северянина. М., 2015; Шаповалов М. А. Король поэтов И. Северянин: Страницы жизни и творчества (1887–1941). М., 1997; Петров М. В. Игорь-Северянин — он тем хорош, что он совсем не то... // Северянин И. Полн. собр. соч.: В 1 т. М., 2014.

<sup>5</sup> Журавлев С. Клюев, Есенин, Северянин. Очерки, эссе, из поэтических посвящений. Рига, 2003. С. 18.

полагает, что литературная стратегия поэта заключалась в тонком улавливании и отражении настроений публики. По словам ученого, не личное безвкушие Северянина отразилось в его увлечении красотами, а болезнь эпохи.<sup>6</sup> Таким образом, исследователь воспроизводит известную модель осмысления образа писателя как зеркала эпохи.

В. Н. Альфонсов констатирует тот факт, что в вопросе конструирования имиджа футуристы шагнули дальше символистов-декадентов, хотя и воспользовались их открытиями. Публичный образ поэта он анализирует в сопоставлении с имиджем В. В. Маяковского. Если последний выступал в маске борца с пошлостью, хулигана, плюющего в лицо сытой толпе, то Северянин действовал вкрадчивее, под личиной «певца пошлости» он «предлагал площади „поест деликатного“», а сам при этом иронизировал над нравами толпы и, по сути, низвергал то, что воспевал.<sup>7</sup>

Л. В. Куклин пишет, что «Игорь Северянин — первый из русских поэтов, сознательно и надолго одевший эстрадную маску».<sup>8</sup> Верно отмечая неравенство автора своему публичному образу, он не раскрывает все составляющие и истоки этой маски. В. А. Кошелев рассматривает образ «экстазного эстета-„гения“» преимущественно как литературную маску Северянина, противопоставляя ее «„повелительной“ маске» конквистадора-Гумилева.<sup>9</sup> Выделенные исследователем явления масочности в творчестве двух поэтов-современников верны и важны для понимания культуры русского модернизма, но следует говорить и о взаимосвязанном с литературной маской сценическом амплуа Северянина, а также о средствах его создания, прототипах и глубинном внутреннем содержании. До сих пор подобный анализ не проводился в контексте публичных стратегий его современников-символистов, прежде всего старшего поколения.

Не менее любопытны и характеристики образа поэта, данные современниками. Те прямолинейность и избыточность, с которыми преподносил Северянин свои «фешенебельные темы», напомнили многим критикам навязчивость и громогласность рекламы, восхваления приказчика модного магазина. «Прирожденный коммивояжер»<sup>10</sup> — так З. Н. Гиппиус обобщенно обозначила манеру поведения Северянина. К. Чуковский подчеркивает двойственность литературного образа поэта: «...Под *вульгарною личиною сноба* — царственный властный поэт».<sup>11</sup>

Маски «певца пошлости», «гедониста», «сноба» и «экстазного эстета-„гения“», отмеченные критиками и исследователями, безусловно, взаимосвязаны и входят в семантический ореол публичного образа поэта, но он ими исчерпывается. Например, В. Н. Терехина и Н. И. Шубникова-Гусева фиксируют тот факт, что Северянин воспринимался современниками как русский Оскар Уайльд, и приводят несколько колоритных свидетельств.<sup>12</sup> Это выводит нас еще и на проблему дендизма в культуре русского модерна. Представляется необходимым разобраться, с какими жизнетворческими моделями и сценариями поведения работает поэт, конструируя свое эстрадное амплуа, и каким уникальным и оригинальным содержанием его наполняет.

Скорее всего, в разработке своего образа-имиджа поэт-постсимволист опирался на уже существующие в социуме образцы, узнаваемые целевой аудиторией и имеющие накопленную энергию популярности, но вносил в них ряд трансформирующих

<sup>6</sup> Бавин С. П. Игорь Северянин // Бавин С. П., Семибратова И. В. Судьбы поэтов Серебряного века. М., 1993. С. 355.

<sup>7</sup> Альфонсов В. Н. Поэзия русского футуризма // Русская литература XX века. Школы, направления, методы творческой работы. М., 2002. С. 83.

<sup>8</sup> Куклин Л. В. Заглянем за маску // Северянин И. Лирика. Л., 1991. С. 12.

<sup>9</sup> Кошелев В. А. Гумилев и «северянинщина». Две маски // Русская литература. 1993. № 1. С. 165–170.

<sup>10</sup> Гиппиус З. Живые лица. М., 2002. С. 63.

<sup>11</sup> Чуковский К. Футуристы // Северянин И. Царственный паяц: Автобиографические материалы. Письма. Критика. СПб., 2005. С. 448. Курсив мой. — Е. К.

<sup>12</sup> Терехина В. Н., Шубникова-Гусева Н. И. Российский Оскар Уайльд // Терехина В. Н., Шубникова-Гусева Н. И. «За струнной изгородью лиры...». С. 189–191.

элементов. На наш взгляд, Северянин эксплуатирует две наиболее актуальные в культуре русского модернизма конца XIX — начала XX века стратегии поведения — амплуа «эстета-денди» и образ «гения», «короля поэтов», литературного «мэтра».

Образ «поэтического короля» и «мэтра» активно реализовывали в это время два поэта — К. Бальмонт и В. Брюсов. Несмотря на все различия характеров и индивидуальных поэтических манер, они выделялись даже среди деятелей литературы и искусства неординарным поведением, рассчитанным эпатажем и продуманным сценическим имиджем. В воспоминаниях и критических статьях современников оба устаиваются титула «король поэтов». И. Анненский пишет: «Король нашей поэзии — Бальмонт...».<sup>13</sup> А о Брюсове так отзывается Д. Философов: «Если бы у нас, как в республиканской Франции, существовал титул „короля поэтов“, то таким королем, несомненно, был бы избран Валерий Брюсов. И по праву».<sup>14</sup> Брюсов всячески старался создать себе репутацию мэтра, литературного вождя, стоящего над толпой. Его тактика оказывается успешной: Андрей Белый свидетельствует, что ко времени знакомства с ним в 1904 году Брюсов и был «увенчанный лаврами „мэтр“».<sup>15</sup>

Бальмонт столь же активно эксплуатировал позу гения и поэтического короля и, самое главное, находил в этом признание и поддержку у своих читателей. В. Шершеневич так описывает возвращение поэта из эмиграции в Россию в 1913 году: «Бальмонт сниходил до аудитории с видом короля, возвратившегося после реставрации в Версаль».<sup>16</sup> Н. Тэффи вспоминала: «Бальмонт любил позу. <...> Постоянно окруженный поклонением, он считал нужным держаться так, как, по его мнению, должен держаться великий поэт. Он откидывал голову, хмурил брови».<sup>17</sup> А. Белый отзывается в мемуарах «Начало века» о публичном амплуа Бальмонта не без иронии, но все же свидетельствует о наличии «культы Бальмонта» и называет образ «гения» его основой: «Бедный, бедный, — упился утопией, вшептанной дамами; и — утопал: в „гениальности“, в подлинном виде являя куренка...».<sup>18</sup> З. Г. Минц, размышляя над феноменом актерского публичного поведения символистов, приводит воспоминания А. Ахматовой о первой встрече с Бальмонтом и о том, что он продолжал играть на склоне лет роль «стихийного гения», хотя слава его уже поблекла и такое поведение казалось смешным.<sup>19</sup> Безусловно, взаимосвязанные амплуа поэтического «гения» и «короля поэтов» восходят еще к романтической традиции, но в эпоху модернизма они дополняются чертами образа «литературного вождя», создателя новой поэтической школы, который активнее всего воплощал Брюсов.

Другой популярной публичной моделью поведения в культуре русского модернизма был «эстет-денди», шеголь, модник и остроумный шутник, который ведет свою родословную от английского денди эпохи Байрона Джорджа Браммеля. О. Вайнштейн пишет о всплеске интереса к дендизму в русской культуре 1900-х годов.<sup>20</sup> В изящном издании выпускается трактат французского литератора и денди Барбэ д'Оревильи о своем предшественнике Дж. Браммеле, родоначальнике дендизма.<sup>21</sup> Предисловие к этому изданию пишет М. Кузмин, который становится сам одним из трансляторов практики и философии дендизма в русской культуре. И. Одоевцева, несколько преувеличивая, вспоминала, что Кузмин, например, прославился изысканными костюма-

<sup>13</sup> Анненский И. О современном лиризме // Критика русского символизма: В 2 т. М., 2002. Т. 2. С. 304.

<sup>14</sup> Философов Д. В. Критические статьи и заметки. 1899–1916 / Предисловие и прим. О. А. Коростелева. М., 2010. С. 177 (впервые: Столичная почта. 1908. 27 фев. № 248).

<sup>15</sup> Белый А. Начало века / Подг. текста и комм. А. В. Лаврова. М., 1990. С. 164.

<sup>16</sup> Шершеневич В. Возвращение Бальмонта // Кружки, салоны, журфиксы Серебряного века. 1890–1922. М., 2006. С. 483.

<sup>17</sup> Тэффи Н. Бальмонт // Воспоминания о Серебряном веке. М., 1993. С. 75.

<sup>18</sup> Белый А. Начало века. С. 240.

<sup>19</sup> Минц З. Г. Модернизм в искусстве и модернист в жизни // Минц З. Г. Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 399.

<sup>20</sup> Вайнштейн О. Денди: мода, литература, стиль жизни. М., 2012. С. 513–521.

<sup>21</sup> Барбэ д'Оревильи Ж. А. Дендизм и Джордж Брэммель. М., 1912.

ми и невероятными жилетами: «Кузмин — король эстетов, законодатель мод и тона. Он — русский Брюммель. У него триста шестьдесят пять жилетов. По утрам к нему собираются лицеисты, правоведа и молодые гвардейцы присутствовать при его „petit lever“». <sup>22</sup> Этому стилю Кузмин неукооснительно следовал даже в голодном 1920 году, хотя в силу обстоятельств оборванный нищий поэт «в помятой, закапанной визитке» тогда являл собой уже пародию на денди. <sup>23</sup> Следует отметить, что и до революции средств на образ жизни денди Кузмину явно не хватало, но он изо всех сил старался соответствовать требуемому имиджу.

По мнению О. Вайнштейн, дендизм представлял собой не только отточенный стиль и безукоризненность в одежде и манерах, но и определенную философию жизни: культ Красоты, избранныости, эксклюзивности, отрицание буржуазной морали, иронический взгляд на мир, тяготение к литературной деятельности, сфере культуры и коллекционированию при наличии общей идеологии благородной праздности. <sup>24</sup>

Из русских поэтов и критиков олицетворением дендизма можно назвать еще Г. Иванова периода акмеизма, которого Северянин охарактеризовал как «эстета с презрительным лорнетом», <sup>25</sup> и С. Маковского, редактора «Аполлона». Уже на закате Серебряного века в 1918 году А. Блок писал о специфике дендизма в России: «Так вот — русский дэндизм XX века! Его пожирающее пламя затеплилось когда-то от искры малой части байроновской души; во весь тревожный предшествующий нам век оно тлело в разных Брэммелях, вдруг вспыхивая и опаляя крылья крылатых: Эдгара По, Бодлера, Уайльда; в нем был великий соблазн — соблазн „антимещанства“...». <sup>26</sup>

Помимо Браммеля, другим проводником этого типажа был сверхпопулярный в России после своей смерти в 1900 году Оскар Уайльд, которому открыто подражали и в жизни, и в литературном творчестве. <sup>27</sup> В отверженном английском писателе многое волновало воображение современников: яркость личности и внешности, свобода самовыражения, литературный вкус, остроумие. «Принц Парадокс» обладал природным артистизмом и врожденным аристократизмом.

Дендизм был взят на вооружение также кругом деятелей «Мира искусства»: Д. Философовым, В. Нувелем, А. Нуроком, Л. Бакстом и прежде всего С. Дягилевым. Вот как описывает последнего Маковский: «Дягилев был щеголем. Его цилиндр, безукоризненные визитки и вестоны отмечались петербуржцами не без насмешливой зависти. Он держался с фатоватой развязностью, любил порисоваться своим дендизмом... <...> При случае и дерзил напоказ, не считаясь, à la Oscar Wilde, с „предрассудками“ доброправия...». <sup>28</sup> В утрированном виде образ Дягилева-денди рисует Белый в своих мемуарах: «...Маститый закид серебристого кока, скользящие, как в менюэте, шажочки, с шарком бесшумным ботиночек, лаковых. Что за жилет! Что за вязь и прокол изощренного галстука! Что за слепительный, как алебастр, еле видный манжет!» <sup>29</sup>

Амплуа поэтического «короля», «мэтра», «гения», с одной стороны, и «эстета-денди», с другой, контаминирует и применяет в своих эстрадных выступлениях начинающий поэт Северянин. Первая из названных публичных стратегий отражается в известных строках из стихотворения «Эпилог»: «Я, гений Игорь-Северянин». <sup>30</sup> Мотив

<sup>22</sup> *Одоевцева И.* На берегах Невы. М., 1988. С. 120.

<sup>23</sup> Там же.

<sup>24</sup> *Вайнштейн О.* Денди: мода, литература, стиль жизни. С. 513–521.

<sup>25</sup> *Северянин И.* Полн. собр. соч. С. 201.

<sup>26</sup> *Блок А.* Русские денди // Блок А. Собр. соч.: В 6 т. Л., 1982. Т. 4. С. 263.

<sup>27</sup> См.: *Павлова Т. В.* Оскар Уайльд в русской литературе (конец XIX — начало XX века) // На рубеже XIX и XX веков. Из истории международных связей русской литературы: Сб. науч. трудов. М., 1991; *Лушникова Л. А.* К вопросу о русской рецепции творчества О. Уайльда // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной сфере: Сб. науч. трудов. Пенза, 2017. С. 69–83.

<sup>28</sup> *Маковский С.* Портреты современников. М., 2000. С. 210.

<sup>29</sup> *Белый А.* Начало века. С. 217.

<sup>30</sup> *Северянин И.* Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы / Сост., вступ. статья и прим. В. Н. Терехиной, Н. И. Шубниковой-Гусевой. М., 2004. С. 101.

собственной гениальности звучит и в другом двустишии: «В экстазе идолопоклонца / молюсь таланту своему» («Поэза о солнце в душе восходящем»)<sup>31</sup> Образ короля присутствует в стихотворениях «Прогулка короля», «Грёзовое царство», «Интродукция» и др. В данном случае мы можем говорить о словесном отражении именно эстрадного образа или одной из его составляющих. «Он скоро принял позу гения, утомленного славой», — пишет Тэффи, вспоминая то впечатление, которое произвел на нее молодой поэт.<sup>32</sup> Претендовал Северянин, хоть и недолго, на лавры основателя новой поэтической школы. Он первым провозгласил эгофутуризм и учредил Академию Эгопоэзии, но через год отрекся от своего детища.

Многие современники оставили воспоминания о том, что Северянин «пел» свои стихи и грассировал, произнося многие звуки на французский манер, причем при таком пении совершенно затемнялся внутренний смысл текста. А. Дейч свидетельствует, что Северянин подбирал свою мелодию почти под каждый текст и его исполнение можно охарактеризовать как «полупение-получтение».<sup>33</sup> Но поэт не был изобретателем распевного исполнения стихов. Особое сценическое чтение поэзии, мелодекламация, как и грассирование, сложились в русской культуре еще в XIX веке, но Северянин, видимо, следовал в этом за своими старшими современниками, например за тем же Бальмонтом. По воспоминаниям А. Глумова, «этот худенький, с рыжей гривой и эспаньолкой поэт тоже *пел*, читая стихи, безбожно *грассировал* и ставил ударения на каждом слове».<sup>34</sup> Такой манерой исполнения он, очевидно, подчеркивал мысль, что поэзия — искусство звуков, своеобразная музыка, но перешел определенную черту, превратив «музыкальность стиха в самоцель».<sup>35</sup> В. Ходасевич свидетельствует, что Северянин копировал Андрея Белого: «Даже самый способ, каким Игорь Северянин читает свои стихи, тоже имеет недавних предшественников: Андрей Белый успел уже его использовать и оставить».<sup>36</sup>

Сам Белый вспоминал, что интересная манера выступления была у Брюсова: он тоже читал стихи «гортанным, *картавым*, раздельным фальцетом», а прочитав, не обращая внимания на публику, с «дерзкою скромностью» сразу удалялся.<sup>37</sup> Именно так будет позже вести себя на публике Северянин. В своих воспоминаниях «Живые лица» З. Гиппиус пишет, что молодой поэт сразу смутно ей напомнил Брюсова своим поведением, самомнением, позой гения и даже манерой исполнения стихов, которая, несмотря на отличия, имела с брюсовской определенные черты сходства: «Брюсов читает обыкновенно. Лишь тонкий тенорок его, загибая все выше, надрывно переходит иной раз во вскрик — и во вскрике нота, *грубо повторяемая Северяниным*».<sup>38</sup> Можно предположить, что северянинское «пение» являет собой доведенное до предела актерское чтение своих произведений другими представителями русского Серебряного века, прежде всего декадентами.

Итак, образ «вдохновенного поэта», «гения» и «мэтра» и особая сценическая манера исполнения поэзии как составная часть этой маски были восприняты и усвоены Северяниным, скорее всего, от старших символистов. Его тексты изначально создавались с расчетом на публичное произнесение, об этом свидетельствует чрезвычайное внимание автора к фонетической аранжировке, благозвучию и легкости артикуляции его стихотворных пьес, эффект которых во многом обуславливался также тембром голоса, позой и костюмом автора-актера. Такие произведения получили особое авторское название — «поэзы», указывающее на их синкретическую природу. Как и текст современной эстрадной песни, воспринятый через чтение «про

<sup>31</sup> Там же. С. 89.

<sup>32</sup> Тэффи Н. Голубые тюльпаны // Игорь Северянин глазами современников. СПб., 2009. С. 31.

<sup>33</sup> Дейч А. День нынешний и день минувший // Там же. С. 169.

<sup>34</sup> Глумов А. Нестертые строки // Там же. С. 202. Курсив мой. — Е. К.

<sup>35</sup> Там же. С. 203.

<sup>36</sup> Ходасевич В. Игорь Северянин // Ходасевич В. Собр. соч.: В 8 т. М., 2010. Т. 2. С. 101.

<sup>37</sup> Белый А. Начало века. С. 171. Курсив мой. — Е. К.

<sup>38</sup> Гиппиус З. Живые лица. С. 64. Курсив мой. — Е. К.



себя», вне музыки, голоса и внешнего облика певца, они теряют половину силы своего воздействия.

Схожим образом обстояло дело и с дендизмом. На Оскара Уайльда Северянин в молодости сильно походил внешне и старался использовать это сходство, перенимая также приметей костюма, манеры поведения и другие атрибуты его стиля: элегантный и строгий сюртук или смокинг, цветок в руке и в петлице, невозмутимое и отрешенное выражение лица, взгляд поверх публики.<sup>39</sup> Известны фотографии Северянина с сигаретой в руке, где он отчетливо копирует позу, выражение лица и прическу знаменитого эстета.

О том, что поэт сознательно подражал английскому писателю, оставили свои воспоминания многие современные, например футурист В. Каменский: «Но все-таки всех „кудесней“ был сам поэзоконцертант: высокий, черный, кудрявый, с „лицом немым, душою пахотной“, в длинном сюртуке, с хризантемой в петлице, ну, словом, русский Оскар Уайльд».<sup>40</sup> Критик А. Редько назвал образ поэта «сокращенным российским изданием английского эстета Оскара Уайльда».<sup>41</sup> В. Рождественский, вспоминая один из «поэзоконцертов» Северянина, пишет, что перед ним был «самоуверенный, манерный чтец собственных экстравагантных „поэз“, что его сюртук, орхидея и даже поза — провинциальная карикатура на портреты Оскара Уайльда».<sup>42</sup> Б. Лившиц предпологал: «Он, видимо, старался походить на Уайльда, с которым у него было нечто общее в наружности. Но до чего казалась мне жалкой русская интерпретация Дориана!»<sup>43</sup> Вертинский писал, что «Северянин был человек бедный, но тянулся изо всех сил, изображая пресыщенного эстета и аристократа».<sup>44</sup> Но поэт и не особо скрывал, что отталкивается от знаменитого английского писателя, указывая на того, кто ему одолжил костюм денди в стихотворении «Оскар Уайльд»: «Вселенец, заключенный в смокинг *дэнди*...».<sup>45</sup> Иными словами, Северянин присваивал «символический капитал» другого популярного писателя, который, несмотря на смерть в 1900 году, именно в конце 1900-х — начале 1910-х годов усилиями издателей и критиков был в России значимым игроком на литературном поле.

Столичной аудитории сценическое амплуа молодого поэта поначалу не понравилось и было воспринято в комическом свете. Вот как описывает одно из его выступлений С. Спасский: «Удлиненное лицо интернационального сноба. В руке лилия на длинном стебле. Встретили его полным молчанием. Он откровенно зашел на определенный отчетливый мотив. Это показалось необыкновенно смешным <...> Смешил хлыщеватый вызывающий баритон поэта, носовое, якобы французское произношение. Все это соединялось с презрительной невозмутимостью долговязой фигуры, со взглядом, устремленным вверх зрителей, с ленивым помахиванием лилией <...> Зал хохотал безудержно и вызывающе...»<sup>46</sup>

Тэффи тоже рассказала в своих воспоминаниях про один из первых концертов Северянина, а точнее, про его выступление на ее собственном вечере перед студентами-технологами, вызвавшее замешательство в публике: «Молодая аудитория — студенты, курсистки — переглядывались, перешептывались, пересмеивались. Не понимали — хорошо это, или просто смешно».<sup>47</sup> С. Шамардина вспоминала, что у «фешенебельных дам» первые исполнения поэтом своих поэз «скрипучим неприятным голосом» ассоциировались с выступлениями юмориста или комика: «Фешенебельные дамы, сидевшие

<sup>39</sup> См., например, описание костюма на первых выступлениях Северянина: *Рождественский В.* Последние мейнаты. Отрывок // Игорь Северянин глазами современников. С. 340.

<sup>40</sup> *Каменский В.* Путь энтузиаста (отрывок) // Там же. С. 142.

<sup>41</sup> *Редько А.* Фазы Игоря Северянина // Северянин И. Царственный паяц. С. 487.

<sup>42</sup> *Рождественский В.* Игорь Северянин // Игорь Северянин глазами современников. С. 345.

<sup>43</sup> *Лившиц Б.* Полутораглазый стрелец. Отрывок // Там же. С. 87.

<sup>44</sup> *Вертинский А.* «Дорогой длиною...» // Там же. С. 178.

<sup>45</sup> *Северянин И.* Громокипящий кубок. С. 544.

<sup>46</sup> *Спасский С.* Маяковский и его современники (отрывки) // Игорь Северянин глазами современников. С. 108.

<sup>47</sup> *Тэффи Н.* Голубые тюльпаны. С. 30.

с нами (я была с сестрой) в одном ряду, катались в истерике от смеха. Я сердито шикала на них, но и самой мне было довольно весело». <sup>48</sup>

Возможно, случай с Северяниным, описанный в мемуарах, послужил основой для одного остроумного и смешного рассказа Тэффи «Концерт». Начинающего поэта Николая Котомку приглашают первый раз в жизни участвовать в благотворительном концерте. Он сильно волнуется, не знает, как выступать на публике, а организаторы просят его читать помедленнее, так как другие артисты не приехали. В результате поэт изо всех сил тянет слова с закатанными от ужаса глазами, т. е. непроизвольно принимает позу «вдохновенного поэта», «стихийного гения» и мелодекламирует, что вызывает оглушительный комический эффект в зале: «И Котомку вытолкнули второй раз на сцену. Теперь уж он знал, что делать. Встал сразу в ту же позу и начал:

— Ко-о-огда-а-а ве-е-есть...

Он почти не слышал своего голоса — такой вой стоял в зале. Люди качались от смеха, как больные, и стонали. Многие, убежав с мест, толпились в дверях и старались не смотреть на Котомку, чтобы хоть немножко успокоиться». <sup>49</sup>

Добиться успеха в публичных выступлениях Северянину все же удалось. Уже через два года, как сообщает Спасский в своих воспоминаниях, публика воспринимала те же стихи поэта с тем же пением и лилией «в безмолвном настроенном восторге». <sup>50</sup> Об этом же эффекте воздействия на слушателей свидетельствует А. М. Арго, причем подчеркивает, что весь образ поэта, манера общения с публикой и способ исполнения своих произведений были тщательно продуманы: «Публики он не замечал, не уделял ей никакого внимания, и именно этот стиль исполнения приводил публику в восторг, вызывал определенную реакцию у контингента определенного типа. Все было задумано, подготовлено и выполнено». <sup>51</sup> Молодого поэта-новатора стали воспринимать всерьез, он приобрел поклонников и последователей.

Но первая реакция публики, на наш взгляд, весьма показательна и вполне объяснима: Северянина могли изначально принять за *невольную пародию на поэта-символиста и эстета-денди*, с имиджем которых публика была уже хорошо знакома. Приведем нелестную и язвительную характеристику Гиппиус, которая назвала Северянина «обезьяной Брюсова», указывая именно на пародийную трансформацию в его облике узнаваемых брюсовских черт и намекая на пару Верховенский–Ставрогин из романа Достоевского «Бесы»: «Брюсовская обезьяна народилась в виде Игоря Северянина. Можно бы сделать целую игру, подбирая к чертам Брюсова, самым основным, соответственные черточки Северянина, соответственно умельченные, окарикатуренные. Черт даже перестарался, слишком их сблизил, слишком похоже вылепил обличительную фигурку. Сделал ее тоже „поэтом“. И тоже „новатором“, „создателем школы“ и „течения“ через двадцать пять лет после Брюсова. Что у Брюсова запрятано, умно и тщательно заперто за семью замками, то Игорь Северянин во все стороны как раз и расшлепывает...». <sup>52</sup> Существенно в этом плане и краткое высказывание М. Горького: «Северянин — *пародист* Бальмонта». <sup>53</sup> Но следует отметить, что вряд ли за этой фразой стоит исключительно желание Горького дискредитировать Северянина, потому что он весьма интересовался его творчеством после выхода «Громокипящего кубка». <sup>54</sup> Возможно, старший современник уловил определенный нерв как стилистики поэта, так и способов его публичной саморепрезентации. Характерно, что ни Гиппиус, ни

<sup>48</sup> Шамардина С. Из воспоминаний футуристки // Игорь Северянин глазами современников. С. 115.

<sup>49</sup> Тэффи Н. Концерт // Тэффи Н. Собр. соч.: В 5 т. М., 2011. Т. 1. С. 176.

<sup>50</sup> Спасский С. Маяковский и его современники (отрывки). С. 108.

<sup>51</sup> Цит. по: Терехина В. Н., Шубникова-Гусева Н. И. «Моя двусмысленная слава, мой недвусмысленный талант...». Мемуарная биография Игоря Северянина // Игорь Северянин глазами современников. С. 9.

<sup>52</sup> Гиппиус З. Живые лица. С. 63.

<sup>53</sup> Игорь Северянин глазами современников. С. 53 (письмо Горького Н. С. Новоселову от 22 сентября 1930 года; курсив мой. — Е. К.).

<sup>54</sup> См.: Там же. С. 52.

Горький не называют поэта эпигоном, а подбирают другое обозначение, сочетающее в себе подражание с преломлением и трансформацией. Видимо, они все же понимали, что Северянин не эпигон Брюсова или Бальмонта, а явление оригинальное, самостоятельное, но каким-то образом связанное с двумя поэтами.

На наш взгляд, Северянин не был удачным/неудачным подражателем поэтов-декадентов и русских эстетов-денди или их невольным пародистом. Запрограммированная, продуманная ироническая дистанция, скрытая, но осознаваемая пародийность лежали в основе выбранной им писательской и эстрадной стратегии. Слишком известными были воспринятые им модели, чтобы эксплуатировать их наивно-серьезно. Поэт вряд ли бы добился успеха, если бы не привнес никакого добавочного смысла в уже испробованные стили публичного поведения. «Русский Оскар Уайльд» сознательно утрировал сценические амплуа своих современников, нарочитость всех составляющих образов «короля поэтов» и «денди» применялась им целенаправленно для демонстрации условности этих ролей. Неоднозначные критические оценки как сценической маски Северянина, так и его произведений являются во многом следствием вызывающей «публичности» его поведения: «Игорь-Северянин стал первым в России публичным поэтом, разумеется, если не считать робких попыток Федора Сологуба», автором, «выступающим в роли эстрадной звезды». <sup>55</sup>

Наличие узнаваемых прототипов и иронического отношения к ним позволяет говорить о своеобразной пародийной стратегии, реализованной в сфере сценического амплуа. Подтверждение этого тезиса, по нашему мнению, можно увидеть в трех аспектах: признания самого Северянина в стихах, характерные детали его эстрадного костюма и мнения современников, высказанные относительно личности поэта и его творчества.

Сам поэт неоднократно характеризовал свое творчество, подчеркивая его двусмысленность, ироничность, наличие дистанции между позициями автора и героя произведения: «Мои двусмысленные темы / Двусмысленны по существу» («Двусмысленная слава»), «Допустим, я лирик, но я — и ироник» («Корректное письмо»). <sup>56</sup> Так как сами тексты в рамках культуры русского футуризма тесно связаны со способом их репрезентации, то подобные свидетельства о собственном творчестве можно отнести и к публичному образу.

Детально проработанная материальная действительность в ряде стихотворений поэта, данная под определенным углом зрения (смакование, любование, воспевание), является во многом отражением эстетизма и дендизма его публичного образа. «Ягуаровые пледы», «бензиновые ландолеты», «солнцевающие цилиндры», «муаровые платья», «блестящие файв-о-клоки», упоминания аристократических титулов, т. е. все составляющие красивой и, говоря современным языком, гламурной жизни, наполняющие многие стихи поэта, становятся поэтическим слепком с дендистского стиля жизни в его модернистском изводе. «Пора популяризировать изыски!» — восклицает поэт в стихотворении «Мороженое из сирени!» и продолжает: «О, фешенебельные темы! от тоска моя развеется!» («Клуб дам»). <sup>57</sup>

Относительно фактов эстрадных выступлений поэта отметим важную деталь, описанную Спасским: Северянин на одном из концертов держит в руке белую лилию. Цветок в культуре дендизма является эмблемой культа Красоты (зеленая гвоздика, подсолнух Уайльда), но лилия наделена в русском символизме и предсимволизме особыми значениями. Это знак трансцендентного, иного бытия и Софии-Премудрости, который присутствует во многих произведениях, например в драме Вл. Соловьева «Белая лилия» или в поэзии Бальмонта и Блока. Тэффи вспоминает, что Сологуб сочинил «очаровательную сказочку» о полевой лилии, «которую потом без конца читали с эстрады». <sup>58</sup> Таким образом, поэт-эгофутурист, выбирая именно лилию как атрибут

<sup>55</sup> Петров М. Игорь-Северянин — он тем хорош, что он совсем не то... С. 1080. См. также: Шумаков Ю. Д. Поэт на эстраде // Нева. 1989. № 12. С. 198–201.

<sup>56</sup> Северянин И. Громокипящий кубок. С. 182, 534.

<sup>57</sup> Там же. С. 45, 54.

<sup>58</sup> Тэффи Н. Федор Сологуб // Воспоминания о Серебряном веке. С. 82.

для своего концерта, а не гвоздику или тюльпан, возможно, сознательно подчеркивал, кто были его предшественники, чьи традиции он чтит, но особым игровым способом разрушает.

При этом некоторые мемуаристы отметили, что Северянин гораздо прагматичнее и практичнее в деловом плане относился к своему публичному образу, чем старшие декаденты. Эпатаж и мистификация, амплуа покорителя женских сердец и Дон Жуана использовались им для привлечения внимания публики, успеха и гонораров, а не в силу склонности к экзальтации или только для идеалистической борьбы за новое искусство. Например, Л. Борисов рассказал в своих мемуарах, что любовное посвящение «Тринадцатой» на ряде книг поэта, по его собственному признанию, — мистификация и «просто чепуха»: «...надо было привлечь внимание читателей чем-то загадочным, таким, чего у них нет, и средактировать сразу так, чтобы получилось убедительно, чтобы поверили, а для веры необходим туман...».<sup>59</sup> Игра с читателем, целью которой были высокие продажи и слава, а не особая философия или реальные жизненные факты, выходит на первый план.

Эстетизм Северянина, как и его работа с образами «мэтра» и поэтического «короля», был иного рода, чем у Кузмина или Дягилева. Прежде всего, он не был внутренней жизненной философией, ставшей частью личности. Он несет черты маски, пародирующей не столько английский эстетизм, сколько русское увлечение дендизмом, модой, изысканным стилем жизни. Черты сходства проявляются и на текстуальном уровне (лексика, темы, образы стихотворений), и на уровне атрибутов внешнего облика (поза, жест, сценический костюм, речь) при отсутствии глубинного соответствия данному образу. Под несоответствием мы имеем в виду, главным образом, то, что в обыденной жизни ни эстетом, ни денди, ни аристократом Северянин не был. С репутацией гения и мэтра тоже все было непросто, это не признавалось всеми участниками культурного процесса и могло выглядеть самозванством.

Несоответствие ставшего столь популярным эстрадного образа поэта ему самому в частной жизни поразило в свое время Г. Иванова и отразилось в его мемуарах «Петербургские зимы». Иванов пишет, как он был удивлен, увидев, что «принц фиалок и сирени» живет в «маленькой» и «грязной» петербургской квартире среди мокрого белья и кухонного чада, неприятно внешне концертов одевается и ничем не отличается от обычного интеллигента средней руки: «„Принц фиалок и сирени“ встретил меня, прикрывая ладонью шею: он был без воротничка. В маленькой комнате с полкой книг, с жалкой мебелью, какой-то декадентской картинкой на стене — был образцовый порядок».<sup>60</sup> В своих воспоминаниях «Уснувшие весны» автор «Громокипящего кубка» протестует против того описания, которое дает ему и его жилищу Иванов, уличая того в ряде мелких несоответствий.<sup>61</sup> Безусловно, «Петербургские зимы» — мемуары беллетризованные, и автор ради художественной выразительности мог сгустить краски, но в основе своей он был прав: ни дорогих апартаментов, ни великосветских знакомых, ни автомобиля с шофером, ни просто чего-то фантастически-изысканного, отличающего настоящего эстета и денди, в северянинском быте не было. Не было и атмосферы жилища витающего в облаках «стихийного гения», вдохновенного творца, представителя творческой богемы. Но, на наш взгляд, указанное Ивановым, поразившее его несоответствие свидетельствует, с одной стороны, о силе публичного образа поэта, который расценивали как его собственную личность, а с другой — об изменении устоявшихся житнетворческих моделей. Сам Северянин, видимо, полагал, принимая своих посетителей «по-простому», что им понятны правила игры и наличие границы между частной и публичной сферой, но это еще не было усвоено.

Помимо яркого, уже заранее популярного или провокационного костюма и внешнего стиля, Северянина, безусловно, привлекала связь дендизма с литературой (Бай-

<sup>59</sup> Борисов Л. В казарме на нарах с Игорем Северяниным // Игорь Северянин глазами современников. С. 186.

<sup>60</sup> Иванов Г. Петербургские зимы // Иванов Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1994. Т. 3: Мемуары. Литературная критика. С. 28.

<sup>61</sup> Северянин И. Уснувшие весны. Критика. Мемуары. Скитания. М., 2014. С. 85–89.

рон, Бульвер-Литтон, Бодлер, Уайльд и др.), традиция ироничного взгляда на жизнь и культура отточенного остроумия, заложенная еще основателем этого стиля жизни Дж. Браммелем. В этом отношении его наиболее интересовал введенный в моду Уайльдом жанр остроумного афоризма и парадокса. Именно эта сторона дендизма нашла свое отражение в пародийной стилистике многих текстов поэта.<sup>62</sup> Но если ирония настоящего денди направлена на окружающих его обывателей, то ирония Северянина нацелена уже на сам образ денди. По крайней мере, мы можем говорить об иронической дистанции между биографической личностью и публичным образом, которая была необходима, чтобы не стать эпигоном. Как эгофутурист, Северянин вступал в литературу с теми же лозунгами, что и символисты 1890-х годов и Оскар Уайльд: крайний индивидуализм и культ Красоты как неморальной ценности. С. А. Викторова справедливо отмечает существенное воздействие уайльдовских взглядов «на игровой характер творчества и поведения Игоря Северянина». Но нельзя согласиться с другим ее утверждением, что Северянин, подобно английскому эстету, осознает собственную жизнь как феномен искусства и создает «жизнь по образу и подобию искусства».<sup>63</sup> Если Уайльд переносит игру в жизнь, то Северянин ограничивается только сферой искусства, распространяя игровое отношение и на образ своего предшественника.

О сложном, почтительно-ироническом восприятии английского эстета свидетельствует посвященный ему ассо-сонет (1911):

Его душа — заплеванная Грааль,  
Его уста — орошенная язва...  
Так: ядосмех сменяла скорби спазма,  
Без слез рыдал иронящий Уайльд.

У знатных дам, смакуя Ривезальт,  
Он ощущал, как едкая миазма  
Щекочет мозг, — щемящего сарказма  
Змея ползла в сигарную вуаль...

Вселенец, заключенный в смокинг дэнди,  
Он тропик перенес на вечный ледник, —  
И солнечна была его тоска!

Палач-эстет и фанатичный патер,  
По лабиринту шхер к морям фарватер,  
За красоту покаранный Оскар!<sup>64</sup>

При первом чтении кажется, что Северянин воспевае Уайльда как мученика Красоты: «смокинг дэнди», «палач-эстет», «за красоту покаранный Оскар». Но подбор лексики и стилистическая окраска некоторых фраз («заплеванный», «язва», «миазма», «фанатичный») выдают отстраненно-скептическое отношение к фигуре английского писателя. Изысканный эстет рисуется в именном сонете с помощью подбора антиэстетичных образов, вызывающих ассоциации с отталкивающими изъятиями человеческого тела, с болью и лечебницей. Словосочетание «заплеванный Грааль», например, состоит из несочетаемых с точки зрения поэтического вкуса лексем. Перед нами не восхищенное стихотворное послание наподобие бальмонтских

<sup>62</sup> О пародийной тенденции в творчестве поэта см.: Кузнецова Е. В. 1) Ученик и/или пародист: мотивы Ф. Сологуба в поэзии И. Северянина // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 2018. Т. 77. № 1. С. 29–40; 2) Поэтика пародийности в доэмигрантском творчестве Игоря Северянина // Russian Literature. 2018. № 95. С. 33–62; 3) «Грёзовое царство» Игоря Северянина: утопия или пародия? // Вестник Томского государственного университета. 2017. № 420. С. 51–60.

<sup>63</sup> Викторова С. А. Игорь Северянин, Оскар Уайльд и феномен эстетизма в мировой культуре XIX — начала XX века // Ярославский педагогический вестник. 2004. № 4 (41). С. 5, 7–8.

<sup>64</sup> Северянин И. Громокипящий кубок. С. 119.



или эллисовских дифирамбов другому кумиру эпохи, Шарлю Бодлеру, а дуплановый текст, представляющий противоречие идейного и смыслового уровней, которое реализуется путем сочетания слов из различных языковых страт: прозаизмов и высоких поэтизмов.

Подробный анализ ассо-сонета провела Я. Галкина, которая отметила его скрытую провокационность, выражающуюся в том, что прозаизм всегда побеждает поэтизм, «разрушая патетику иронией, внося в семантику поэтизма комическую коннотацию. <...> „Низкое“ неизбежно набрасывает тень на „высокое“». Во втором катрене «мотив „сладкого греховного яда“ (кстати, весьма распространенный в символистской поэзии) подменяется мотивом натуралистического разложения, болезни, облаченной в эстетские одежды»,<sup>65</sup> тем самым раскрывается несоответствие внешнего и внутреннего. Северянин создает противоречивый, одновременно привлекательный и отталкивающий образ едкого ироника, чей конфликт с высшим обществом был обусловлен не только ханжеской средой, но и его собственным язвительным и высокомерным характером. Ассо-сонет одновременно и транслирует русский уайльдовский миф о писателе — жертве собственных убеждений и творческих принципов, и разрушает его, показывая, что эта жертва бывала и в роли палача, казнящего мораль и искусство своего времени. Стихотворение Северянина демонстрирует критическое, рефлексивное отношение к уайльдовскому дендизму и эстетизму, выявляет их склонность к мелочничанию, перерождению, к превращению в маску, прикрывающую собственные пороки. Но эта же маска благодаря заложенной в ней силе эпатажа активно используется поэтом-последователем, как и игра с двусмысленностью, ирония, порой переходящая в сарказм, или поэтика афористичных, провокационных высказываний, свойственных самому Уайльду.

Безусловно, вся эпоха модернизма в целом, с ее игровым началом, противопоставленным миметическому принципу классической литературы русского реализма, располагала автора «Громокипящего кубка» к применению выбранной стратегии. Шутовское и эпатажное поведение как модель публичного образа было достаточно популярно среди деятелей культуры Серебряного века. По мнению Л. А. Софроновой, «маскирование — общая идея Серебряного века, который стремился разрушить границу между искусством и жизнью, выстроить жизнь по законам искусства. <...> Маске тогда отводилась роль идеального самовыражения человека, „продолжения лица“ <...> Возникла идея, что лица без маски не существует, что она ему тождественна».<sup>66</sup> Необходимость создавать маску диктовалась театрализацией всех форм жизни и видов искусства: «Проблема маски и лица в начале XX в. — это проблема лицедейства, маскарада в жизни каждого человека».<sup>67</sup> Подобная театрализация своего сценического образа была свойственна еще ряду современников поэта, например Н. Евреиню: «Евреиню в маске оказался более интересной, заметной, привлекательной личностью, чем без нее».<sup>68</sup> Сценическое амплу Северянина во многом было продиктовано духом своего времени и рассчитано на то, чтобы быстро заявить о себе в условиях жесткой конкуренции, «покорить литературу».

Молодой поэт-эгофутурист именно воплощает на сцене, а не проживает сложную роль денди-гения. Жизнетворчество по романтической в своем генезисе модели «жизнь как судьба поэта» с неизменно ярким, но трагическим финалом (смерть на дуэли, «точка пули», петля, расстрел) было ему чуждо. Не свойственна ему была и намеренная театрализация жизни, стирание границ между повседневностью и искусством, т. е. жизнетворчество в понимании символистов. Поэт не был эстетом и денди в жизни, как Кузмин или Дягилев, только на сцене и в стихах, и это пора-

<sup>65</sup> Галкина Я. Уайльдовская тема в интерпретации Игоря Северянина: ассо-сонет «Оскар Уайльд» // Вісник Одеського національного університету. Сер. Філологія. 2014. Т. 19. Вып. 2 (8). С. 28–29.

<sup>66</sup> Софронова Л. А. Маска как прием затрудненной идентификации // Культура сквозь призму идентичности. М., 2006. С. 352–353.

<sup>67</sup> Маска и маскарад в русской культуре XVIII–XX веков. М., 2000. С. 119.

<sup>68</sup> Софронова Л. А. Маска как прием затрудненной идентификации. С. 353.

жало некоторых его знакомых, существовавших в парадигме романтико-модернистского жизнотворчества.

Конечно, автор «Громокипящего кубка» сознательно выстраивал свою поэтическую карьеру, с юности видя себя только поэтом и никем иным. Он постулирует в текстах такие важные вехи «пути поэта», как гонение критикой, «благословение» от старшего собрата по перу (Ф. Сологуб), образ интуитивного гения-самоучки (якобы, ничего не читал, кроме М. Лохвицкой и К. Фофанова), но это можно считать определенной игрой с традицией. Успешно исполняя свою роль, Северянин смог служить искусству и получать материальную выгоду, стать на определенном отрезке времени самым финансово успешным профессиональным литератором Серебряного века среди поэтов.<sup>69</sup>

Анненский очень тонко и точно почувствовал эту смену парадигмы романтико-символистского проживания жизни как жизни исключительной личности и описал отличие соотношения «реальное бытие — искусство» у нового поколения поэтов, входивших в литературу на рубеже 1910-х годов: «Те прежние — романтики — умели только верить и гибнуть, они пожертвовали своему Богу даже последними цветами молодости — красотой мечты. Но уже вовсе не таковы современные поэты, да и вообще наши молодые художники слова. И если это — богема, то буржуазная богема. Новые писатели символизируют собою в обществе инстинкт самосохранения, традиций и медленного культурного преуспеяния. Их оправдание в искусстве, и ни в чем более». Анненский видит, что не жизнью, ставшей легендой, завоевывается отныне место на Олимпе и повышается ценность «писанных кровью» строк, а искусством, которое само по себе имеет цену хорошо сделанного продукта, вне трагического ореола его творца. Хотя, добавляет поэт и критик далее, изжить прежнюю парадигму было трудно, поэтому «все эстетики нет-нет да и вообразят себя *трагичными*...».<sup>70</sup> Прежний подлинный трагизм становится позой, костюмом напрокат... Конечно, не ко всем поэтам-постсимволистам это применимо, но все же наблюдение Анненского представляется нам верным.

Итак, публичный образ Северянина — это манифестация, а не подлинное непосредственное самовыражение поэта. Он сознательно разрабатывался и состоял из ряда взаимосвязанных образов-ролей («эстет», «денди», «гений», «король поэтов», «мэтр»), которые соотносимы с художественными публичными практиками его современников. Принципиальное отличие и новаторство Северянина заключается в комбинации и гротескно-ироническом отражении всех перечисленных моделей. Выбранная поэтом тактика продвижения на литературном поприще состояла в присвоении и обыгрывании общего стиля саморепрезентации поэтов-модернистов и деятелей «Мира искусства», что выражалось в нарочитости и гиперболичности всех составляющих эстрадного ампула и воспринималось изначально аудиторией в комическом свете. До эмиграции данная писательская стратегия принесла свои плоды и снискала ему громкий успех у публики, о чем свидетельствуют небывалые, по сравнению с другими поэтами, тиражи его книг и «популярность Северянина, воплощенная в газетных вырезках, в успехе у женщин».<sup>71</sup>

Вырастая из актуальных модернистских моделей «стиля жизни» и публичного поведения, северянинский образ гламурного гения, поэта-денди разрушал породивший его символизм, трансформировал его наследие в нечто иное, открывая новую эру эстрадного бытования поэзии. До футуризма в русской культуре не существовало *модели поэта-артиста*. Символисты сделали первые шаги в этом направлении, но именно постсимволисты окончательно реализовали на практике: концерты, турне, реклама. С. Ф. Кузьмина считает, что всем эгофутуристам, помимо стилистических новаций, свойственны «синтез различных видов коммуникаций (жест, речь, мимика, звук), введение „маски“, иронии, пародии и самопародии, углубление психологизма

<sup>69</sup> См.: *Лекманов О. А.* Русская поэзия в 1913 году. М., 2014. С. 134–136.

<sup>70</sup> *Анненский Ин.* О современном лиризме. С. 307, 308.

<sup>71</sup> *Лившиц Б.* Полутораглазый стрелец. С. 456.

и саморазоблачения, использование „игры“ с акустикой и дистанцией между поэтом и читателем (слушателем)». <sup>72</sup> Безусловно, Северянин не был единственным, кто продолжал поиски символистов в этом направлении. Однако стоит отметить, что в его сценическом образе более, чем у кубофутуристов или имажинистов, прослеживаются взаимосвязи именно с ранним декадентством.

Публичный образ Северянина стал, в свою очередь, объектом подражания. К. Чуковский считал, что К. Олипов заимствовал у Северянина салонную манеру исполнения стихов и образ вселенского гения (претензия на гениальность содержится уже в самом псевдониме писателя), отмечая в целом наибольшую активность Северянина, который «всех перекартавил», в сфере публичного самопродвижения. <sup>73</sup> Скорее всего, поэты двигались в одном направлении, но впоследствии Олипов довел маску экстравагантного гения до предела, сделал акцент на образе гения-безумца и фактически объявив себя Богом и творцом мироздания в ряде своих произведений («Флейта славы», «Исповедь футуриста»). Наиболее последовательным эпигоном был другой поэт, начинавший как эгофутурист, Вадим Баян, эксплуатировавший северянинский сплав образов эстета-денди, гения и короля поэтов. <sup>74</sup> Однако его произведения, например стихотворения сборника «Лирический поток: Лирионетты и баркаролы», <sup>75</sup> на уровне поэтики не позволяют говорить о наличии иронической дистанции, свойственной Северянину.

Как справедливо отмечено К. Г. Исуповым, «в иронически-игровой поэзии Северянина состоялось самоотрицание декаданта не путем прямого присвоения его ценностей, а в театрализованном (трагическом по существу) отстраненно-эстрадном изживании его как особого стиля жизни и стиля поэтического мышления». <sup>76</sup> В работах Исупова проводится мысль об игровой основе поэзии Северянина, <sup>77</sup> но, на наш взгляд, плодотворно посмотреть с этой точки зрения и на его социальные практики.

Русский этап творческой судьбы поэта-новатора завершился избранием его «королем поэтов» в 1918 году на состязании в Политехническом музее в Москве. Маска, созданная в самом начале пути, вроде бы реализовалась в действительности, что само по себе примечательно. Экстравагантный костюм Уайльда, в котором тот являлся в великосветские гостиные Лондона (широкий плащ, короткая бархатная куртка, атласные панталоны до колен, яркий цветной жилет, берет или широкополая шляпа на голове), Северянин иронически обыгрывает в своем стихотворении «Рескрипт короля» (1918), описывающем его «всенародное» избрание: «Отныне плащ мой фиолетов, / Берета бархат в серебре: / Я избран королем поэтов / На зависть нудной мошкаре». <sup>78</sup> Эти строки весьма примечательны. Поэт декларирует, что отныне он в праве носить дендистский костюм, т. е. выступать в роли мэтра и короля эстетов на законном основании. Но мы уже писали выше, что к этой маске поэт прибегал практически с самого начала покорения литературы. Избрание королем поэтов скорее показало успешность северянинского вживания в это амплуа, нежели послужило толчком к осознанию себя на пьедестале. Но в приведенном тексте поэт делает вид, что ранее никогда в плащ денди не наряжался (не примерял корону) и только теперь по воле поклонников готов взять на себя эту миссию, что является очередной игрой с читателем.

Представление о Северянине как о «короле поэтов» живо до сих пор, поэтому мы можем говорить о возникновении характерной северянинской легенды, которая продолжает транслироваться в культуре, отражаясь, например, в названиях книг

<sup>72</sup> Кузьмина С. Ф. Эгофутуризм // Кузьмина С. Ф. История русской литературы XX века. Поэзия Серебряного века. М., 2009. С. 255. Курсив мой. — Е. К.

<sup>73</sup> Чуковский К. Футуристы // Чуковский К. Собр. соч. М., 1969. Т. 6. С. 202–239.

<sup>74</sup> Северянин с иронией описал дендистский костюм и манеру чтения и поведения на сцене, свойственные футуристическому периоду творчества В. Баяна, в ряде своих произведений («Колокола собора чувств», «Заметки о Маяковском»).

<sup>75</sup> Баян В. Лирический поток: Лирионетты и баркаролы. М.; СПб., 1914.

<sup>76</sup> Исупов К. Г. Историко-бытовые архетипы в творческом поведении Северянина // О Игоре Северянине: Тезисы докладов научной конференции. Череповец, 1987. С. 16.

<sup>77</sup> Исупов К. Г. Игра в литературном творчестве и произведении. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Донецк, 1975.

<sup>78</sup> Северянин И. Громокипящий кубок. С. 181. Курсив мой. — Е. К.

и статей, посвященных творчеству писателя. Сценический образ стал частью биографии и основой биографического мифа.

С одной стороны, ампула «короля поэтов» реализовалось, заявленное на словах притязание на главенство в литературе было официально подтверждено. С другой, само это избрание было двусмысленно, в чем-то карнавально (даже председателем всего вечера в Политехническом музее был известный клоун В. Дуров), и его нельзя воспринимать как полноценный факт признания современников, хотя силу воздействия публичного образа поэта он, безусловно, отражает.<sup>79</sup> Об этом событии оставили подробные и противоречивые воспоминания многие непосредственные участники, и оно сразу же обросло многочисленными домыслами. Чем же являлось на самом деле это избрание: особой игрой для самих участников, шоу для привлечения и развлечения публики, реальным поэтическим состязанием, соревнованием для определения уровня популярности того или иного поэта-артиста?

В. Шершеневич пишет, что вечер в Политехническом был устроен антрепренером Ф. Е. Долидзе ради получения прибыли, как чисто коммерческое мероприятие. Именно устроитель, по слухам, подложил за Северянина дополнительные записки, потому что хотел потом организовать турне по стране с новоизбранным «королем поэтов», и бывший лидер футуристов казался ему для этого самой подходящей кандидатурой. Даже если все было более или менее честно, большинство современников понимало, что все это голосование — цирк, игра, шутовство: «Поэты со сколько-нибудь звучащими именами отказались принять участие в этом балагане. Долидзе пригласил десятка три „неудачников“, Брюсова и Северянина».<sup>80</sup> Но основным конкурентом автора «Громокипящего кубка» был Маяковский, который вместо лавров получил львиную долю выручки от продажи билетов на этот вечер, хотя в пылу соревнования увлекся и сражался за королевский титул вполне всерьез. Может быть, и сам Северянин понимал двусмысленность такого избрания, но продолжал играть свою роль до конца: «Северянин принял свое избрание торжественно и помпезно, в благодарственном слове объяснив публике, что только революционная Россия оценила его по заслугам...».<sup>81</sup> Но, по свидетельству Спасского, Северянина ко времени подсчета голосов в зале уже не было, он быстро уехал и ответную речь не произносил.<sup>82</sup>

Интересную версию «коронования» Северянина выдвигает К. Мочульский: «Происхождение этого короля весьма любопытно: его выдумала „кучка“ московских литераторов. Она пошутила над наивным молодым человеком, увенчав его бутафорской короной. Но эта выходка московских чудаков имела серьезные последствия. Не только сама жертва свято уверовала в свое признание — но и заставила верить в него широкий круг публики».<sup>83</sup> Что бы ни писали современники об этом событии, преследуя, быть может, и личные цели, их слова не отменяют очевидную и существенную долю игры, пародийного травестирования во всем этом избрании «короля» во время революции и начинавшейся Гражданской войны, игры, которая была свойственна тому времени и его отношению к искусству.

Подведем некоторые итоги. Поэт-новатор смог совместить в своем публичном образе самые актуальные литературные и социальные стратегии поведения, объединяющим фактором для которых стало ироническое переосмысление. О наличии его основного механизма (многоплановости и столкновения разных семантических кодов) свидетельствует дистанция между личной жизнью автора «Громокипящего кубка» и его искусством, некоторые произведения самого поэта и свидетельства современников.

<sup>79</sup> И. Эренбург описывает в своих мемуарах «Люди, годы, жизнь» похожий случай полусерьезного-полужутливого избрания в Париже «принцем поэтов» лирика Поля Фора.

<sup>80</sup> Шершеневич В. Футуристы // Игорь Северянин глазами современников. С. 76.

<sup>81</sup> Там же.

<sup>82</sup> Петров М. Игорь-Северянин — он тем хорош, что он совсем не то... С. 1088.

<sup>83</sup> Мочульский К. Игорь Северянин. Менестрель. Новейшие поэзы // Северянин И. Царственный паяц. С. 543.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-154-171

© А. В. Петров, © М. Л. Скворцова

## ЗАБЫТАЯ ПЬЕСА ЭПОХИ МОДЕРНА О XVIII ВЕКЕ («В ВЕК ЕКАТЕРИНЫ» В. П. БУРЕНИНА И Ф. Е. ЗАРИНА)

В год, когда началась Первая мировая война, в крупнейшем петербургском частном театре имени А. С. Суворина режиссером Н. Н. Урванцевым (1876–1941) была поставлена пьеса в четырех действиях с броским названием — «Век Екатерины». Ее премьера, ставшая бенефисом актрисы Е. А. Мировой, совпавшим с пятнадцатилетием ее творческой деятельности, состоялась 11 апреля; в последний раз пьеса была сыграна 29 апреля, выдержав 7 представлений. По словам театрального писателя и критика В. А. Мазуркевича, премьерный спектакль публике понравился: «театр был полон», авторов «вызывали неоднократно», бенефициантка также «имела большой успех; о чем свидетельствовали вызовы и корзины цветов, обращавшие чуть ли не после каждого действия сцену в зеленеющий сад».<sup>1</sup> Об этом же писал и более пристрастный рецензент журнала «Театр и искусство», скрывшийся под псевдонимом Имир: «Бенефициантку принимали весьма сочувственно и окружили густым цветущим садом бенефисных подношений».<sup>2</sup>

Почему успешный спектакль продержался в репертуаре всего две недели, мы не знаем, но краткосрочные постановки, судя по всему, были нередки в театре Суворина, приближающемся в этом смысле к театру бродвейского типа. Нас интересуют, однако, совсем другие вопросы.

Известно, что развитие русского театра в эпоху модерна (в период с 1890-х до 1917 года) было отмечено целым рядом разнонаправленных тенденций, среди которых: 1) фактическое вырождение серьезной («проблемной») исторической драматургии — одно из проявлений выгоды упадка реалистического искусства; 2) ретроспективизм и стилизаторство, т. е. интерес к старинным (средневековым) и архаическим (античным, фольклорным) театральным формам и жанрам, «ностальгирующая» их модернизация; 3) поиски нового, в первую очередь условного, а нередко и «декоративного» театрального языка; 4) популярность и разнообразие развлекательных жанров и форм (театр миниатюр, артистическое кабаре, летний театр, театр фарса, гран-гиньоль, куплеты и др.).

Выразила ли какие-то из этих и других тенденций проходная, в общем, пьеса о позапрошлом веке, напрочь забытая сейчас историками и театра, и литературы? На чем строилась литературно-драматургическая техника ее авторов и как она обеспечивала пусть и кратковременный, но живой интерес зрителей к постановке? Наконец, в какие отношения вступают здесь массовая литературно-театральная продукция и классика? «обыкновенные таланты» (В. Г. Белинский) и «гении»?

К таким «обыкновенным талантам» можно отнести, в частности, соавторов пьесы «Век Екатерины». За первым из них — Виктором Петровичем Бурениным (1841–1926) — к тому времени прочно закрепилась дурная слава мелочного, злобного и беспринципного журналиста, графомана, автора бесчисленного множества небестальных фельетонов, пародий, литературно-критических статей, повестей, переводов и переделок пьес западноевропейских писателей.<sup>3</sup> Не будем подвергать пересмотру эту вполне заслуженную им репутацию.

<sup>1</sup> Мазуркевич В. Бенефис Е. А. Мировой. «Век Екатерины» В. П. Буренина и Ф. Е. Зарина // Обозрение театров: Еженедельная газета с программами и либретто Санкт-Петербургских театров. 1914. 13 апр. № 2405. С. 13–14.

<sup>2</sup> Театр и искусство. 1914. № 16 (20 апр.). С. 361.

<sup>3</sup> Подробнее об этом см.: Барит К. А. Философское эссе В. П. Буренина и статья Родиона Раскольникова в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Вопросы философии. 2017. № 5. С. 112–123; Боева Г. Н. В. П. Буренин vs Леонид Андреев: «технология производства» пародийной личности // Медиаскоп. 2016. Вып. 3 (<http://www.mediascope.ru/?q=node/2160>; дата обращения: 31.08.2019); Крылов В. Н. Образ В. П. Буренина в пародийной литературе начала XX века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 6 (36). Ч. II. С. 96–98; Шабалина Н. Н. Литературный скандал в критике В. П. Буренина // Учен. зап. Казанского ун-та. Гуманитарные науки. 2012. Т. 154. Кн. 2. С. 145–151, и др.



Второй автор — Федор Ефимович Зарин (1870–1935?) — проявил себя в 1910-е годы как плодовитый исторический беллетрист, популяризовавший для юношества сюжеты из русской истории XVII–XVIII веков (например, его роман «Летающий пономарь» (1911) — о 1739 году, с такими персонажами, как Бирон, Волынский, Эйлер, Тредиаковский; повесть «На заре» (1912) — о начале 1680-х годов и борьбе Нарышкиных и Милославских за власть; повесть «Первые потешные» (1913) — о конце 1680-х годов и низложении царевны Софьи; повесть «Наследница Византии» (1914) — о событиях 1783–1791 годов, от присоединения Крыма до смерти Потемкина). Историческая проза Зарина тяготеет к вальтерскоттовской традиции, достаточно увлекательна, содержит яркие портреты-силуэты исторических лиц, но художественно неровна и иллюстративна. Зарин, безусловно, знает русскую историю и умеет строить сюжет; и знаний, и писательской техники хватает как раз на невзыскательный вкус подростков, неслучайно заринские повести выходили в качестве приложений к журналу «Читальня народной школы» и иллюстрированному журналу «для детей школьного возраста» «Всходы», в серии «Иллюстрированная историческая библиотека», в серии исторической прозы для детей и юношества, издаваемой «Г-вом М. О. Вольф».

Для обоих авторов драматургические опыты явно были маргинальными, хотя и не единичными: в «обойме» Буренина к 1914 году находилось около десятка пьес, переводных и оригинальных, в том числе «исторических»; у Зарина нам известны две пьесы, обе — исторические: трагедия «Рагузада. Последний удар» (1904) — об отречении Наполеона в 1814 году и не разрешенная к представлению на сцене драма о «верховниках» «На пороге (1730 г.)» (1909).

Упоминания о драматических произведениях и Буренина, и Зарина отсутствуют практически во всех обобщающих трудах по истории русской драматургии, театра и режиссуры, в мемуарах современников, и лишь театральная критика иногда реагировала на их опыты. Показательно, например, что самый популярный театральный журнал тех лет — еженедельник «Театр и искусство» — последовательно игнорировал постановки в суворинском театре. На пьесу «В век Екатерины» он откликнулся, и это вообще редкий случай, небольшой рецензией, фотографией бенефициантки Е. А. Мировой и двумя рисунками-портретами: Мировой — в роли княгини Александры, Б. С. Глаголина — в роли князя Шастунова.<sup>4</sup>

Мы не станем утверждать, что пьеса «В век Екатерины» — незаслуженно забытый шедевр. Однако она «вполне литературна»<sup>5</sup> (присоединимся здесь к мнению критика Имира) и отнюдь не является беспомощным произведением, как считал рецензент газеты «Речь».<sup>6</sup> В качестве объекта историко-литературного, интертекстуального и интермедиального анализа она дает неожиданно интересный материал для размышлений о путях развития русской исторической драматургии в эпоху модерна.

Начать разговор о пьесе логично с обзора репертуара театра имени Суворина<sup>7</sup> в апреле 1914 года. Тогда было поставлено 14 пьес. Репертуарными были, во-первых, переводная мелодрама «Балерина», во-вторых, утренние спектакли для детей: «звериная комедия» А. Н. Бежецкого «Котофей Иваныч» и «волшебная сказка» «Спящая Царевна и семь карликов» (по сказкам братьев Гримм) Н. И. Соболевцова-Самарина (псевдоним: Кот-Мурлыка).

По несколько раз были поставлены переводные драма «Дама с камелиями» (А. Дюма), «костюмная» драма «Генрих Наварский» (В. Девере), мелодрама «Севильский кабак» (А. Нозьер, И. Мюллер).

<sup>4</sup> Театр и искусство. 1914. № 15 (13 апр.). С. 346; № 16 (20 апр.). С. 360–361, 368.

<sup>5</sup> Там же. № 16 (20 апр.). С. 361.

<sup>6</sup> См.: *Рейтблат А. И.* Зарин Федор Ефимович // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь / Гл. ред. П. А. Николаев. М., 1992. Т. 2: Г–К. С. 326.

<sup>7</sup> Как указывают И. Ф. Петровская и В. В. Сомина, после смерти А. С. Суворина (август 1912) к названию театра было присоединено: «им. А. С. Суворина», а с 1 мая 1914 года «предприятие полностью перешло в ведение наследников Суворина под названием „Театр А. С. Суворина“» (см.: *Петровская И. Ф., Сомина В. В.* Театральный Петербург: Начало XVIII века — октябрь 1917 года: Обзорение-путеводитель. СПб., 1994. С. 200).

По одному разу на сцене появились: «Скупой рыцарь» и «Каменный гость» А. С. Пушкина (8 апреля); «Царь Дмитрий Самозванец и царевна Ксения» А. С. Суворина (9 апреля); «Сердце мужчины» В. В. Протопопова (10 апреля); «Измена» князя А. И. Сумбатова-Южина (11 апреля); «Наполеон и пани Валевская» В. Гонсеровского и И. Никоровича (20 апреля); «Медея» В. П. Буренина и А. С. Суворина (27 апреля).

Таким образом, апрельский репертуар театра по преимуществу состоял из мелодрам и «исторических» пьес, а чаще обе жанровые установки совмещались, как, например, в пьесе «В век Екатерины». В результате по числу постановок на исторические темы Суворинский театр занял лидирующие позиции. Конкуренцию ему отчасти составил театр «Заведение для народных развлечений императора Николая II» (Народный Дом императора Николая II), который начал свое существование в 1900 году с многочисленных исторических хроник и удовлетворял потребности «простой публики» в занимательных зрелищах.<sup>8</sup>

Если не считать опер («Жизнь за царя» и др.), то в петербургских театрах в апреле 1914 года «исторические» пьесы почти не ставились. Мы нашли упоминания о семи произведениях: «Дедушка русского флота» Н. А. Полевого (Народный Дом императора Николая II), «Ассамблея» П. П. Гнедича (Александринский театр), «Каширская старина» Д. В. Аверкиева (Большой Охтенский театр), «1812 год. Отечественная война» В. А. Крылова (Народный Дом...), «Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого (Народный Дом...), «Ванька Ключник» Л. Н. Антропова (Народный Дом...), «Калики перехожие» В. М. Волькенштейна (студия МХТ). Из них авторами начала XX века написано три: «Ассамблея», «1812 год...», «Калики перехожие». События XVIII века показаны в двух пьесах — Полевого и Гнедича.

Как известно, «историческая» тема в русской драматургии берет свое начало в XVIII веке, в жанре трагедии. Материалом трагедийных коллизий послужила история Древней Руси, а действующими лицами — князья и правители Рюрик, Владимир Новгородский, Ольга, Владимир Красное Солнышко, Дмитрий Донской, Дмитрий Самозванец и др.<sup>9</sup> Конечно же, монархи XVIII века не могли быть выведены на сцену ни в этом столетии, ни в еще очень близкое к нему царствование Александра I. Единственным известным нам исключением является «драматический анекдот» А. Ф. фон Коцебу «Лейб-кучер» (издан в 1800 году) — пьеса, для самого писателя оказавшая судьбоносной и буквально спасительной.<sup>10</sup> Император Павел I — главный «исторический» герой произведения — на сцене не показывается, однако в диалогах действующих лиц передаются его слова и описываются его действия. Этот способ репрезентации на театре властителя — представителя правящей в России династии, а также сам жанр «исторического анекдота» и окажутся — уже в ближайшей перспективе и вплоть до эпохи Николая II — единственно приемлемыми для цензуры.

Древняя Русь продолжала оставаться основным «местом» действия и в исторических пьесах XIX века. Жанр исторической трагедии после его оказавшегося прощальным взлетом у В. А. Озерова неуклонно сдавал свои позиции драме (в том числе историко-бытовой), опере и даже водевилю. Интерес русских драматургов сместился к XVI–XVII векам; из прежних «героев» самым популярным, видимо под влиянием пушкинской трагедии 1825 года, был Дмитрий Самозванец. На рубеже 1800–1810-х годов на театр «пришел» Иоанн Грозный (произведения С. Н. Глинки, Ф. Ф. Иванова, А. Н. Грузинцева, Г. Р. Державина). Как это ни парадоксально, но эпоха наполеоновских войн вызвала к жизни именно такой образ этого властителя — покорителя и завоевателя. К середине XIX века Грозный становится наиболее востре-

<sup>8</sup> Там же. С. 267–268.

<sup>9</sup> См.: Бочкарев В. А. Русская историческая драматургия XVII–XVIII вв. М., 1988; Прокофьева Е. А. Мифопоэтика и динамика жанра русской исторической драмы XVII–XIX веков: барокко — романтизм: Монография. Днепропетровск, 2011; Смолина К. А. Русская трагедия. XVIII век. Эволюция жанра. М., 2001; Стенник Ю. В. Жанр трагедии в русской литературе: Эпоха классицизма. Л., 1981.

<sup>10</sup> См.: Мамеев С. Н. Документы, относящиеся к ссылке Августа Коцебу в Сибирь в 1800 году. Тобольск, 1894.

бованным персонажем пьес на историческую тему.<sup>11</sup> С 1860-х годов внимание театральных писателей привлекают в первую очередь события и герои Смутного времени, и даже написанная в 1902 году пьеса Суворина о Дмитрие Самозванце, по-видимому, не выглядела литературным анахронизмом.

Столь устойчивому интересу драматургов XIX века к древнерусским князьям и царям есть простое и известное объяснение. В 1831 году император Николай I лично запретил трагедию М. П. Погодина «Петр Первый» с такой формулировкой: «Лицо Императора Петра Великого должно быть для каждого русского предметом благоговения и любви, выводить оное на сцену было бы почти нарушение святыни; и по всему совершенно неприлично. Не дозволить печатать».<sup>12</sup> В 1837 году повелением того же монарха было запрещено выводить на сцену представителей династии Романовых; остальные правители Руси, кроме святых, как то князь Александр Невский, могли появляться в произведениях для театра, исключая оперу и балет.<sup>13</sup> Этому указа театральные цензоры придерживались до начала XX века, а драматурги придумывали разные способы его обойти.

Кроме того, проблемой для театральной цензуры XIX века были произведения, в которых появлялись «предки исторических фамилий». Нередко на постановку пьесы, например, о Суворове или Потемкине требовалось согласие их родственников. Директор Императорских Санкт-Петербургских театров (с 1833 года; обеих столиц — с 1847-го) А. М. Геденов поставил этот вопрос в 1841 году в связи с рассмотрением пьес Р. М. Зотова и Ф. В. Булгарина, где фигурировали у первого — А. Д. Меншиков, у второго — Я. Ф. Долгоруков. Своему начальству он писал: «Чтобы избавить русских писателей и драматическую цензуру от самовластия частных лиц, необходимо какое-либо постоянное правило на счет представления на сцене предков ныне существующих фамилий. Смеею думать, что было бы весьма удобно и полезно отечественной драматической литературе дозволить представление всех исторических частных лиц до царствования Императрицы Екатерины II, вменив в обязанность цензуре наблюдать, чтобы эти лица были представлены не в превратном виде и не в обиду их потомкам».<sup>14</sup> Впоследствии подобные пьесы пропускались при условии вычеркивания соответствующих собственных имен.

Это вполне объясняет, почему в пьесе 1914 года (!) у главного героя — князя Юрия нет фамилии, а Екатерина II «появляется» лишь в названии. Даже в канун крушения Российской империи в театральной практике почти ничего не изменилось со времени постановки комической оперы Н. А. Львова «Ямщики на подставе», где все та же «матушка» Екатерина ехала в Крым в том же 1787 году, но зритель слышал лишь «Едут, едут».

Может возникнуть вопрос: почему же в произведениях эпических и лирических, не говоря уже о собственно исторических, Романовы появлялись без каких-либо видимых препон со стороны цензуры — тот же Петр I (начиная с «Петриды» А. Д. Кантемира), почти святой для его праправнука, и даже Павел I (в исторической беллетристике второй половины XIX века) и его сыновья (у Л. Н. Толстого, например)? Ответом могут послужить слова московского главнокомандующего А. А. Беклешова, сказанные им еще в 1805 году: «...книгу читает обыкновенно всякий про себя, а на зрелище собирается народ, так сказать, кличю».<sup>15</sup>

Заметим, что чиновник, вольно или невольно, указал здесь на такой феномен, как массовый, развлекательный характер театральных зрелищ. Именно он возобладал в исторической драматургии XIX — начала XX века, и отдельные выдающиеся образцы концептуальных историософских пьес (А. С. Пушкина, А. К. Толстого,

<sup>11</sup> См.: Буранок Н. А. Эпоха Ивана Грозного в русской исторической драматургии (1840–1850 гг.): Монография. Самара, 2009; Дризен Н. В. Драматическая цензура двух эпох. 1825–1881. [Пг.], [1917]. С. 10–18, 155.

<sup>12</sup> Цит. по: Дризен Н. В. Драматическая цензура двух эпох. С. 23.

<sup>13</sup> См.: Там же. С. 20, 82.

<sup>14</sup> Цит. по: Там же. С. 82–83.

<sup>15</sup> Цит. по: Дризен Н. В. Материалы к истории русского театра. М., 1905. С. 122.

А. Н. Островского, Д. С. Мережковского) лишь подтверждают правило. Неслучайно исторические драматурги — это обычно авторы «второго ряда», а чаще — «третьестепенные писатели». Эволюцию претерпевает соответственно и жанровый репертуар: трагедия вытесняется драмами, мелодрамами, хрониками, «сценами», комедиями и, к концу XIX века, «обстановочными» и «костюмными» пьесами. Редким, если не единственным, образцом серьезной исторической пьесы эпохи модерна является «Павел I» (1907) Д. С. Мережковского. Писатель попытался вернуть исторической драматургии ее высокое «трагедийное качество» и историософское звучание,<sup>16</sup> и сделал он это на материале царствования последнего русского императора XVIII века. Тема царевубийства 11 марта 1801 года оставалась в России под запретом до 1905 года, и потому «осмнадцатое столетие» входило в театр через другие сюжеты и имена. Очень кратко наметим общую схему/хронологию освоения русской драматургией этих сюжетов и имен.

По-видимому, первым таким сюжетом стал Чесменский бой, которому П. С. Потемкин посвятил «драмму» «Россы в Архипелаге» (1772); прославляла она деяния братьев Орловых. О «драматическом анекдоте» Коцебу мы уже упоминали, но к «историческим» пьесам «Лейб-кучер» тоже не относится, будучи «слезной драмой». Только в александровскую эпоху была достигнута та дистанция во времени, которая оказалась приемлемой для цензуры, допустившей на сцену прошедшее столетие (пока только первую его половину). Список этих пьес, вероятно, открывается «героической драмой» С. Н. Глинки «Осада города Полтавы, или Клятва полтавских жителей» (1810). Следующие по времени «исторические» пьесы о XVIII веке стали очень популярны, и не случайно: ведь «Казак-стихотворец» (1812) и «Ломоносов, или Рекрут-стихотворец» (1814) А. А. Шаховского явились первыми оригинальными русскими водевилями, построенными на так называемом историческом анекдоте. Этому последнему и суждено будет стать доминирующей театральной формой, «присвоившей» себе XVIII век, причем такая ситуация сохранится до 1920-х годов.<sup>17</sup> Тот же Глинка быстро перестроится, и его «героическая драма в одном действии, с хорами и балетами» — «Антонио Гамбо, сопутник Суворова на горах Альпийских» (1816) — будет «почерпнута из подлинного анекдота». «Суворовская тема» актуализируется в русской драматургии к концу XIX века, вероятно, в связи со столетними юбилеями суворовских побед и столетием со дня смерти полководца.

Близкие к анекдоту «несколько сцен из жизни» екатерининских вельмож в «Горе от ума» (1824) А. С. Грибоедова оказались слишком резкими и памфлетными, чтобы заложить театральную традицию. Отзвуки грибоедовских мотивов, связанных с такими его героями, как тетушка-«Минерва», Кузьма Петрович, Максим Петрович, любитель крепостного балета и др., станут различимы лишь в немногих пьесах 1860-х годов (например, А. Ф. Писемского), а затем исчезнут к началу XX века.

Современная Грибоедову «декабристская» драматургия на XVIII век не отреагировала, не найдя там для себя подходящих сюжетов; «Мазепа» (1822) К. Ф. Рыльева остался в черновых набросках. Около 1826 года А. С. Пушкин, по-видимому, задумывает историческую трагедию «Павел I»<sup>18</sup> — сюжет, как мы знаем, невозможный для воплощения на сцене вплоть до эпохи первой русской революции.<sup>19</sup>

В царствование Николая I, на которое приходится романтический этап развития русской исторической драматургии, утвердились известные правила театральной цен-

<sup>16</sup> См.: Драма Д. С. Мережковского «Павел I»: контексты, интертексты, метатексты: коллективная монография / Под ред. А. В. Петрова. Магнитогорск, 2017.

<sup>17</sup> См.: Юсупова Г. М. «С большим материальным и художественным успехом...». Кассовые феномены популярного искусства 1920-х годов: Кино. Литература. Театр. М., 2016. С. 219–228.

<sup>18</sup> См., например: *Основат* А. «Павел I» — потенциальный сюжет Пушкина // *Toronto Slavic Quarterly*. 2006 (Fall). № 18 (см.: <http://sites.utoronto.ca/tsq/18/ospovat18.shtml>; дата обращения: 31.08.2019).

<sup>19</sup> О «павловском сюжете» и его цензурной истории см.: *Гордеев П. Н.* 1) «Показать на сцене царевубийство»: к истории неосуществленной постановки драмы «Павел I» Д. С. Мережковского в государственных театрах в 1917 году // *Обсерватория культуры*. 2016. № 1. С. 70–77; 2) В поисках революционной драматургии: как бывшие императорские театры старались в 1917 году «соответствовать моменту» // *Русская литература*. 2017. № 3. С. 81–93.

зуры, ограничившие возможности писателей. Главным предметом драматургов стало правление Петра I; сам же этап начался с запрета трагедии М. П. Погодина «Петр Первый» (1831). Не менее пяти пьес о петровском времени создал с 1836 по 1854 год Н. В. Кукольник; участие в мифологизации Петровской эпохи приняли также Н. А. Полевой, Ф. В. Булгарин, Р. М. Зотов, В. Р. Зотов. Особняком стоит П. П. Ершов — автор пьесы «Суворов и станционный смотритель» (1835), не пропущенной цензурой в столичные театры. В отдельную небольшую группу следует выделить разножанровые пьесы о русских писателях XVIII века. Среди их авторов — Н. А. Полевой, А. А. Шаховской и Н. В. Кукольник.

В царствование Александра II (1856–1881) XVIII век не вызвал у драматургов особого интереса — возможно, им и публике вполне хватало актуальных, злободневных тем. Крупные авторы (А. Н. Островский, А. К. Толстой) по-прежнему интересовались веком XVII-м. Объять весь XVIII век сумели несколько драматургов 1860–1870-х годов: А. Ф. Писемский («Самоуправцы» (1865), «Поручик Гладков» (1866), «Милославские и Нарышкины» (1867)); Д. В. Аверкиев («Царь Петр и Царевич Алексей» (1875), «Разрушенная невеста» (1875), «Царевич Алексей» (1877)). Среди малоизвестных авторов 1870-х годов — О. А. Голохвастова с драмой о несостоявшихся свадьбах императора Петра II и П. Мануйлов, автор запрещенной цензурой драмы о княжне Таракановой. Запрету подверглись также «Мазепа» (1860-е?) А. Соколова и драма А. А. Навроцкого о раскольниках времен Петра I (1875).<sup>20</sup>

Со второй половины 1880-х годов интерес русских драматургов, в основном «третьестепенных», к событиям предшествовавшего столетия увеличивается и становится заметным с началом XX века. Однако выявление корпуса пьес о XVIII веке, созданных в период с 1890-х по 1917 год, требует специальных библиографических разысканий, поскольку обычной тогдашней практикой были литографированные издания тиражом около 100 экземпляров, предназначенные для актеров, режиссеров и театралов-любителей и потому крайне редкие сейчас. Пока можно говорить о двух десятках таких драматических произведений. Но даже это мизерное количество, особенно на фоне общего театрального репертуара тех лет, сопоставимо со всем предшествующим, столетним, периодом в истории русской драматургии. В фокусе внимания драматургов наконец оказывается «век Екатерины»; павловскому правлению также посвящено несколько произведений. Авторы интересовали как лица исторические (в первую очередь — Суворов, Потемкин и княжна Тараканова), так и частные, вымышленные.

Многогранность личности и деяний Суворова проявила себя в том, что он предстал персонажем произведений многих жанров — комедий, драм, зрелищных постановочных «хроник». Их авторами выступили писатели разной степени (не)известности: Н. И. Куликов, А. А. Черепанов, М. Н. Бухарин, П. А. Оленин, М. В. Дандевиль, А. И. Красницкий. О екатерининском времени писал один из самых популярных русских драматургов 1880–1890-х годов И. В. Шпажинский (1844–1917): «Княгиня Курагина» (1882), «Шпионы (Эпизод из Шведской войны 1790 г.)» (1887), «Самозванка (Княжна Тараканова)» (1904). Загадочной авантюристке посвятил пьесу Н. И. Соболевский-Самарин (1868–1945): «Княжна Тараканова (Неизвестная особа)» (1915). Заполнявший русскую сцену своими произведениями В. А. Крылов (1838–1906) заинтересовался эпохами Петра I и Екатерины II: («Петр Великий» (1901) и «Генеральша Матрена» (1895)). Из множества исторических пьес, созданных А. А. Навроцким (1839–1914), кажется, только одна — «Артемий Петрович Вольнский» (1910) — была связана с историей XVIII века. Три писателя из круга авторов Суворинского театра обратились к событиям царствований Петра I, Анны Иоанновны, Екатерины II и Павла I. Темами были выбраны: заговор «верховников» («На пороге (1730 г.)» (1909) Ф. Е. Зарина); закат славы князя Потемкина («Светлейший» (1911) П. П. Гнедича); петербургский быт 1720-х годов («Ассамблея» (1912) Гнедича); мелодраматическая история из жизни крепостных актеров екатерининского времени («Псиша» (1911) Ю. Д. Беляева); «фантастическая история», случившаяся в 1798 году с призраком

<sup>20</sup> См.: Дризен Н. В. Драматическая цензура двух эпох. С. 185, 223–224.



барона Мюнхгаузена («Красный кабачок» (1911) Беляева). И в завершение упомянем о трагедии «Царевич Алексей» (1919) Мережковского.

Стоит отметить, что доминирующим типом наименования исторических пьес вообще и посвященных XVIII веку в частности оставался вплоть до конца XIX века «персоналистический» — по имени исторической личности. В эпоху модерна появляются названия символические и ретроспективистские.

Следует думать, что потенциальный зритель пьесы Буренина и Зарина, незнакомый с ее анонсом и ориентирующийся только на ее название и/или авторов, ожидал увидеть на сцене знаковые фигуры или события «века Екатерины». Почему?

Во-первых, в начале 1914 года Зарин выпустил повесть «Наследница Византии», в которой в качестве действующих лиц вывел и Екатерину II, и Потемкина, и Суворова, и Зубова, и иностранных посланников при русском дворе. В книге, имеющей антипрусскую и патриотическую направленность, говорится и о «греческом проекте», и о путешествии Екатерины в Крым, и о славянском единстве, и о взятии Очакова и Измаила, и о непростых отношениях императрицы и Потемкина.

Во-вторых, такое ожидание программировалось самим выражением «век Екатерины» и ему подобными эпонимами (имя монарха + «век»). К началу XX века они функционировали в качестве устойчивых историософских/историографических формул.<sup>21</sup> При этом, как отмечают исследователи И. М. Савельева и А. В. Полетаев, словом «век» в таких формулах определялись, как правило, «благополучные периоды» правления европейских монархов, ставших «символами абсолютизма».<sup>22</sup> Полагаем, что этот смысловой оборот был вполне актуален в год, следовавший за юбилейным для правящей династии 1913-м. Так, старший брат Зарина, Андрей Ефимович, писатель более плодовитый и известный, опубликовал к 300-летию дома Романовых 13 (!) книжек о жизни русских царей.<sup>23</sup>

Формулы данного типа, кроме того, обозначали историческую эпоху как «индивидуальное историческое образование» (Э. Трёлльч), указывали на «дух времени» (*нем.* Zeitgeist), при этом слово «век» нередко сопровождалось характерным эпитетом, маркирующим конкретное царствование и декорирующим его «силуэт-портрет» в коллективном историческом сознании. Именно так мыслит Мазуркевич, начиная свою рецензию словами «„Великолепный век“<sup>24</sup> Екатерины» — часто вдохновлял поэтов, пеллетристов и драматургов;<sup>25</sup> так мыслили его современники — театральные критик Н. В. Дризен («блестящий век Екатерины»<sup>26</sup>), поэт и театрал Н. Я. Агнивцев в стихотворении «Елисаветъ» (ок. 1921): «Ау, века! Ах, где ты, где ты — / Веселый век Елисаветы, / Одетый в золото и шелк?!.»;<sup>27</sup> так будет мыслить и ближайший к ним по времени советский писатель А. В. Шишко, называя свой роман об императоре Павле I «Беспокойный век» (1935).

Следует сказать, что образ XVIII века был у тех немногих авторов эпохи модерна, которые к нему обращались, бутафорским или натуралистически-иллюстративным; из них лишь единицы способны были на создание исторического мифа.<sup>28</sup> Внешне на мифологизацию исторического прошлого был похож такой феномен (умонастроение,

<sup>21</sup> См.: Петров А. В. Век и столетие в поэтическом словоупотреблении XVIII века (историзация художественного сознания и разрушение «нормативной интертекстуальности») // Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе: Сб. докладов междунар. науч. конф. Магнитогорск, 2003. С. 159–173.

<sup>22</sup> Савельева И. М., Полетаев А. В. История и время. В поисках утраченного. М., 1997. С. 236–237.

<sup>23</sup> Рейтблат А. И. Зарин Андрей Ефимович // Русские писатели. 1800–1917. Т. 2. С. 324.

<sup>24</sup> Здесь и далее курсив наш. — А. П., М. С.

<sup>25</sup> Мазуркевич В. Бенефис Е. А. Мировой. «В век Екатерины» В. П. Буренина и Ф. Е. Зарина. С. 12.

<sup>26</sup> Дризен Н. В. Драматическая цензура двух эпох. С. 173.

<sup>27</sup> Агнивцев Н. Блистательный Санкт-Петербург. Берлин, 1923. С. 36.

<sup>28</sup> См., например: Петров А. В. «Увы, я всего только старый Державин!»: миф о XVIII веке в книге стихов «Блистательный Санкт-Петербург» Н. Я. Агнивцева // Поэтика Г. Р. Державина и литературные диалоги: коллективная монография / Под ред. А. Н. Пашкурова, А. Ф. Галимуллиной. Казань, 2017. С. 114–120.

стиль, прием) в искусстве второй половины XIX — начала XX века, как «ретроспективизм». Полагаем, что он имел место и в литературе и драматургии эпохи модерна. Для прояснения его сути обратимся к аналогиям из других видов искусства того же периода.

Так, историки архитектуры, говоря о 1900–1910-х годах, используют либо термин «ретроспективизм», либо, наряду с ним или вместо него, «неоклассицизм» («неоклассика») и «неорусский стиль» («национальная романтика»). Классовый подход к искусству обнаруживает в ретроспективизме стремление дворянства «воскресить образы, идеализирующие прошлое», и желание буржуазии укрепить «национальное самосознание, столь необходимое в условиях иностранного засилия и военного времени». <sup>29</sup> И неоклассика, и национальная романтика в России в 1910-е годы несли в себе общее «представление о классической традиции как о национальном культурном достоянии». <sup>30</sup> Очень важной с точки зрения компаративных исследований представляется также мысль о том, что патриотически настроенные архитекторы облакали «современные в функциональном отношении здания в исторические формы <...>, стремились сделать красоту архитектуры понятной широкому кругу людей». <sup>31</sup>

Следует подчеркнуть, что ретроспективизм как идеология и стиль одновременно и противостоял модерну, западному по своему происхождению и, следовательно, вражескому и враждебному после 20 июля (1 августа по новому стилю) 1914 года, и активно пользовался его достижениями.

Ретроспективистские настроения культивировали объединение и журнал «Мир искусства», журналы «Ежегодник Общества архитекторов-художников», «Старые годы», «Столица и усадьба». Для нашей темы показательны размышления писателя и критика М. А. Кузмина о ретроспективном искусстве художника-мирикусника К. А. Сомова. С одной стороны, «ретроспективность у него не только исторические иллюстрации любимой эпохи, а необходимый метафизический элемент его творчества, улыбающаяся скука вечного повторения, пестрого и минутного очарования легчайших пылинок, летящих в бессмысленную пустоту забвения и смерти». С другой — «как бы точно ни повторял К. А. Сомов движение и позы восемнадцатого века, пафос его — чисто современный, и едва ли он стремится к какой-либо стилизации». Сомов знает и любит изображаемую эпоху, отмечает Кузмин, однако ретроспективизм отражает его взгляд на жизнь как на маскарад и театр, он «только подчеркивает повторяемость чувств и событий, словно бесцельную игру истории». «Восемнадцатый век, — считает критик, — даже в самом конце был спокойнее, простодушнее, не веровал без колебаний и без сомнений, был рациональнее и холоднее и в идеях, и в увлечениях, и в любви». <sup>32</sup>

Среди драматургов тех лет едва ли не один Мережковский в драме «Павел I», ориентируясь на завоевание науки и искусства XIX века — историзм, предлагал концептуальное, историософское видение XVIII века, стремился к достоверному, где-то натуралистическому воссозданию событий и использовал психологизм в обрисовке фигуры последнего русского императора «века Просвещения». <sup>33</sup> Иными словами, во многом противостоял ретроспективизму. На фоне его пьесы как раз и очевидно, что никакого «века Екатерины» — его «духа», «портрета», да и собственно «исторических» событий в пьесе Буренина и Зарина нет. На это обратил внимание рецензент журнала «Театр и искусство»: «Екатерина — тут почти ровно ни при чем. История, рассказанная в пьесе, могла произойти и в другом веке и у другого народа. Ничего типично „екатерининского“ в этой истории нет». Но вот другое его замечание: «В общем пьеса красивая, для которой Н. Урванцов сумел из старых декораций и аксессуаров

<sup>29</sup> *Пилявский В. И., Тиц А. А., Ушаков Ю. С.* История русской архитектуры: Учебник для вузов. М., 2003. С. 489.

<sup>30</sup> *Полевой В. М.* Двадцатый век. Изобразительное искусство и архитектура стран и народов мира. М., 1989. С. 73.

<sup>31</sup> *Пилявский В. И., Тиц А. А., Ушаков Ю. С.* История русской архитектуры. С. 489.

<sup>32</sup> *Кузмин М.* Проза и эссеистика: В 3 т. М., 2000. Т. 3: Эссеистика. Критика. С. 628.

<sup>33</sup> См.: Драма Д. С. Мережковского «Павел I»: контексты, интертексты, метатексты.

создать изящную, стильную рамку».<sup>34</sup> Опираясь на это суждение и одновременно смотря на пьесу «Век Екатерины» как на литературный аналог картин Сомова, с их галантными сценами в боскетах и фейерверками в старых парках, полагаем, что ретро-спективизм представлен в ней по преимуществу внешней своей стороной, назовем ее вслед за искусствоведами «декоративностью».<sup>35</sup>

Как нет в пьесе Буренина и Зарина исторического прошлого, запечатлеть которое хотели драматурги 1820–1870-х годов, так нет в ней и современности, к выражению чаяний которой стремились в своих произведениях о былом модернисты: декадентски-утонченного ощущения призрачности мира, истории, жизни человека — Сомов; религиозной метафизики, апокалипсических настроений, антицаристского пафоса — Мережковский. Точнее, современность в пьесе есть — на уровне вкусов публики: представлена она теми романсами и песнями, которые исполняли певицы Дора Строева и Надежда Плевицкая.

Под занавес зритель, пришедший в Суворинский театр, получал наконец и то, о чем призывно говорило ему название пьесы: появлялась ожидаемая знаковая фигура «века Екатерины» — светлейший князь Потемкин. Императрица же, о приезде которой говорят в первом действии, так и не доезжает до имения князя Юрия. Впрочем, анонс в газете «Обозрение театров» в заблуждение никого не вводил и давал ясное представление о содержании постановки.

Так о чем же это произведение со столь многообещающим названием? Действие пьесы происходит в 1787 году в вотчине князя Юрия, бывшего фаворита Екатерины II, которого она, надеясь исправить его буйный нрав, женила на своей любимице, княжне Александре Галицкой. Однако развращенный и жестокосердный князь тяготеет своей добродетельной женой, заводит себе любовниц, одна из которых, авантюристка графиня Амалия Платен, хочет занять место княгини. В имении гостит друг князя Юрия, бывший любовник графини, «известный ферлакур», красавец князь Филипп Шастунов. Он посвящен в интриги, но не спешит участвовать в них, к чему его склоняют князь и графиня. Случайно он оказывается свидетелем семейного конфликта князя Юрия и княгини Александры и, восхищенный благородством и силой характера последней, влюбляется в нее (она к тому же и красавица). Заслужив через некоторое время ее доверие, князь Шастунов, который под влиянием любви открылся добру и счастьем, предлагает княгине бежать в имение ее матери Дубки, но план оказывается раскрыт, и князь Юрий приказывает заточить их обоих в подвале. В это время князь Потемкин, давний приятель матери княгини Галицкой (еще по событиям 1762 года), направляется по приказу императрицы в имение князя Юрия, останавливается на ночлег в его охотничьем домике в лесу, куда также добираются бежавшие из заточения (где они больше недели находились в цепях) князь Шастунов и княгиня Александра. Туда же приезжает князь Юрий. В результате «очной ставки» его злодейские деяния раскрываются, и князь Потемкин арестовывает его и графиню Платен.

Кроме того, в первое действие пьесы включена интермедия — пастораль «Торжество Гименея», «в которой очень мило танцевала и говорила стихи г-жа Русланова», а завершился спектакль дивертисментом, «в котором с большим успехом выступила г-жа Дора Строева, исполнившая несколько романсов под аккомпанемент талантливого А. В. Таскина, и г-жа Плевицкая, спевшая ряд любимых публикою песен».<sup>36</sup>

Как видим, никаких «тенденций» и «проблем» в пьесе нет; сатира на петиметров и фаворитов уже почти сто лет как не актуальна; о крепостном праве и положении крепостных актеров не идет и речи; аллюзии на современность более или менее случайны; присутствуют определенные реверансы в сторону высшей власти, ее справедливости; никакой философско-исторической мыслью авторы зрителя не обременяют; никаких сценических и режиссерских экспериментов не просматривается; в довершение всего

<sup>34</sup> Театр и искусство. 1914. № 16 (20 апр.). С. 360–361.

<sup>35</sup> См., например: Скворцова И. А. Стиль модерн в русском музыкальном искусстве рубежа XIX–XX веков. М., 2012.

<sup>36</sup> Мазуркевич В. Бенефис Е. А. Мировой. «Век Екатерины» В. П. Буренина и Ф. Е. Зарина. С. 14.

негодяи наказаны, добродетель вознаграждена, нравственное возрождение «падшего» героя прошло успешно. Итак, перед нами чисто развлекательное, причем синтетическое, зрелище — «позорище», как сказали бы в XVIII веке, должное на пару часов занять зрителей и обеспечить работой актеров, художников, драматургов, критиков, а еще певцов и музыкантов.

Тем не менее и составитель анонса, и «официальный» рецензент газеты «Обозрение театров» начали с того, что попытались найти в пьесе серьезное содержание, «проблему». Этого настоятельно требовала традиция литературной и театральной критики.

Строго говоря, постановка сопровождалась двумя разными анонсами. Один предшествовал премьере и был напечатан в № 2402 «Обозрения театров» от 10 апреля 1914 года, непосредственно перед бенефисом Е. А. Мировой. Другой появился 14 апреля и потом несколько раз перепечатывался в течение месяца. Рецензия В. Мазуркевича вышла 13 апреля. В номере от 11 апреля была помещена фотография бенефициантки.

В первом случае прецедентным текстом оказалось «Горе от ума» — монолог Чацкого «А судьи кто?»: «Четыре действия пьесы разворачиваются в усадьбе одного из тех „избранников“ екатерининского времени, которые, после краткого пребывания при дворе „в случае“, уезжали в свои имения и там, „великолепные соорудя палаты, разливались в пирах и мотовстве“, заводили крепостные балеты, вели себя как местные владетельные царьки, величаясь блеском и роскошью былого придворного фавора». Об остальных трех действиях сказано очень кратко: «В дальнейших действиях пьесы перед зрителями проходит интимная драма молодой жены разнузданного и деспотического князя Юрия. В последнем акте выступает характерная фигура Потемкина».<sup>37</sup> После прочтения такого анонса нельзя не предположить, что «В век Екатерины» — «высокая комедия» в духе Фонвизина и Грибоедова.

Мазуркевич начинает рецензию с воспроизведения историко-культурного клише: «Столкновение заимствованной у Запада культуры с прежнею грубостью нравов должно было неизбежно создать много драматических коллизий в общественной и семейной жизни. Один из подобных эпизодов авторы пьесы „В век Екатерины“ и положили в основу своего произведения».<sup>38</sup> После такого вступления можно заподозрить в создателях пьесы последователей того же Фонвизина (теперь уже как автора «Бригадира»), Пушкина («Дубровский» и «Арап Петра Великого») или, на крайний случай, Писемского.

На самом деле перед нами вовсе не «историческая» и тем более не историософская драма. Точнее всего жанр творения Буренина и Зарина можно определить как костюмная (обстановочная) мелодрама. Именно в этом качестве ее принимает и воспринимает рецензент «Театра и искусства»: «Но если подойти к пьесе с масштабом мелодрамы, то надо сказать, что в тонах произведений этого жанра она выдержана недурно, и притом вполне литературна, нигде не допуская курьезных неожиданностей старинных французских мелодрам».<sup>39</sup> «Красивые декорации, красочные костюмы, пастораль, исполняемая под нежную музыку того времени, — все это ласкает зрение и слух», — отмечал Мазуркевич декоративно-ретроспективистский характер пьесы.<sup>40</sup> «Нежной музыкой» была музыка В. А. Пашкевича (1742?–1797) для комической оперы Екатерины II «Февей» (1786), на которую были положены стихи неизвестного князя И. М. Долгорукова (1764–1823). Использование «артефактов» XVIII века в интермедии «Торжество Гименея», которую разыгрывают в имении князя Юрия на любительской сцене «Храм Мельпомены и Терпсихоры», безусловно, придавало пьесе исторический колорит. Хотя правильнее, пожалуй, говорить о стилизации или даже пастише, мастером которых был Буренин и которые технически хорошо были освоены русским

<sup>37</sup> Обозрение театров. 1914. 10 апр. № 2402. С. 15.

<sup>38</sup> Мазуркевич В. Бенефис Е. А. Мировой. «В век Екатерины» В. П. Буренина и Ф. Е. Зарина. С. 12.

<sup>39</sup> Театр и искусство. 1914. № 16 (20 апр.). С. 361.

<sup>40</sup> Мазуркевич В. Бенефис Е. А. Мировой. «В век Екатерины» В. П. Буренина и Ф. Е. Зарина. С. 12.

театром в целом и режиссерами Суворинского театра в частности. Однако глубина проникновения авторов в эпоху — «в век Екатерины» — этим рокайльным антуражем, декоративностью, собственно, и ограничивается. Далее развивается динамичный, под конец несколько скомканный (как и в повестях Зарина) мелодраматический сюжет, ниоткуда, кажется, не заимствованный, но сотканный из богатого ассоциативного шлейфа мотивов, отсылающих к русской и европейской литературе XVIII–XIX веков (Шодерло де Лакло, Д. И. Фонвизин, Екатерина II, И. А. Крылов, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, А. А. Бестужев-Марлинский, А. И. Подолинский, А. Дюма, Ф. М. Достоевский, А. Ф. Писемский, И. В. Шпажинский и др.).

Остановимся на этом «фоне» подробнее, дабы прояснить ретроспективистские «стратегии» «суворинцев».

Наиболее очевидны заимствования, а скорее, «общие места» в экспозиции пьесы и в ее развязке. Начинается «В век Екатерины» с того, что генерал-аншеф Извеков и генерал-поручик Незнамов беседуют о происходящем в усадьбе князя Юрия, рассказывают его предысторию, характеризуют его отношения с женой, с Шастуновым, с графиней Платен и т. д. В общем, выполняют те же функции, что и Шуйский с Воротыньским в экспозиции пушкинского «Бориса Годунова». Надо сказать, что Буренин использовал этот прием еще в самой первой своей пьесе, написанной в соавторстве с А. С. Сувориным, — «Медея» (1883). Примечательно, как профессиональный театральный критик воспринял этот традиционный прием в 1914 году: «Необходимо сократить невыносимые длинноты первого акта, в котором авторы предупредительно разжевывают перед публикой все прошлое действующих лиц — и пьеса значительно выигрывает».<sup>41</sup>

Концовка — явление чиновника, вершащего правосудие по непосредственному указанию монарха, — отсылает и к «Тартюфу» Мольера, и к «Недорослю» Д. И. Фонвизина, и к «Ревизору» Н. В. Гоголя. А неожиданность его появления обращает к архетипу таких развязок — *deus ex machina* античного театра.<sup>42</sup>

Завязка пьесы и отдельные мотивы напоминают трагедию Писемского «Самоуправцы», с успехом шедшую в столицах в 1866 году, затем в 1870-е годы, возобновленную в МХТ в 1898 году с К. С. Станиславским в главной роли, а в начале XX века поставленную в Суворинском театре и в Народном доме.<sup>43</sup>

Источники других сюжетных ходов в пьесе Буренина и Зарина более размыты. Так, связанный с князем Шастуновым и княгиней Александрой мотив «распутник (повеса, петиметр, щеголь), влюбляющийся в добродетельную (замужнюю) даму», восходит к сюжету о Дон Жуане, для русской литературы ставшему фактически родным<sup>44</sup> и освоенному многими классиками (Пушкин, Лермонтов, Островский, Чернышевский, Л. Толстой и др.). «Каменный гость», к примеру, был поставлен на сцене Суворинского театра в том же апреле 1914 года. Своего рода сиквелами «маленькой трагедии» 1830 года стали «Дон Жуан в Египте» (1911) Н. С. Гумилева и «Дон Жуан» (1916) С. Гедройца. Ю. В. Бабичева включает их в контекст эстетических дискуссий тех лет.<sup>45</sup> Соавторы «весенней новинки» (Имир) 1914 года дискуссиями, скорее всего, не интересовались, а просто использовали один из «кассовых» сюжетов, покрытый патиной.

Этот же мотив, а также еще ряд ситуаций перекликаются в пьесе «В век Екатерины» с драмой Шпажинского «Княгиня Курагина», но даже ее неглубокому психологизму, в свою очередь вторичному по отношению к «Анне Карениной», Буренин

<sup>41</sup> Театр и искусство. 1914. № 16 (20 апр.). С. 361.

<sup>42</sup> См.: Пави П. Словарь театра. М., 1991. С. 73.

<sup>43</sup> См.: Петровская И. Ф., Сомина В. В. Театральный Петербург. С. 208; Скрынник Н. А. Сценическая история драм А. Ф. Писемского 60-х годов XIX века // Наука и современность. 2013. № 26-1. С. 79.

<sup>44</sup> См.: Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы / Отв. ред. Е. К. Ромодановская. Новосибирск, 2006. Вып. 2. С. 44–51.

<sup>45</sup> Бабичева Ю. В. Вариации на темы Пушкина (Из истории поэтического театра Серебряного века) // Русская стихотворная драма XVIII — начала XX века: Межвуз. сб. науч. трудов. Самара, 1996. С. 152–161.



и Зарин предпочитают декоративное плоскостное панно, на котором нарисованы фигуры с узорными надписями: «Злодей», «Жертва», «Раскаявшийся грешник» и пр.

Наконец, следует указать на присутствие разбираемого мотива в комедии И. А. Крылова «Модная лавка» (1806) и на разработку его в романе Ш. де Лакло «Опасные связи» (1782). Об интересе к последнему в начале XX века свидетельствует творчество все того же художника-ретроспективиста К. А. Сомова. В «Книге маркизы» издания 1918 года имеется иллюстрация к роману под названием «Поцелуй»; в 1934 году Сомов создает карандашный рисунок — портрет героини романа, Сесиль де Воланж.

Кроме того, старинная («классическая») донжуановская тема включает в себя в пьесе дополнительные, более современные (романтические) мотивы.

Первый — «„разочарованный“ («демонический») герой духовно воскресает, прикоснувшись к (божественному) идеалу в лице прекрасной женщины»:

Я был виновен, в оргиях позора  
Губил я силы лучшие души,  
Туманил разум, стал рабом презренным  
Желаний грубых и страстей бесчестных...  
Но час настал! Завеса пала с глаз,  
Мое проснулось сердце — я люблю!  
Я неба свет, я божество увидел,  
Я преклонился пред святыней их. <...>  
Вся жизнь моя от юных лет была  
Каким-то опьянением, но минута  
Настала — и очнулся разом я...  
Дремавший дух, стяхнувший зла оковы,  
Вдруг пробудился — нет ему преград,  
Несется он к святому возрожденью,  
Вдыхает он дыхание любви  
Святой и чистой; упоенным взором  
Встречает солнца нового привет.  
<...> Я стал иным. <...>  
Я вас люблю, как божество, чей луч  
Мне озаряет путь добра и счастья,  
Как ангела, что воскресил меня  
В могиле и от тьмы земной на небо  
Вознес на светлых, белоснежных крыльях.<sup>46</sup>

Его источником является, в сущности, вся романтическая литература — если иметь в виду русскую, то начиная с «южных поэм» Пушкина, лирики и «Демона» Лермонтова и заканчивая, вполне условно, «Стихами о Прекрасной Даме» А. А. Блока или теми же лирическими драмами Гумилева и С. Гедройца. Полагаем, что Буренину и Зарину нужна была как раз эта неопределенность, в которой сквозит «классика», прежде всего красота ее поэтических формул. Не важно, что современники Екатерины II и Фонвизина так говорить не умели и эти формулы были выработаны гениальными писателями-романтиками. Теперь, в 1914 году, они являются всеобщим достоянием, а разницы между былыми «врагами» — классицизмом и романтизмом — уже не только не существует, но они сливаются в милую и нелокализуемую «старину».

Второй мотив — «герой влюбляется в жену друга» — отсылает одновременно и к Чернышевскому, и к бульварной литературе, что само по себе показательно. Из пьес, идущих на тот момент в Суворинском театре, этот мотив присутствовал в популярной комедии М. Прага «Балерина». Вообще же, любовный треугольник как сюжетная ситуация был одним из самых востребованных в постановках того времени.

<sup>46</sup> Буренин В. П., Зарин Ф. Е. В век Екатерины: Пьеса в 4 действиях и 6 картинах. СПб., 1914. С. 31–32.

Из четырнадцати пьес, составлявших репертуар Суворинского театра в апреле 1914 года, он задействован в одиннадцати.

Заточение влюбленных (в подвале), их страдания (упоминаются даже «пытки»), потом бегство и счастливое спасение — эти и другие авантурные мотивы вообще никакой традиции не принадлежат и могли быть взяты хоть из античного романа, хоть из «1001 ночи», хоть из Дюма или Понсона дю Террайля. Оба наши соавтора были, безусловно, начитанными людьми, но, возможно, особенно вдохновили их упоминавшиеся уже «Самоуправцы» Писемского. Там заточение ревнивым мужем своей жены и ее любовника в подвал и их пытки являются основой интриги. Буренин с Зариным как бы играют с цитатами, «вышивая» по хорошо известной зрителям сюжетной канве.

И еще один любопытный пример, связанный с «чужим словом». В пьесе есть совершенно проходной, аксессуарный мотив, который кажется случайным, вымышленным: «губернатор присутствует на торжестве в имении знатного лица», т. е. князя Юрия. Мы полагаем, что этот эпизод извлечен из «мемуарного словаря» И. М. Долгорукова «Капище моего сердца...» (в 1890 году вышло его 3-е издание). Именно там, например, встречается название усадьбы, которое Буренин и Зарин дают имению княгини Галицкой, — Дубки. Хозяева реальных Дубков Алексей Алексеевич Бехтеев и его супруга в августе 1802 года пригласили князя И. М. Долгорукова, тогда губернатора г. Владимира, к себе на праздник: «Я также, с покойной женой моей, был у них на знаменитом празднике в селе Дубках, где, кроме театра, музыки, фейерверку и балу, к умножению тщеславной роскоши, вся зала убрана была фестонами из зелени, сквозь которую сияли разноцветные стаканчики, а вместо кистей коптились ананасы натуральные, дабы показать, в каком изобилии у них сей плод разведен был. Такой праздник долго не забудется. <...> В честь роскошным хозяевам я написал стишки, которые под названием „Дубки“ напечатаны в моих сочинениях, и по оным село и владельцы остались навсегда в моей памяти».<sup>47</sup>

Известно, что князь Долгоруков был завзятый театрал и имел у себя домашний театр. Не исключено, что «родовой» фамилией князя могло быть навеяно имя главного отрицательного героя пьесы — князя Юрия. Наконец, по нашей гипотезе, фигура князя Долгорукова в качестве прототипа одного из персонажей присутствует в упоминавшейся пьесе Шпажинского. Таким образом, сам И. М. Долгоруков становится неким знаком екатерининской эпохи: усадебной культуры, увлечения дворян театром, дилетантской поэзии, позднего классицизма в целом — всего того, что и стремились перенести в свои произведения художники-ретроспективисты.

Примечательно, что авторство стихов Долгорукова, взятых для интермедии «Торжество Гименей», указывается Бурениным и Зариным в специальной сноске. Эти стихи находим в сочинениях Долгорукова в двух версиях: как песню «Все со временем проходит...» и как куплеты из комической оперы «Любовное волшебство», которые там поют Мечтолюб и Нина. Небольшое разночтение в этих вариантах указывает на то, что Буренин и Зарин взяли песню из оперы; отсюда же «пришли» Гименей и Хор. Однако больше никаких явных отсылок к опере Долгорукова в пьесе «В век Екатерины» нет. Сама интермедия, похоже, сочинена соавторами, при этом пасторальный сюжет «фавн хочет украсть чужую невесту, но этому препятствует бог Гименей», возможно, имеет какие-то французские источники XVIII века и немного заимствуется из мифа о пьеме кентавре Евритионе, который хотел похитить невесту царя лапифов Пирифоя. То, что Гимен(ей) — древнегреческое божество, а фавн — древнеиталийское (латинское) и что встретиться в одном, даже условном пространстве они не могли, авторов интермедии явно не интересовало.

Насколько Буренину и Зарину было все равно, откуда брать персонажей и как их называть, свидетельствуют также имена героев пасторали — Альцест и Лаиса. Они отнюдь не являются здесь так называемыми прецедентными именами, например

<sup>47</sup> Долгоруков И. М. Капище моего сердца, или Словарь всех тех лиц, с коими я был в разных отношениях в течение моей жизни / Изд. подг. В. И. Коровин. М., 1997. С. 19.

мольеровского «мизантропа» и знаменитой греческой гетеры, ни даже знаками «века Екатерины». Как и Гименей и фавн, это — лишь аксессуар, виньетки, выглядящие и звучащие для зрителей начала XX века «по-старинному». Скорее всего, кто-то из соавторов случайно увидел их или в книжке, или на афише либо они просто «всплыли» в его профессиональной памяти.

Итак, подытожим. Буренин и Зарин ни у кого ничего, в сущности, не заимствуют и ничьими эпигонами не являются. Они просто собирают «общие места», а чаще — «случайные (но при этом зарекомендовавшие себя у читателя и зрителя) места» (назовем их так) из самых разных источников, традиций и т. д., komponуя все это в мелодраматический сюжет на подвернувшемся под руку «историческом» материале. Завершается представление, как мы помним, популярными романсами и песнями в исполнении «неких» Доры Строевой и Надежды Плевицкой.

Эти имена сейчас известны только специалистам-музыковедам и самым преданным поклонникам русской дореволюционной и эмигрантской эстрады. Имени Доры Строевой нет ни в «Большой российской энциклопедии» (БРЭ, сетевая версия), ни в энциклопедии «Санкт-Петербург»; неизвестны даты ее рождения и смерти; сохранилось лишь несколько ее портретов, довольно экстравагантных, и аудиозаписей 1930-х годов, в основном на французском языке; скудные упоминания о певице можно найти в дневниках эмигрантов, живших в Париже, например у Н. Берберовой. Пела она русские и цыганские романсы, а также *chanson*. Ее аккомпаниатор — Алексей Владимирович Таскин (1871–1942) — был не просто «талантливым», как написал Мазуркевич, это был выдающийся пианист-виртуоз, композитор, дирижер, педагог; в течение многих лет он сотрудничал с самой Анастасией Дмитриевной Вяльцевой (1871–1913). После ее смерти Таскина ангажировали многие певицы, в том числе Надежда Васильевна Плевицкая (1884–1940).

Об этой женщине написано несколько книг и глав в книгах.<sup>48</sup> Безусловно, Плевицкая являлась звездой тогдашней эстрады; ее талант ценили А. Собинов, Ф. Шаляпин, А. Вертинский, ей аккомпанировал С. Рахманинов; она неоднократно выступала в Царском Селе перед семьей Николая II; царь, по воспоминаниям очевидцев, «низко опустил голову и плакал», когда слушал ее песни.<sup>49</sup>

Сохранилось около 60 песен Плевицкой в записях 1908–1930 годов: русские народные, казацкие, а также бытовые («городские») романсы. Судя по всему, наиболее популярными в ее репертуаре были народные песни; анонсировали Плевицкую как «оригинальную русскую народную певицу», исполняющую свои песни «в русск<ом> костюме, сделанном по модели праздничного наряда курских крестьянок».<sup>50</sup> Среди самых известных ее песен БРЭ называет «Светит месяц», «Стенька Разин», «Лучинушка», «Помню, я еще молодухой была», «Московская троечка», «Бродяга», «По старой Калужской дороге», «Казак на чужбине», «Мой хороший, мой пригожий», «Лебедушка», «Замело тебя снегом, Россия», «Ухарь-купец», «Шумел, горел пожар московский». Репертуар знаменитой советской певицы Л. А. Руслановой будет на треть состоять из песен, сценическую жизнь которым дала Плевицкая.<sup>51</sup>

А. И. Куприн в рецензии на выступление Плевицкой в парижском Grande Salle Gaveau 7 января 1925 года так описывал впечатление от ее пения: «Чудилось, что какие-то магнетические лучи протянулись и вибрировали в такт от певицы к публике и от каждого зрителя к певице и что только на этой невидимой и невесомой основе Плевицкая ткала прелестные, такие родные, такие нестерпимо близкие узоры русской курской песни. И я видел, как глубоко, до дна сердца, были потрясены в этот вечер многие молчаливые, суровые слушатели. <...> Плевицкая берет русскую песню целиком, она не трогает, не изменяет в ней ни одной ноты, она только поет ее и раскрывает ее внутреннюю красоту. <...> Единственно, кого рядом можно

<sup>48</sup> См.: Плевицкая Надежда Васильевна // Большая российская энциклопедия. Электронная версия. См.: <http://bre.mkrf.ru/music/text/4863506>; дата обращения: 31.08.2019.

<sup>49</sup> Антонов В. С. Женские судьбы разведки. М., 2012. С. 15–34.

<sup>50</sup> Обозрение театров. 1914. 6–7 апр. № 2398–99. С. 7.

<sup>51</sup> Антонов В. С. Женские судьбы разведки. С. 22.

поставить с Н. В. Плевицкой, — это Шалапина. Оба самородки, и на обоих милость Божия».<sup>52</sup>

Если учесть, что Плевицкая была звездой всероссийского масштаба, а бенефициантка Е. А. Мирова не являлась даже актрисой первой величины, то премьерный спектакль «В век Екатерины» в каком-то смысле оказался «разогревом» перед выступлением певицы. Вот тут-то и пожалеешь о скудости информации — о том, что театральные рецензенты не назвали тех песен, которые исполняла Плевицкая. Это было бы немаловажной характеристикой вкусов «суворинцев» и общего режиссерского замысла (если он, конечно, был). Но если Плевицкая выступала в «наряде» курской крестьянки (концерт ее 11 апреля в Народном Доме начинался в час дня, а пьеса «В век Екатерины» — в восемь вечера), то и он, и ее репертуар органично вписывались в ретростилистику представления, причем в результате эта последняя объединила «неоклассику» с «национальной романтикой».

В целом же вечернее действо в Суворинском театре, включавшее в себя ретроспективистскую пьесу, написанную «пушкинским» белым пятистопным ямбом, с танцами и номерами *opéra comique* («и танцы, и пень», сказал бы грибоедовский герой), плюс популярные цыганские романсы и русские народные песни в исполнении «эстрадных див» и в сопровождении одного из лучших в России аккомпаниаторов, охватывало максимально широкую зрительскую аудиторию и самые разные вкусы.

Немаловажной, хотя на первый взгляд и незаметной составляющей ретростилистики пьесы «В век Екатерины» является ее композиционно-речевая организация. Свое произведение Буренин и Зарин написали прозой и стихами — в основном 5-стопным нерифмованным ямбом; в интермедии есть строки 4-стопного хорей, размера, в XIX веке использовавшегося в имитациях русских народных песен и в *poesie fugitive*.

После пушкинского «Бориса Годунова» белый пятистопник закрепился за пьесами на историческую тему, при этом сочетание стихов и прозы, восходящее к шекспировской драматургии, в русской театральной традиции встречалось нечасто. Считается, что у Шекспира включение прозы в стиховую драму либо характеризовало социальный статус героев, либо имело место в интермедиях. У Пушкина в «Борисе Годунове» отчуждена сохранена последняя закономерность.<sup>53</sup> Существуют также гипотезы (Л. С. Сидяков, Р. М. Лазарчук), механистически соотносящие чередование прозы и стиха в «Борисе Годунове» с развитием сюжета: прозой выделяются сюжетные «сломы» и «повороты». Не так давно Ю. Б. Орлицкий предложил альтернативное истолкование прозиметрии «Бориса Годунова» — как «сложнейшей ритмической конструкции на базе канонического пятистопного ямба» и «нейтральной неметрической прозы», в которой происходит метризация прозаических частей и создается «ритмическая многогласица» в метрических частях.<sup>54</sup> Это означает, во-первых, невозможность однозначной трактовки конкретных фрагментов с точки зрения соотношения ритма и смысла, а во-вторых, и здесь мы дополним выводы Орлицкого, игровую и даже эстетскую природу прозиметрии пушкинской трагедии, а возможно, и прозиметрии вообще.

Надо сказать, что у Буренина имелся собственный немалый опыт использования прозиметра, во-первых, в фельетонах, во-вторых, в переводах пьес («Медея» (по Еврипиду и другим авторам), «Потонувший колокол» Г. Гауптмана, «Калигула» А. Дюма, «Нерон» К. Гудкова). Как минимум в первом случае (в фельетонах и пародиях) сочетание стиха и прозы преследовало эстетический, выразительный, игровой эффекты. Что касается Зарина, то начинал он в 1890-е годы как поэт, ориентированный на «литературное прошлое», прежде всего на романтизм 1830–1880-х годов. С 1900-х годов он переключается на историческую прозу. Примечательно, что, харак-

<sup>52</sup> *Курприн А. И.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 2007. Т. 10: Заметки публициста, сатирика и литературного критика. Интервью, анкеты. С. 104.

<sup>53</sup> Пушкинская энциклопедия: Произведения. СПб., 2009. Вып. 1: А–Д. С. 159; *Шоу Дж. Т.* Поэтика неожиданного у Пушкина: Нерифмованные строки в рифмованной поэзии и рифмованные строки в нерифмованной поэзии. М., 2002. С. 266.

<sup>54</sup> *Орлицкий Ю. Б.* Стих и проза в русской литературе. М., 2002. С. 442–454.

теризуя мировоззрение и эстетические взгляды Зарина, А. И. Рейтблат использует слово «ретроспективизм».<sup>55</sup>

Вернемся к пьесе. Соотношение в ней двух типов речи можно описать так: четыре главных персонажа, задействованных в любовной интриге, говорят и стихами, и прозой; остальные, включая Потемкина, только прозой. Далее, прозой написаны начало и конец пьесы, т. е. экспозиция и развязка. Стихотворная речь впервые появляется в диалоге князя Шастунова с графиней Платен (действие 1, картина 2); этот же герой, только теперь в разговоре с княгиней Александрой, произносит последние в пьесе стихотворные реплики (действие 4, картина 1). Полагаем, что самый первый переход с прозы на стихи должен был произвести на зрителей эффектное впечатление. При этом гладкий слог стиховых фрагментов пьесы отнюдь не был подражанием чьему-то конкретному поэтическому стилю, но отсылал к тому, что вслед за искусствоведами можно назвать «большим стилем». В данном случае имеем в виду стилистические принципы, выработанные Пушкиным и растиражированные его последователями и эпигонами. В 1914 году, когда уже заявили о себе футуристы, «ретростиль» Буренина–Зарина должен был восприниматься определенной частью публики в ностальгическом ключе.

В качестве необязательного *postscriptum*'а обратимся к размышлениям известного исследователя массовой культуры Г. М. Маклюэна о появлении английского белого стиха в драматургии «елизаветинцев». Название одной из глав его книги «Галактика Гутенберга» (1962) выглядит так: «Марло предвосхитил варварский вой Уитмена, используя в качестве национальной системы обращения к публике белый ямбический стих — формирующуюся систему стихосложения, удобную для создания новых популярных произведений». И в другой главе: «Белый стих, в отличие от рифмованной поэзии, отвечал новой потребности развивающегося языка — превращению его в систему обращения к публике».<sup>56</sup>

Развивая мысль американского ученого, можно предположить, что прозиметр в сочетании с белым пятистопным ямбом оказался одной из форм, которая в эпоху модерна выразила на языковом уровне компромисс между «высоким» и «низким», между классикой и массовой культурой.

Подведем итоги. Не обладающая какими-то очевидными художественными достоинствами, пьеса Буренина и Зарина «В век Екатерины» является частью массовой театрално-литературной продукции эпохи модерна. Ее и иже с ней нецелесообразно рассматривать в привычных рамках литературных направлений (романтизм, реализм, символизм и пр.) и анализировать сквозь призму триады «оригинальность — подражательность — эпигонство». Более плодотворным представляется интермедialное и сравнительно-историческое изучение подобных произведений. В данном случае методологический инструментарий и ключевое понятие — ретроспективизм — были найдены в искусствознании.

Тематическая обращенность пьесы 1914 года в прошлое, казалось бы, актуализирует вопрос о своеобразии ее историзма.<sup>57</sup> Однако сравнение ее с классическими образцами русской исторической драматургии, с одной стороны, и с ретроспективистским искусством (живопись, архитектура) — с другой, заставляет либо отказаться от использования этого понятия («историзм»), либо признать наличие у него конкретно-исторической формы — ретроспективизма. В произведении искусства она неизбежно обретает стилевое выражение в соответствии с родовидовой его спецификой.

Как именно это происходит в пьесе «В век Екатерины»?

В ней, прежде всего, отсутствует собственно исторический сюжет, каким могло бы стать, например, путешествие Екатерины II в Крым и каким в драматургии XIX века обычно были исторические «анекдоты» либо «хроники», связанные с борьбой за

<sup>55</sup> Рейтблат А. И. Зарин Федор Ефимович. С. 326.

<sup>56</sup> Мак-Люэн М. Галактика Гутенберга: Сотворение человека печатной культуры. Киев, 2004. С. 289, 291.

<sup>57</sup> Историко-теоретическую разработку этого понятия см.: Петров А. В. Становление художественного историзма в русской литературе XVIII века: Автореф. дис. ... доктора филол. наук. М., 2006.



власть, сменой власти и военными сражениями. В пьесе Буренина и Зарина обычная мелодраматическая интрига («любовный треугольник») оказывается вставлена в историческую «рамку», даже более условную, чем у произведений А. Дюма.

Несмотря на то, что действие в пьесе происходит в конкретное царствование и даже указывается год (1787), перед нами не «история», а скорее «старина», и для ее изображения подходит все, что в сознании зрителя и читателя начала XX века связывалось с прошлым. Точнее, это «все» должно иметь аксессуарный характер, во-первых, чтобы его можно было наглядно представить на сцене — в декорациях, костюмах, позах и пр.; во-вторых, потому что передавать «дух эпохи» (а это прежде всего образ мышления, неуловимый *modus vivendi*) соавторы не собирались. На образно-языковом уровне соответствующий декорум создается в основном за счет лексики (историзмов, поэтизмов, варваризмов и др.), как то: воинское звание (генерал-аншеф), мифологическое имя (Гименей), условно-литературное имя (Альцест), реалия времени («фавор»), клише романтической литературы («ласка нежная любви», «слезы невольной неги»); в этой же функции используется белый пятистошный ямб. «Систему художественных средств» заменяет здесь эстетический вкус; главное его требование — не допустить грубых анахронизмов и явных ошибок. Никто ведь не будет проверять, мог ли, к примеру, князь И. М. Долгоруков написать к 1787 году те стихи, которые цитируются в пьесе.

Конечно, появление на сцене реально-исторической фигуры — князя Потемкина обязывало авторов «соответствовать». Однако в массовом историческом сознании образ Потемкина закрепляется и существует в лучшем случае на основе «анекдотов». И такой анекдот рассказывается: «Светлейшему» пришла «фантазия» остановиться ночью в «глухом лесу», в «заброшенном охотничьем домишке», чтобы «полюбоваться лунной ночью». <sup>58</sup> Посредством нескольких мизансцен Буренин и Зарин говорят зрителям: князь Потемкин был человеком своенравным, романтическим, властным и справедливым. И это вполне вписывается в устоявшееся представление о нем. А большего ни писателям, ни публике и не нужно. Что же касается остальных действующих лиц «из XVIII века» — так ведь никто уже и не помнил, какими были люди 1780–1790-х годов (почти все они ушли из жизни к исходу 1840-х годов). И потому один персонаж (губернатор Суворцев) похож на Федора Павловича Карамазова, другой (Шастунов) — на Онегина, Арбенина и д'Артаньяна вместе взятых, а княгиня Александра — на всех «страдающих» романтических героинь сразу.

Вполне логично, что пьеса «В век Екатерины» чужда какой-либо серьезной проблематике, хотя несложно было заставить какого-нибудь резонера поосуждать крепостное право, поразмышлять о фаворитизме, подумать о семейном праве и т. д. При этом Буренин и Зарин вскользь, намеками и аллюзиями, «напоминают» зрителям о том или ином классическом произведении. Но интертекстом в каноническом его понимании эти аллюзии назвать нельзя. Оба автора, очень обстоятельно занимавшиеся своим самообразованием, создают на основе собственного читательского и театрального опыта ретроспективистский литературно-сценический проект. Они собирают приемы, мотивы и сюжетные ходы, пользующиеся успехом или зарекомендовавшие себя у зрителя, и возникает образ «века Екатерины», вызывающий ассоциации с картинами мирискусника К. А. Сомова и/или зданиями архитекторов-неоклассицистов В. А. Щуко и А. Е. Белогруда. Примечательно, что у последних это зачастую были доходные дома: классицизм, который приносит деньги, — вполне в духе модерна.

Симптоматично в этом смысле привлечение к бенефисной постановке знаменитой певицы того времени — Плевицкой. Ее наряд курской крестьянки и исполняемые ею народные песни (любимые самим Николаем II) — сразу после костюмов XVIII века и пасторали на музыку композитора и на слова писателя XVIII века — превращают весь спектакль в кич. Но это на современный взгляд. А в апреле 1914 года зрители и слушатели получали синтетическое развлекательное зрелище, выдержанное в ретростилистике.

К свободной постановке на сцене «картин» из царствований Екатерины II и Павла I русская драматургия шла фактически сто лет (если отсчитывать от «Лейб-кучера»

<sup>58</sup> Буренин В. П., Зарин Ф. Е. В век Екатерины. С. 46.

Коцебу и завершать драмой Мережковского). Сначала, в 1810–1850-е годы, на театр будет допущена первая половина XVIII века; желательным было инсценирование «анекдотов» из эпохи Петра I. От фигуры преобразователя России театральные авторы отдаляться, в общем, не будут вплоть до конца 1910-х годов. Изображение времени екатерининского правления начало проникать на сцену к середине XIX века через «анекдоты» из жизни литераторов — современников императрицы. В драматургии рубежа XIX–XX веков, в связи с разнообразными юбилеями и мемориальными датами, популярной станет фигура А. В. Суворова. Из знаковых личностей «века Екатерины» интерес драматургов вызовут также княжна Тараканова и князь Потемкин. Событием, безусловно, следует считать «хронику» последних дней императора Павла I — драму Мережковского 1907 года. Екатерина II, насколько нам известно, так и не появится на русской сцене царского времени.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-171-181

© С. В. Федотова

### ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ И СОЮЗ «ВЗАИМОПОНИМАНИЕ» (1918)\*

Не так давно А. Б. Шишкин и Ж. Пирон выдвинули предположение о том, что в годы Первой мировой войны поэт и теоретик символизма Вячеслав Иванов (1866–1949) «каким-то образом был причастен» к проектам Ж. Патуйе (директора Французского института в Петербурге), связанным с французско-русским научным и культурным сближением. «Но обстоятельства этого неизвестны». <sup>1</sup> Гипотеза строится на письме Патуйе к Иванову от 4 мая 1937 года, в котором французский славист напоминает поэту о трех эпизодах, связывающих их в прошлом. Один из них приоткрывает малоизвестную страницу биографии Иванова в первый послереволюционный год: «Второй случай представился в начале 1918 года, когда мы из Петрограда перебрались в Москву и создали там *Франко-Итало-Русский Союз Взаимопонимания*, который располагался в помещениях *Высших Женских Курсов в Мерзляковском пер., д. Титова. 44.* <...> Но этому проекту не суждена была долгая жизнь, самым ярким событием в его истории было, по-видимому, замечательное собрание Союза во Французском институте (Кудринская-Садовая) 20-V / 2-VI, где присутствовало более 80 человек, в том числе, весьма вероятно, и вы». <sup>2</sup>

Целью настоящей статьи является реконструкция замысла, создания и недолгой истории существования упоминаемого Патуйе Союза духовного общения между интеллигенцией России, Франции и Италии «Взаимопонимание» — именно так он назывался в 1918 году. В научной литературе он упоминается крайне редко, находясь на обочине магистральных сюжетов о более известных начинаниях международного характера: Французского института в Петербурге (1911–1919) и общества итальянской культуры «Lo Studio Italiano» в Москве (1918–1923). Особенно же интересно выявить, какое отношение имел Вяч. Иванов к этому проекту, и тем самым дополнить биографию поэта несколькими неучтенными до сих пор фактами из «смутного времени» первого года советской власти. <sup>3</sup>

\* Статья публикуется в рамках научного проекта «Финансирование советской культуры (1917–1941)», выполняемого по гранту РФФИ № 18-52-15031 НЦНИ\_а.

<sup>1</sup> Шишкин А., Пирон Ж. «J'entrevois et j'aime la véritable âme française...» (К теме «Вячеслав Иванов и Франция») // *Окно из Европы: К 80-летию Жоржа Нива*. М., 2017. С. 170.

<sup>2</sup> Там же. С. 187. При переводе с французского публикаторы курсивом выделили слова, написанные Патуйе по-русски.

<sup>3</sup> См. цикл стихотворений Иванова «Песни смутного времени», написанный в ноябре 1917 — январе 1918 года, впервые опубликованный в журнале «Народоправство» (1918. № 18–19, 23–24);

## 1

К дореволюционной деятельности Французского института в Петербурге, по преимуществу научно-просветительской и пропагандистской,<sup>4</sup> Вяч. Иванов, по-видимому, не имел прямого касательства. Новый же этап работы Института, выходящий на миссию «Взаимопонимание», связан с давним другом поэта М. И. Ростовцевым.<sup>5</sup> В статье «Международное научное общение» (1916) ученый поднял проблему нового формата взаимодействия с научными кругами стран-союзников в ситуации конфронтации с Германией. В связи с этим Ростовцев настаивал на целесообразности организации французских, английских, итальянских институтов и школ в России, подчеркивая, что «Французский институт в Петрограде уже теперь мог бы наладить многое».<sup>6</sup> Патуйе, опираясь на идеи Ростовцева, убедил научные и политические круги Франции в необходимости выстраивания взаимодействия французской и российской научной элиты. Результатом его энергичных действий стало решение направить в Россию французскую миссию, чтобы найти пути сближения ученых двух стран.<sup>7</sup>

Она прибыла в Россию летом 1917 года в составе двух человек: Дж. Мальфитано и Э. Авенара.<sup>8</sup> Первое заседание с их участием (24 июля / 6 августа 1917 года) прошло во Французском институте в Петрограде под девизом «Сделать усилие для взаимопонимания». К этим «усилиям» относились обсуждаемые инициативы в сфере международного сотрудничества между учеными Франции и России. Таким образом, будущее название московского Союза напрямую связано с миссией в лице Мальфитано и Авенара.

Мальфитано впервые побывал в России, по-видимому, в годы первой русской революции, где вошел в круг интеллектуальной элиты Петербурга. Интересно, что среди списка лиц, присутствовавших на знаменитой «башне» Вяч. Иванова (Таврическая, д. 25), предположительно на многолюдной Среде 1 февраля 1906 года, имеется «Мальфетано (скульптор)».<sup>9</sup> О скульпторе с такой фамилией найти ничего не удалось; вероятно, следует идентифицировать его с Дж. Мальфитано, как это сделала Д. Рицци.<sup>10</sup>

Его имя фигурирует также в обсуждении доклада П. Паскаля<sup>11</sup> «Русская душа глазами католика», прочитанного во Французском институте 27 октября 1917 года,

цикл планировался, но не вышел в свет в издательстве «Алконост» отдельной книгой. См.: *Алленский С. М.* Встречи с Александром Блоком. М., 1972. С. 56–58.

<sup>4</sup> См.: *Ржеуцкий В. С.* Французский Институт в С.-Петербурге (1911–1919) и русско-французское научное сближение // Россия и Франция XVIII–XX веков. М., 2006. Вып. 7. С. 293–322.

<sup>5</sup> См.: *Бонгард-Левин Г. М., Вахтель М., Зуев В. Ю.* М. И. Ростовцев и Вячеслав Иванович Иванов (новые материалы) // Скифский роман. М., 1997. С. 248–258.

<sup>6</sup> *Ростовцев М. И.* Международное научное общение // Русская мысль. М.; Пг., 1916. Кн. 3. Отд. 2. С. 80.

<sup>7</sup> *Ржеуцкий В. С.* Французский Институт в С.-Петербурге. С. 315–319.

<sup>8</sup> Мальфитано Дживованни (G. Malfitano; Сиракузы, 1872 — Париж, 1941) — француз итальянского происхождения, общественный деятель и ученый, с 1908 года возглавлял химическую лабораторию в парижском институте Пастера. Воспоминания о встречах с пылким итальянцем, социалистом, страстно любящим Россию и женатым на русской, см.: Наследие Ариадны Владимировны Тырковой. Дневники. Письма. М., 2012. С. 70; *Остроумова-Лебедева А. П.* Автобиографические записки: В 2 т. М., 2003. Т. 1. С. 343; *Анциферов Н. П.* Из дум о былом: Воспоминания. М., 1992. С. 272; *Лосский Б. Н.* Наша семья в пору лихолетия 1914–1922 годов // Минувшее: Исторический альманах. 1992. № 11. С. 189. Из мемуаров Лосского можно кое-что узнать и об Этьене Авенаре (E. Avenard), «керамисте, желавшем наладить связь с бывшим императорским фарфоровым заводом» (Там же. С. 189, 198).

<sup>9</sup> *Богомолов Н. А.* Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах: Документальные хроники. М., 2009. С. 164.

<sup>10</sup> *Rizzi D.* Lettere di Boris Jakovenko a Odoardo Campa (1921–1941) // Archivio russo-italiano I / A cura di D. Rizzi, A. Shishkin. Trento, 1997. P. 392.

<sup>11</sup> О П. Паскале и его «Русском дневнике» см.: *Нива Ж.* «Русская религия» Пьера Паскаля // Нива Ж. Возвращение в Европу: Статьи о русской литературе. М., 1999. С. 112–128; *Данилова О. С.* Пьер Паскаль в историографии: Обзор российских и французских исследований // Французский ежегодник. Екатеринбург, 2011. С. 393–411; *Бабинцев В., Бугров К.* «Русский дневник» П. Паскаля: Война и революция в России глазами французского военного специалиста // Quaestio Rossica. 2014. № 1. С. 263–276; *Фоксин С.* Заговор молчания: О «Русском дневнике» Пьера Паскаля // Вопросы литературы. 2016. № 4. С. 223–257.

а потом запротоколированного докладчиком в дневнике. Перед выступлением Паскаля Мальфитано зачитал резюме предыдущего собрания и заверил присутствующих в том, что в развернутом виде оно будет разослано всем участникам дискуссии для уточнения правильности изложения их точки зрения. При этом, подчеркивает Паскаль, Мальфитано сделал акцент «на выгоде подобных резюме: они позволяют обеспечить преемственность и единство наших усилий и дать возможность использования их ДРУГИМИ — НАШИМИ ПАРИЖСКИМИ ДРУЗЬЯМИ прежде всего».<sup>12</sup> Инициативы Мальфитано по распространению печатной информации о всех начинаниях миссии взаимопонимания, ее уставных документов и протоколов заседаний будут реализованы только на втором этапе ее существования. По распоряжению посла Франции в России в самом начале 1918 года она перебазировалась в Москву. Деятельность миссии в новых условиях отразилась в дневнике известного историка Ю. В. Готье, начатого в разгар революции с одной целью — зафиксировать события, имеющие «мало аналогий во всемирной истории».<sup>13</sup>

## 2

Благодаря систематичности «Моих записок» Готье, можно по дням восстановить этапы создания Союза «Взаимопонимание». Документальным подтверждением этих дневниковых записей является подшивка материалов, напечатанных Союзом за недолгое время его существования, под названием «„Взаимопонимание“». Акты Союза Духовного Общения между интеллигенцией России, Франции и Италии» (Б. м., Б. д. [1918]).<sup>14</sup>

Уже 19 января 1918 года Готье записывает: «Сегодня ко мне приезжал франко-итальянец Malfitano, член Institut Pasteur (Пастеровского института), член миссии «Entendement réciproque» (взаимопонимание — *фр.*), которая дежурит в б<ывшей> России с июля. Их ближайшая цель — расширение французского института в Петрограде и основание русского института в Париже. О, если бы из этого что-либо вышло».<sup>15</sup> 24 января Готье организует у себя на квартире встречу Мальфитано со своими коллегами по университету, где была достигнута договоренность об устройении в Москве маленького комитета, «который бы мог вести сношения постоянные с соответственной французской организацией». «Фантастичность» затеи хорошо осознавалась автором дневника. Он отдавал себе отчет в том, что берется за начатое предприятие только с одной целью: «...расширить слабые связи с иностранцами, в частности с Францией», в надежде, что «все это пригодится в черный день, когда придется бежать из России».<sup>16</sup>

Однако за очень короткий срок «мечтатель» Мальфитано, как его называет Готье, смог организовать составление двух важных документов — «Призыва»<sup>17</sup> и «Обращения» к интеллигентской общественности, которое стало первой «листовкой», напечатанной на бланке Союза духовного общения между интеллигенцией России, Франции и Италии «Взаимопонимание». Как и все последующие документы, она распространялась среди москвичей<sup>18</sup> в соответствии с первоначальными намерениями Мальфитано.

<sup>12</sup> Паскаль П. Русский дневник: во французской военной миссии (1916–1918) / Пер. с фр. В. А. Бабинцева. Екатеринбург, 2014. С. 397–398.

<sup>13</sup> Готье Ю. В. Мои заметки. М., 1997. С. 14.

<sup>14</sup> Подшивка Актов хранится в основном фонде хранения РГБ, а также, в виде отдельных печатных листовок, в личном фонде О. Кампа (Ф. 117) в НИОР РГБ; они рассматриваются в: Rizzi D. Lettere di Boris Jakovenko... P. 391–393, с неточным указанием даты прибытия миссии взаимопонимания в Петроград и Москву. Далее ссылки на Акты приводятся в тексте сокращенно: Акты, с указанием номера страницы по условной сквозной нумерации подшивки.

<sup>15</sup> Готье Ю. В. Мои заметки. С. 109.

<sup>16</sup> Там же. С. 110.

<sup>17</sup> Ср. запись в дневнике Готье от 31 января 1918 года: «...было опять свидание с Malfitano, выработывали текст „appel“ <призыва — *фр.*> к взаимному пониманию» (Там же. С. 112).

<sup>18</sup> Такое же обращение есть в архиве М. О. Гершензона (НИОР РГБ. Ф. 746. Карт. 41. № 76), а также в личном архиве О. С. Северцевой (см.: Жидкова А. А. Предварительное сообщение

«Обращение» приглашало интеллигенцию принять участие в совместном заседании, которое «должно соединить 2/15 Марта в 3 часа дня представителей всех обществ, прикннувших к идее союза, в здании Московских Высших Женских Курсов, Мерзляковский переулок, дом Титова, аудитория № 4» (Акты, с. [2]).

В тексте «Обращения» раскрывался замысел Союза интеллигенции двух стран, поддержанный авторитетными французскими и русскими учеными; освещался проект создания в Париже русского института. В конце документа сообщалось, что в Москве «независимо от Петрограда также образовалась группа ученых, наметившая себе задачей для осуществления идеи союза взаимного понимания устройство соответственных институтов, обмен учеными трудами и создание специальной литературы для правильного, систематического ознакомления каждой из сторон с движением науки и научной мысли другой стороны». Тут же говорилось об «идее расширения франко-русского союза взаимного понимания в франко-итало-русский» (Акты, с. [1–2]).

Обращают на себя внимание напечатанные подписи, стоящие под этим документом: «Э. Авенар, В. А. Анри, Н. А. Бердяев, Вячеслав Иванов, Ю. В. Готье, Н. К. Кольцов, Одоардо Кампа, Ф. Ланн, Джиованни Мальфитано, М. Н. Мошков, проф. Л. А. Тарасевич, проф. В. М. Хвостов». Нельзя не заметить, что на общем фоне выделяются три из них: *Вячеслав Иванов, Одоардо Кампа и Джиованни Мальфитано*. Если для поэта полная формульная подпись обычна, то, судя по другим документам, у иностранцев имя чаще сокращается до инициала. Напрашивается предположение, что в такой графике могло отражаться указание на особый статус каждой из сторон франко-итало-русского союза. О Вяч. Иванове речь пойдет ниже. Появление же подписи Од. Кампа, «совершенно забытого итальянского литератора»,<sup>19</sup> говорит о том, что Мальфитано, приехав в Москву, сразу привлек к проекту своего соотечественника, имя которого связано с обществом итальянской культуры «Lo Studio Italiano».<sup>20</sup>

Уже 2 (15) марта 1918 года состоялось первое организационное собрание Союза духовного общения между интеллигенцией России, Франции и Италии. В печати сообщалось об этом событии и отмечалось участие Н. А. Бердяева, А. Н. Веселовского, Ю. В. Готье, А. Н. Грузинского, Вяч. Иванова, М. Н. Розанова, П. Н. Сакулина и др., а также представителей посольств Франции и Италии. Суть этого начинания описывалась так: «...были сделаны горячие призывы к развитию и укреплению дружественных связей между Россией и передовыми романскими странами».<sup>21</sup> На основании отчета о первом собрании общества «Взаимопонимание» в эту информацию можно внести уточняющие детали.

Несомненно, центральным моментом собрания был прочитанный Авенаром «Призыв». В нем подчеркивалось, что целью союза является взаимное понимание интеллигенции трех наций, которое «будет вместе углублением самопонимания каждой как внутреннего единства. Их сближение будет поэтому шагом вперед на пути к общечеловеческой цели — грядущему союзу народов». Конкретной задачей «дела является

---

об истории создания «Союза Духовного Общения между интеллигенцией России, Франции и Италии» // Институт истории естествознания и техники им. С. И. Вавилова. Годичная конференция, 2009. М., 2009. С. 196).

<sup>19</sup> *Котрелев Н. В.* Из переписки Юргиса Балтрушайтиса с Вяч. Ивановым и Одоардо Кампа; Манифест московского «Lo Studio Italiano», составленный Юргисом Балтрушайтисом // *Jurgis Baltrusaitis: poetas, vertėjas, diplomatas*. Vilnius, 1999. С. 87.

<sup>20</sup> История создания этого института, его деятельность с 1918 по 1923 год, а также другие инициативы Кампа основательно изучены в упомянутых работах Котрелева и Рицци; также см.: *Accattoli A.* *Lo Studio Italiano a Mosca (1918–1923) nei documenti dell'Archivio del Ministero degli Esteri italiano* // *Europa Orientalis*. 2013. № XXXII. P. 189–209.

<sup>21</sup> Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография. М., 2006. Т. 1. Ч. 1: Москва и Петроград. 1917–1920 гг. С. 132–133. Этот факт приведен в наиболее полной на сегодняшний день хронике жизни и творчества Вяч. Иванова, без упоминания названия союза «Взаимопонимание» (Основные даты жизни и творчества Вяч. Иванова (1866–1949) / Сост. А. Б. Шишкин // *Иванов Вяч. Повесть о Светомире царевиче*. М., 2015. С. 742).



основание специального журнала, который представлял бы совокупность моральных и интеллектуальных сил этих трех наций, выявляя, таким образом, особенности национального гения каждого из них» (Акты, с. [7–10]).

Очевидно, «Призыв» был плодом коллективной работы и «собирался по частям», с дальнейшей общей редакцией. Трудно обозначить весь круг лиц, который мог в этом участвовать, но несомненно, что, помимо Готье и Мальфитано, к нему приложил руку и Вяч. Иванов. В его архиве сохранился черновой автограф, не вполне точно атрибутированный архивистами как «Статья (?) о единении Италии, Франции и России, 1915» (см. *Приложение*). На самом деле это фрагмент «Призыва», с некоторыми поправками полностью совпадающий с четвертым и пятым абзацами документа. Он посвящен оправданию тройственности союза с культурно-исторической и философской точки зрения. Обращает на себя внимание тот факт, что Иванов ни слова не говорит об интеллигенции, выявляя прежде всего «общую черту большого числа русских, французских и итальянских мыслителей» — их сознательную «приверженность духу мышления, свойственному нации каждого», которая только вырастает «в меру сочувственного внимания к творческим обнаружениям чужого национального гения»: «...так строится взаимопонимание трех великих собирательных духовных личностей, руководимое симпатией» (Акты, с. [7–10]).

Возвращаясь к отчету об учредительном собрании союза, подытожим, что оно одобрило начинание организационного комитета, поручив ему приступить к основанию общества. К отчету прилагались два списка: 1) лиц, подписавших «Призыв» союза «Взаимопонимание» на собрании (89 чел.), 2) примкнувших к союзу после организационного собрания (36 чел.).

Следующим шагом в организации Союза была разработка проекта устава.<sup>22</sup> Вместе с продвижением дела, инспирированного французами, в это же время активизировалась и подготовка итальянского начинания. В рамках «обмена» учредителями и участниками Мальфитано и Готье присутствовали на первом публичном собрании Общества Института итальянской культуры «Lo Studio Italiano» в зале Румянцевского музея 22 апреля 1918 года,<sup>23</sup> на котором выступили Ю. Балтрушайтис, К. Бальмонт, Вяч. Иванов.<sup>24</sup> Через неделю, 28 апреля, Патуйе прочитал лекцию «L'Armature spirituelle de la France» («Духовные основы Франции»), вызвавшую скорбные размышления Готье. «Эту лекцию, прочитанную на красивом французском языке, — пишет он в своем дневнике, — надо слушать русским; по иронии судьбы на ней были почти одни только французы; <...> французы все это могли слушать с гордостью, а немногие русские с чувством стыда и боли».<sup>25</sup> В этой записи раскрывается, надо думать, внутреннее состояние многих, даже самых активных, русских участников Союза «Взаимопонимание»: переживание социальной и национальной катастрофы не могло не придавать затянному предприятию в их глазах все более и более нереалистичский характер.

20 мая (2 июня) 1918 года состоялось торжественное учредительное собрание Союза духовного общения между интеллигенцией России, Франции и Италии «Взаимопонимание», о котором вспоминал Патуйе в письме к Вяч. Иванову (см. выше). На собрании был утвержден устав Союза. В нем прописаны идейные основы общества; его коллективное (федеративное) устройство; порядок избрания и обязанности должностных лиц; бюджет. Планировалось создание четырех отделов (философии, искусства, науки и социальной жизни).

В отчете приводятся речи учредителей и уважаемых гостей, приветствовавших инициативу создания Союза и его программу.<sup>26</sup> Проф. Н. К. Кольцов, выбранный

<sup>22</sup> 27 марта (9 апреля) Готье записывает: «Вчера были у меня Малфи и Авенард, с которыми мы кропали устав союза взаимопонимания» (*Готье Ю. В. Мои заметки*. С. 123–129).

<sup>23</sup> Литературная жизнь России 1920-х годов. Т. 1. Ч. 1. С. 169–170.

<sup>24</sup> См.: *Котрелев Н. В.* Из переписки Юргиса Балтрушайтиса... С. 86; *Rizzi D.* Lettere di Boris Jakovenko... Р. 393.

<sup>25</sup> *Готье Ю. В. Мои заметки*. С. 136.

<sup>26</sup> Подробное изложение этого документа см.: *Rizzi D.* Lettere di Boris Jakovenko... Р. 392–393; *Жидкова А. А.* Предварительное сообщение... С. 194–196.

председателем, высказал общую мысль: «Война повергла все человечество в звериное состояние, особенно тяжело отразившееся в России. Новый Союз может сыграть большую роль в деле возрождения и реализации новых форм культуры. Союз с Францией и Италией указывает на предпочтение, которое отдается этим странам в настоящее время. Но, конечно, в будущем не исключается возможность всемирной общей работы» (Акты, с. [24]). От лица вдохновителей и организаторов «Взаимопонимания» выступили: Патуйе, Готье, Хвостов, Кампа. Среди приветствующих Союз были представители почти всех институций, охватывающих интеллигенцию Москвы.<sup>27</sup>

В отчете обращает на себя внимание упоминание о «пылкой речи антигерманской направленности» Дж. Мальфитано. Особенно интересно замечание протоколиста о том, что после основного выступления Мальфитано «прибавил еще несколько слов по поводу дружеского упрека, который ему постоянно делают в том, что он ставит идеологию впереди действия и притом выражает ее в форме верования слишком субъективного. Он понимает этот упрек, и тем не менее открыто исповедует свою веру в будущность идеи взаимопонимания» (Акты, с. [24–30]).

Вяч. Иванова нет среди выступающих, но его имя значится в списке 19 членов-учредителей, входящих в отдел философии (Н. С. Арсеньев, Н. А. Бердяев, С. В. Герье, Л. М. Лопатин, Г. А. Рачинский, кн. Е. Н. Трубецкой и др.). Среди членов-учредителей отдела искусств — Ю. К. Балтрушайтис, К. Д. Бальмонт, В. Я. Брюсов, И. Э. Грабарь, Ж. Патуйе, П. Н. Сакулин и др. (всего 32 чел.). В отделе наук — 30 чел., среди них Готье; в отделе социальной жизни — 30 чел.

На основании последнего документа Союза — проекта периодического издания — можно заключить, что Иванов играл одну из ведущих ролей в его разработке. В первых его строках заявлено: «Настоящий проект составлен по соглашению между г.г. Вячеславом Ивановым, Н. А. Бердяевым, Л. А. Тарасевичем, В. М. Хвостовым — четырьмя русскими членами Учредительного Комитета, являющимися представителями искусства, философии, науки и социальных знаний, — Э. Авенаром и Дж. Мальфитано — членами Комитета, принадлежащими первый к французской, второй — к итальянской нации» (Акты, с. [31]).

Журнал должен был называться «Взаимопонимание». На «обеспечение первых, самых трудных лет существования журнала» предполагалась сумма в 300 000 или 400 000 франков, которую надо было собрать «в России, во Франции и в Италии» (но, скорее всего, подразумевалось в основном французское финансирование). Планировалось 12 выпусков журнала ежегодно, и только в случае недостатка средств — 6 или 4 в год. Содержание журнала должно было включать: а) *художественные произведения высшего духовного и идеалистического, а также чисто патриотического вдохновения*; б) *четыре обзора общего характера, касающиеся искусства, философии, науки и социальной жизни*; в) *до двадцати оригинальных статей* по тематике журнала, а также г) *коллективные статьи*, в которых «наиболее действенно проявилось бы усилие взаимопонимания» (Акты, с. [33–36]).

Однако этот проект не был реализован, да и сама деятельность новосозданного Союза не получила дальнейшего развития. Уже о следующем заседании 30 мая (12 июня) 1918 года Готье говорит в дневнике без всякого энтузиазма: «Открыли действия „взаимопонимания“; народа было немного — равнодушие, апатия, усталость

<sup>27</sup> Акад. П. П. Лазарев (Российская Академия наук), проф. Д. Ф. Егоров (помощник ректора Московского университета), проф. С. А. Чаплыгин (директор Высших женских курсов), проф. Н. М. Кулагин (помощник директора Петровской сельскохозяйственной академии), проф. Я. В. Самойлов (от Университета А. Л. Шанявского), проф. Л. А. Тарасевич (от имени Пироговского общества русских врачей), проф. Д. Н. Анучин (президент Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии), проф. А. Е. Грузинский (председатель Общества любителей российской словесности), Г. А. Рачинский (председатель Религиозно-философского общества им. Владимира Соловьева), проф. С. А. Федоров (председатель Леденцовского общества), Г. М. Марк (председатель правления Общества Московского Научного института) (Акты, с. [24–30]).

сказались и в этом. Отметив все это кисло-сладкими словами утешения, мы открыли действия. Выйдет ли что-нибудь?»<sup>28</sup>

Мало способствовала реализации проекта и военно-политическая обстановка. События первой половины 1918 года привели к почти полной международной изоляции РСФСР, что не могло не сказаться отрицательно на дипломатических корпусах. Начались обыски и аресты иностранных подданных, и многие из них спешно покидали Россию.<sup>29</sup> Перед отъездом, 1 июля 1918 года, Мальфитано и Авенар сделали последний доклад на бюро отдела секции философии, где осветили план своих дальнейших действий во Франции и Италии по привлечению внимания иностранной общественности к «Взаимопониманию».<sup>30</sup> Через неделю Готье записывает: «...получил письмо от Мальфи — они, кажется, сегодня уезжают во Францию; милый, хороший идеолог».<sup>31</sup> Но уехал только итальянец. Патуйе отбыл лишь 28 ноября 1918 года, Авенар — 3 декабря.<sup>32</sup> До отъезда французов Союз еще как-то существовал,<sup>33</sup> но потом он полностью развалился.

Однако сами иностранные члены Союза не теряли надежды на будущее. В письме Патуйе к Готье из Франции от 17 марта 1919 года сообщается, что «по вопросам взаимопонимания должно быть совещание в составе *groupe promoteur* (инициативной группы — *фр.*) и лиц, бывших в России, его, Avenard и Malfitano. Malfi вернулся из Италии, где закинул удочку взаимопонимания также».<sup>34</sup>

Но уже в июне 1921 года Мальфитано пишет Готье последнее послание, где признается в том, что его взгляды изменились и его «теперешняя позиция продиктована надеждой, что можно создать условия, в которых будет не так легко лгать. Эти условия сводятся к „Равенству“».<sup>35</sup> Откровенное раскаяние инициатора Союза «Взаимопонимание» подводит итог всей его недолгой истории: «Мне стыдно перед всеми моими друзьями в России <...>. Не потому, что изменил взгляды, но из-за иллюзий, которыми был полон, когда жил в Москве. Не могу опровергнуть того, что все еще живу иллюзиями, но со всей искренностью говорю Вам, что побуждает меня большая любовь к России».<sup>36</sup>

### 3

Какова же роль Вяч. Иванова в этом «иллюзорном» международном проекте? Итак, поэт был одним из учредителей Союза, его имя стоит под «Обращением», он принимал участие в разработке «Призыва», а также проекта журнала. При этом не зафиксировано ни одного выступления Иванова в рамках собраний Союза, что можно понять как его сознательно уклончивую позицию. Для прояснения отношения поэта к «Взаимопониманию» стоит выстроить в хронологической последовательности те факты, которые на сегодня имеются.

Вероятно, Мальфитано, внедряясь в среду московской культурной элиты, возобновил старое знакомство с Ивановым сразу после переезда Французского института в Москву. Паскаль как член французской военной миссии также оказывается

<sup>28</sup> Готье Ю. В. Мои заметки. С. 150.

<sup>29</sup> Пьер Паскаль, как известно, в этой ситуации отказался от возвращения на родину, став парадоксальным «христианским большевиком» (Нива Ж. «Русская религия» Пьера Паскаля. С. 75).

<sup>30</sup> Этот документ сохранился в архиве Иванова (НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 29. № 61. Л. 5–7), его фрагментарно приводит в своей работе Рицци (*Rizzi D. Lettere di Boris Jakovenko... P. 392–393*).

<sup>31</sup> Готье Ю. В. Мои заметки. С. 163.

<sup>32</sup> Там же. С. 201–202.

<sup>33</sup> Так, 8 октября 1918 года Готье записал: «Сегодня возобновили действие *Compréhension réciproque*; настроение было бодрое; решили работать на будущее» (Там же. С. 189).

<sup>34</sup> Там же. С. 270.

<sup>35</sup> Там же. С. 564.

<sup>36</sup> Там же.

в столице весной 1918 года после того, как советское правительство покинуло Петроград. 2 апреля они в гостях у Бердяева, а 8 апреля — «вечер у Вяч. Иванова». По записи Паскаля нельзя понять, был ли на этой встрече и Мальфитано, но зато описываются темы разговора, задаваемые хозяином дома (о войне, будущем цивилизации, революции, церкви, отношении к народу, о котором, специально подчеркивает мемуарист, не было сказано «ни слова против»). Иванов в разговоре с Паскалем, убежденным соловьевцем и сторонником идеи Союза церквей,<sup>37</sup> «интересуется религиозным движением во Франции, осведомляется о его характерных чертах, верят ли в конец света, в Апокалипсис».<sup>38</sup> Этот разговор выявляет их более тесную внутреннюю связь, чем с Мальфитано. По крайней мере, убеждение Паскаля в том, что духовное единство русского народа представляется лучше, «если исключить из него выделяющуюся массу интеллектуалов»,<sup>39</sup> коррелирует с магистральной темой ивановского творчества — противопоставлением «хоровой» души народа (соборности) и индивидуализма просвещенного обособленного разума.

Еще одним фактом, подтверждающим недоверчивое отношение Иванова к идеям Мальфитано, может выступать опубликованный Г. В. Обатниным любопытный автограф поэта, вклеенный в альбом Ал. Н. Чеботаревской. С его датировкой не все ясно, но, скорее всего, он был сделан примерно через десять дней после встречи у Иванова, описанной Паскалем, и через месяц после первого организационного собрания Союза (15 марта 1918 года).<sup>40</sup> «Франко-итальянский» контекст отражен в инскрипте: «Сей листок подарен Кассандре на память о Мальфитано (compréhension réciproque в тетраэдрах)». На листе Иванов написал свое раннее переложение «Псалма 126»,<sup>41</sup> из которого приведем первый катрен:

Когда не Бог соизждет дом,  
Напрасно трудится строитель;  
Когда не Бог градохранитель,  
Напрасно бродит страж кругом.

Поверх текста и на обороте листа, как сообщает публикатор, «находятся рисунки тетраэдров (вероятнее всего, рукой Иванова), в вершинах которых по-французски написаны различные философские понятия — Бог, природа, дух, вера, действие, интуиция и т. п. <...> Таким образом, рисунки иллюстрируют комплекс идей о наличии верховного начала всего сущего».<sup>42</sup> Можно предположить, что стихотворение выступает ответной репликой в споре с социалистом Мальфитано о сущности человеческого единства: религиозно-мистической для поэта и гуманистической для итальянца, который мог происходить в присутствии Чеботаревской (сама она, по-видимому, не имела отношения к Союзу, ее фамилия не упоминается ни в одном из документов).

<sup>37</sup> Ср. признание Паскаля о становлении его взглядов в молодости: «Как религиозный последователь Боссюз, я не мог пройти мимо Владимира Соловьева. Его труды „Русская идея“ и „Россия и Вселенская церковь“ обратили меня к идее Союза церквей» (*Паскаль П.* Русский дневник. С. 22–23).

<sup>38</sup> Там же. С. 460–461; см. также: *Шишкин А., Пиррон Ж.* «J'entrevois et j'aime la véritable âme française...» (К теме «Вячеслав Иванов и Франция»). С. 171–173.

<sup>39</sup> *Паскаль П.* Русский дневник. С. 398.

<sup>40</sup> Согласно Обатнину, запись датируется «8/5 апреля», но, как кажется, речь идет о «18/5 апреля», на первом месте в таком случае — дата по новому стилю. Отметим также неточность в расшифровке собственного имени (Мальфондано вместо Мальфитано). Она могла быть вызвана как неразборчивостью ивановского почерка, так и неизвестностью рассматриваемого здесь сюжета (*Иванов Вяч.* «В блистаньях студеных...»: Неизвестные стихотворения / Публ. Г. В. Обатнина // *Наше наследие.* 1992. № 25. С. 81).

<sup>41</sup> Ранний автограф стихотворения, хранящийся в архиве Иванова в РГБ, датируется 14/26 апреля 1890 года, был опубликован нами без учета публикации Обатнина из архива ИРЛИ, см.: *Федотова С. В.* Неизвестные переложения псалмов Вячеслава Иванова // *Русская литература.* 2011. № 4. С. 51–58.

<sup>42</sup> *Иванов Вяч.* «В блистаньях студеных...». С. 81.

Хотя у нас явно пока не хватает фактов для полного восстановления картины, все же подразумеваемое разногласие может быть одной из причин прохладного отношения Иванова к идее «Взаимопонимания», несмотря на то что Мальфитано делал все возможное, чтобы привлечь его на свою сторону. В архиве поэта сохранились написанные по-французски недатированная записка с благодарностью, повод для которой неизвестен,<sup>43</sup> и письмо Мальфитано, написанное на бланке союза «Взаимопонимание». Оно было послано, как можно понять из содержания, накануне рабочего заседания учредительного комитета, который занимался подготовкой открытия Союза (2 июня 1918 года). Это письмо дает представление о мыслимом высоком статусе Иванова в проекте Мальфитано, пытавшегося убедить поэта быть одним из руководителей «Взаимопонимания»:

Москва, 6/18 мая 1918 г.

Дорогой Учитель и Друг,

Вы без сомнения не придете, и это очень жаль, на собрание, на котором будет обсуждаться и будет принят окончательно устав «Взаимопонимания», это собрание состоится завтра в понедельник в 7 часов вечера у мсье Патуйе — Садовая-Кудринская, 12, дом французского консульства; на этом собрании надо также составить список лиц, которые будут приглашены на собрание по созданию Союза, как вы увидите, это будет важное и, вероятно, последнее собрание оргкомитета.

Не могу Вам передать, как я сожалею, что мне будет не хватать Вашего руководства и Вашей поддержки, тем более что, скорее всего, я Вас не увижу до этого собрания. Я приду, даже если не увижу Вас, в среду вечером, как мы договаривались. Я знаю, что тем самым я занимаю Ваше драгоценное время, но для меня очень важно поговорить с Вами. Я расскажу Вам о принятых решениях и не скрываю от Вас, что попробую еще раз убедить Вас принять к сердцу наше дело и стать одним из его руководителей.

Итак, если вдруг по счастливой случайности Вы захотели бы, Вы смогли бы прийти завтра на собрание, это было бы для меня такой большой радостью, что, чтобы показать ее Вам, я приехал бы за Вами и отвез бы Вас на собрание, а потом привез бы домой в самом лучшем экипаже, который я смог бы найти на Пречистенке.

Искренне Ваш Дж. Мальфитано.<sup>44</sup>

Это письмо проливает свет на малоизвестный эпизод из жизни поэта в первые месяцы советской власти. Краткий период восторженного отношения Вяч. Иванова к ре-

<sup>43</sup> «Mes remerciements les plus chaleureux et mes amitiés les plus cordiales. B<i>ien> à v<ous> G. Malfitano» («Моя самая горячая благодарность и самая сердечная дружба. Ваш Дж. Мальфитано») (НИОР РГБ. Ф. 109. Карт. 26. № 61. Л. 2).

<sup>44</sup> «Москва, 6/18 Mai 1918 г. Cher Maître et Ami, Vous ne viendrez sans doute pas, et ce sera grand dommage à la réunion à laquelle on discutera et l'on mettra définitivement au point le statut du Vzaimoponimanie, cette réunion se tiendra demain lundi à 7 heure du soir chez M. Patouillet — Sadovaia-Koudrinskaia 12 / maison du Consulat français; l'on doit dans cette réunion aussi arrêter la liste des personnes que l'on invitera à la réunion qui constituera l'union; comme vous verrez ce sera une réunion importante et probablement la dernière du comité promoteur. Je ne saurai vous dire combien je regrette de manquer de votre guide et votre appui, d'autant plus que je vous aurai pas vu avant cette réunion. Je viendrai sans peut-être vous voir mercredi soir, comme vous m'avez fait dire. Je sais que je vous prends ainsi un temps précieux, mais c'est beaucoup pour moi que de causer avec vous. Je vous mettrai au courant de ce que l'on aura décidé, et je ne vous cache que je tâcherai encore de vous persuader de prendre à coeur notre oeuvre et de vouloir en être un des dirigeants. Or si par un hasard heureux vous vouliez, vous pouviez, venir demain à la Réunion, ce serait pour moi une si grande joie, que pour vous la manifester je viendrai vous chercher et vous prendrez et vous ramener à la maison avec le plus beau carrosse que je pourrai rencontrer à Pretchistinka. Bien sincèrement à vous G. Malfitano» (РГБ. Ф. 109. Карт. 26. № 61. Л. 1–1 об. «Москва» и «191\_ г.» напечатано на бланке). Пользуюсь случаем поблагодарить М. А. Ариас-Вихиль за помощь с переводом.



волюции как «воплощению своих чаяний и пророчеств» быстро сменился трезвой оценкой: «Революция протекает внерелигиозно».<sup>45</sup> Такой взгляд ближе не «милому идеологу» Мальфитано, а «французскому славянофилу» Паскалю: «Россия гибнет не от революции, но от революции безбожной — на французский манер», — записывает последний в дневнике.<sup>46</sup> В творчестве поэта усиливаются эсхатологические мотивы, нарастающие с конца 1915 года в связи с военными неудачами, разрушением идеала «славянского единства», а также отчетливым пониманием кризиса гуманизма, не только христианского, но и секуляризованного.<sup>47</sup>

В таком контексте проект создания Союза «Взаимопонимание» мог восприниматься Ивановым в ракурсе гуманистической мечтательности, интеллигентской «беспочвенности». Примерно в это же время поэт возвращается к автобиографической поэме «Младенчество», начатой еще в 1913 году, где характеристика отца соответствует описываемому кругу идей: «Шестидесятых / Годов земли российской тип; „Интеллигент“, сиречь „проклятых / Вопросов“ жертва — иль Эдип...»<sup>48</sup> Тогда же начинает созревать замысел четвертой части «лирической трилогии» «Человек» (1915–1919), которая многозначительно называется «Человек един», един не в гуманистическом (в данном случае — мальфитановском) понимании, а в религиозно-мистическом.

Себя Иванов интеллигентом парадоксальным образом не считал. Неслучайно он назовет М. О. Гершензона «плотью от плоти и костью от кости интеллигенции нашей», противопоставив ему себя, «наполовину — сына земли русской», «из учеников Саиса».<sup>49</sup> В «антиинтеллигентском» пафосе поэта, вопреки его участию в составлении уставных документов Союза «Взаимопонимание», можно увидеть мировоззренческую подоплеку уклонения от предлагаемой ему роли лидера.

Помимо этого, может быть еще целый комплекс причин, в том числе вполне прагматических. Перед Ивановым, как и перед всеми деятелями культуры, в первые месяцы новой власти остро встал вопрос о «хлебе насущном», о добывании денег, чему Союз «Взаимопонимание» вряд ли мог бы помочь в обозримое время. К концу 1918 года поэт признал «революцию как свершившийся факт и начал искать пути к сотрудничеству с новым правительством».<sup>50</sup> Среди многочисленных занятий, связанных преимущественно с чтением лекций, переводами, особую проблему представляли собственно литературные заработки. Летом 1918 года Иванов принял предложение издателя «Алконоста» С. М. Алянского, и это сотрудничество оказалось по-настоящему плодотворным, обеспечивающим при этом относительно стабильную финансовую поддержку.<sup>51</sup>

В издательстве Алянского вышли самые значительные послереволюционные произведения Иванова: трагедия «Прометей» (1918), поэма «Младенчество» (1913–1918), позднее — процитированная выше «Переписка из двух углов» (1921). В альманахе «Записки мечтателей», издаваемом Алянским, была опубликована концептуально важная статья Иванова «Кручи: О кризисе гуманизма» (1919). Во всех этих произведениях ивановское отношение к интеллигенции, понимание метафизического единства человечества, его духовных болезней и путей их излечения существенно отличаются

<sup>45</sup> *Иванов Вяч. И.* Революция и народное самоопределение // *Иванов Вяч. И.* Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1979. Т. 3. С. 364; см. также: *Обатнин Г. В.* Штрихи к портрету Вяч. Иванова эпохи революций 1917 года // *Русская литература.* 1997. № 2. С. 225, 228.

<sup>46</sup> *Паскаль П.* Русский дневник. С. 238–239.

<sup>47</sup> Об эсхатологических настроениях Иванова см.: *Обатнин Г. В.* Вячеслав Иванов о «последних временах» // *Изв. РАН. Сер. литературы и языка.* 2016. Т. 75. № 6. С. 30–32.

<sup>48</sup> *Иванов Вяч. И.* Младенчество // *Иванов Вяч. И.* Собр. соч. Т. 1. С. 244.

<sup>49</sup> *Иванов Вяч. И.* Переписка из двух углов // *Иванов Вяч. И.* Собр. соч. Т. 3. С. 412.

<sup>50</sup> См.: *Бёрд Р.* Вяч. Иванов и советская власть (1919–1924). Неизвестные материалы // *Новое литературное обозрение.* 1999. № 40. С. 305–331; *Обатнин Г. В.* Штрихи к портрету Вяч. Иванова эпохи революций 1917 года. С. 224–230.

<sup>51</sup> См.: *Иванов Вяч. И.* Предисловие к повести Л. Д. Зиновьевой-Аннибал «Тридцать три урода» / Публ., подг. текста, предисловие и прим. Г. В. Обатнина. С. 25; Переписка Вяч. Иванова с С. М. Алянским (1918–1923) / Вступ. статья, подг. текста и комм. А. С. Александрова // *Русская литература.* 2011. № 4. С. 92–106.

от идейной платформы Союза духовного общения между интеллигенцией России, Франции и Италии.

Ниже публикуется черновой автограф Вяч. Иванова, предположительно архивную атрибуцию которого позволяет уточнить вышеизложенный сюжет. Сохранившийся документ является не «Статьей (?) о единении Италии, Франции и России» 1915 года (РГБ. Ф. 109. Карт. 5. № 75. Л. 1–1 об.), а наброском «Призыва», написанным весной 1918 года, скорее всего, по просьбе Дж. Мальфитано.

Текст написан на листе большого формата, черными чернилами. На первой странице — разборчивым почерком, с минимальными исправлениями, на второй (заполненной наполовину) — к концу увеличиваются зачеркивания, вставки, появляется крайне неразборчивая скоропись. В квадратных скобках даются зачеркнутые элементы текста, с сохранением последовательности правки; в угловых скобках восстанавливаются авторские сокращения слов.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### Вячеслав Иванов <О единении Италии, Франции и России>

Мы не растеряем своего замысла привлечением к учреждаемому союзу других наций исключительно потому, что хотим остаться верными конкретной данности уже существующих отношений, [уже] освященных преданием и оказавшихся столь плодотворными в прошлом. Братское единение, чуждое каких бы то ни было вождений корысти и властолюбия, всегда существовало, в порядке интеллектуальном и моральном, между Россией, Францией и Италией. Именно такое единение и надлежит укрепить, сделать еще более тесным, внести в него порядок и строй. Укрепляя его, мы тем самым работаем и над [раз] решением более обширной задачи — задачи установления гармонических международных отношений вообще. Народы, как и отдельные лица, легче всего собираются в условиях некоторой интимной замкнутости, и от группы к группе широко распространяется дружеский союз, ничего не теряя в своей силе.

Общею чертою большого числа русских, французских и итальянских мыслителей является их сознательная приверженность духу мышления, свойственному [их] нации каждого. Этой приверженности естественно не уменьшаться, а вырастать в меру сочувственного внимания к творческим обнаружениям нац<ионального> гения. Соединяясь в преследовании общей возвышенной и в то же время практической цели, [этим они] лица, разделяющие эти умонастроения, ставят себе задачу представить внутреннее единство [целостн. произведений] их национальной мысли [в союзе трех национальных лиц] перед лицом двух других национальных единств этих стран, взаимопонимание трех великих духовных [единств] собирательных личностей, руководимое симпатией. [Подобным же образом сближают] Не иначе [сближаются] единятся люди разных народностей, разной обществ<енной> среды; [это предустановлено правом] [это — природный закон связи] сближали их усилия взаимного понимания, они [следуют природному] подчиняются закону природной связи, предустанавливает [енного] [енной гармонии], [все] им [1 нрзб. ради достижения] для реализации единства сознания, [что и осуществляющий] его в них при [помощи] посредством [главной способности к прекрасному самовыражению единых] нам присущих человеческих свойств [выражая их] искренности и прямодушия.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-182-189

© В. В. Сердечная

## ДУХОВНЫЕ СТРАННИКИ. МАЛОИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ ТВОРЧЕСКОГО ДИАЛОГА НИКОЛАЯ ГУМИЛЕВА С УИЛЬЯМОМ БЛЕЙКОМ

Общепринято убеждение в том, что до 1957 года Уильям Блейк был крайне малоизвестным автором в России. Так, например, А. В. Богданов пишет: «...о прямом влиянии Блейка <...> на русских символистов <...> говорить не приходится <...> До революции 1917 года влияние Блейка в России распространиться не успело».<sup>1</sup> Также нередко можно услышать мнение, что «существование Блейка как крупного поэта было официально признано в СССР в связи с празднованием его 200-летия в 1957 году».<sup>2</sup>

Для тех, кто признает некоторую известность Блейка в России до 1957 года, русская рецепция его творчества в первой половине XX века обычно представлена именами К. Д. Бальмонта, З. А. Венгеровой и С. Я. Маршака;<sup>3</sup> в последние годы к ним прибавились исследования по русскому зарубежью и имена Б. В. Анрепа<sup>4</sup> и А. М. Ремизова.<sup>5</sup>

Однако остается незамеченным и неучтенным ряд фактов знакомства с Блейком русских писателей в период 1900–1940-х годов. Порой это лишь мимолетные упоминания, иногда более серьезные факты рецепции, однако все они заслуживают анализа прежде всего потому, что таким образом более точно воссоздается поле культурного контекста русской литературы Серебряного века.

О достаточной известности Блейка говорит, например, такая любопытная цитата С. К. Маковского: «Мы доживаем эпоху увлечения, так сказать, метапсихическим творчеством, художественной правдой, не поддающейся рационализации, — иначе говоря, правдой касаний к Психее подсознательного. Потому-то и стали божками современности Гельдерлин, Блейк, Рембо, Джойс. Русский символизм до известной степени того же толка (не говоря уж об имажинизме и зауми разных оттенков)...»<sup>6</sup> Ироническое звание «божка» говорит по крайней мере о значимости имени Блейка в русском культурном пространстве начала XX века.

<sup>1</sup> Богданов А. В. Мир как живая поэма: от Уильяма Блейка к Даниилу Андрееву через символизм // Даниил Андреев: pro et contra. Личность и творчество Д. Л. Андреева в оценке публицистов и исследователей. СПб., 2010. С. 183.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> См., в частности: *Елистратова А. А.* Наследие английского романтизма и современность. М., 1960. С. 52–53, 68–69; *Васильева Т. Н.* Поэмы В. Блейка («Пророческие книги» 18–19 вв.) // Учен. зап. Киншинского гос. ун-та. 1969. Т. 108 (литературоведческий, секция зарубежных литератур). С. 298–311; *Bidney M.* A Russian Symbolist View of William Blake // *Comparative Literature*. 1987. Vol. 39. № 4. P. 327–339; *Yakovleva G.* Blake in Russia // *Blake Journal*. 2000. № 5. P. 69–71; *Косачева Е. В.* Йейтс и Блейк: Мистический язык и миф: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2002. С. 11–12; *Смирнова О. В.* Пророческие поэмы Уильяма Блейка: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2003. С. 4–5; *Токарева Г. А.* Миф в художественной системе Уильяма Блейка: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. Воронеж, 2006. С. 3–6.

<sup>4</sup> *Фарджен А.* Приключения русского художника: Биография Бориса Анрепа. СПб.: Звезда, 2003; *Сердечная В. В.* «Русский Блейк» и Борис Анреп // Вопросы литературы. 2015. № 5. С. 225–242.

<sup>5</sup> *Сердечная В. В.* Первый русский перевод поэмы Уильяма Блейка «The Marriage of Heaven and Hell»: Загадка рукописей из архива Ремизовых // Новое литературное обозрение. 2017. № 146. С. 202–213.

<sup>6</sup> *Маковский С. К.* Зинаида Гиппиус (1869–1945) // Гиппиус З. Н. Собр. соч. М., 2012. Т. 15. Белая дьяволица: З. Н. Гиппиус в критике. Воспоминания современников. С. 517.

Действительно, о Блейке писала Зинаида Венгерова<sup>7</sup>, писал о нем и переводил Константин Бальмонт<sup>8</sup>; всю жизнь переводил Самуил Маршак. Именно Блейком, кстати, Маршак запомнился Анне Ахматовой. В 1941 году Л. К. Чуковская цитирует ее слова: «Не говорите мне о Маршаке: с тех пор как он опять прочел мне *little lamb, little lamb* Blake'a я убедилась, что он застыл и будет читать то же самое до гробовой доски».<sup>9</sup>

У Ахматовой были причины несколько недолюбливать Блейка, хотя в конце жизни она и признает странное родство тематики его поэмы «Книга Тэль» и собственной поэзии.<sup>10</sup> Дело в том, что два любимых Ахматовой человека, два важных мужчины в ее жизни, два поэта были равнодушны к Блейку. Первый — адресат ее лирики Борис Анреп; и второй — Николай Гумилев.

Впрочем, об интересе Гумилева к Блейку свидетельства обычно скорее случайные. Так, Ахматова отмечает в записной книжке 1966 года, видимо читая архив Гумилева, сходство его «Памяти» (1920) и отрывка «Иерусалим» из поэмы Блейка «Мильтон»:

«См. Блейк. Стр. 29.<sup>11</sup> Сравнить „Память“ Гум<илев>а.

Блейк

Мы возведем Ерусалим  
В зеленой Англии родной

Гум<илев> («Память»)

Стены нового Ерусалима  
На полях моей родной страны».<sup>12</sup>

Об этой параллели в 1958 году Ахматовой сказал Вячеслав Иванов (и сам переведший Блейка); она посчитала его допущение возможным, «тем более что к тому времени, после поездки в Англию, Гумилев уже знал английский язык и читал английских поэтов».<sup>13</sup>

Ряд переключек с поэмой Блейка «*Auguries of Innocence*» обнаружен и в стихотворении «Мой час» (1919).<sup>14</sup>

О заинтересованности позднего Гумилева Блейком говорят и некоторые дневниковые записи его современников. Г. В. Иванов вспоминает, как Гумилев жил, вернувшись в большевистскую Россию: жил скудно, однако «вставал поздно, слонялся

<sup>7</sup> Венгерова З. А. Родоначальник английского символизма // Северный вестник. 1896. № 9. С. 81–99.

<sup>8</sup> Бальмонт К. Д. 1) Уильям Блэк // Ежемесячные сочинения. 1900. № 11. С. 238–242 (подп.: Гридинский); 2) Праотец современных символистов (Уильям Блэк, 1757–1827) // Бальмонт К. Горные вершины. М., 1904. С. 43–48.

<sup>9</sup> Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Том первый. 1938–1941. М., 1997. С. 346.

<sup>10</sup> Об этой дневниковой записи подробнее см.: Тименчик Р. Д. Последний поэт. Анна Ахматова в 60-е годы: В 2 т. М., 2014. Т. 1. 480–481.

<sup>11</sup> Это, вероятно, отсылка к первому сборнику Блейка на русском языке (Блейк В. Избр. / Пер. С. Маршака. М., 1965), где на 29-й странице, во вступительной статье В. М. Жирмунского, процитирован перевод отрывка из поэмы «Мильтон»:

Мой дух в борьбе несокрушим,  
Незримый меч всегда со мной.  
Мы возведем Ерусалим  
В зеленой Англии родной.

<sup>12</sup> Ахматова А. А. Записные книжки (1958–1966). М.; Торино, 1996. С. 706.

<sup>13</sup> Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры: В 6 т. М., 2000. Т. 2: Статьи о русской литературе. С. 234.

<sup>14</sup> Гумилев Н. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 2001. Т. 4: Стихотворения. Поэмы (1918–1921). С. 259–260 (комм.).

полуодетый по комнатам, читал то Блэка,<sup>15</sup> то „Мир приключений“, присаживался к столу, начинал стихи...»<sup>16</sup>

Более интересное и развернутое свидетельство приводит Ирина Одоевцева. Пропитируем отрывок из ее дневниковой записи, относящейся примерно к 1920 году: «Но мне доказать, что Гумилев „не ошибся“ во мне, было иногда не по силам. Так, однажды он достал с полки том Блейка и протянул его мне. С Блейком я была знакома с детства и собиралась уже удивить Гумилева своими познаниями:

— Tiger, tiger in the wood...<sup>17</sup> — начала я.

Но Гумилев, не обратив внимания на „тайгера“, открыл книгу.

— Вот тут я не совсем понимаю. Вы лучше знаете английский, чем я. Читайте вслух и переводите.

И я послушно стала читать. Я читала и ничего не понимала. Какие-то философские термины, какие-то математические исчисления, извлечение корней — тут же нарисованных. Отдельные понятные слова в непонятном сочетании. Я с трудом прочла полстраницы и остановилась.

— Ну, переводите же!

— Не могу, Николай Степанович. Я ничего не понимаю.

— Почему же вы не понимаете?

— Оттого, что слишком сложно. Я даже не поняла, о чем это.

Гумилев разочарованно развел руками и свистнул.

— Вот так-так! Значит, вы невежественны, как карп?

Я киваю.

— Даже невежественнее карпа, по-видимому, — ничего не понимаю.

— А я всегда был уверен, что поэты самые умные из людей и что философию они постигают, не учась ей. Что ж, я, по-видимому, ошибся. Я очень ошибся в вас.

Я мигаю обиженно и морщу нос».<sup>18</sup>

Здесь очевидно, что Гумилев интересуется уже не лирикой Блейка (как большинство его современников), а его большими «пророческими поэмами».

Блейк был серьезной фигурой в поэтическом мире Гумилева — в особенности позднего Гумилева. О некотором внутреннем творческом родстве поэтов пишет Вяч. Иванов: «Отказ Гумилева от риторической поэзии, завещанной XIX веком, не случаен: он и по сути хотел отказаться от многого в завещании этого столетия, оттого искал себе новых путеводителей. Возможно, одним из них был Блейк <...> Блейк был сродни той новой стихии прозрений и озарений, которая в пору восприятия „оттуда льющегося света“ охватила Гумилева».<sup>19</sup>

Об этом же несколькими иными словами ранее, в 1964 году, пишет Г. П. Струве: «...кроме стихов „магических“, в „Огненном столпе“ целый ряд стихотворений в совершенно новом для Гумилева духе, стихотворений, отличительная черта которых — то визионерство, те касания к неведомому, к непознаваемому, которые Гумилев-акмеист когда-то как будто осуждал в поэзии символистов. <...> Тут можно говорить уже о влиянии <...> английского поэта-визионера Уильяма Блэйка, с поэзией которого Гумилев несомненно познакомился в свое последнее пребывание на Западе».<sup>20</sup>

Если говорить о возможном творческом диалоге с Блейком-философом, Блейком-создателем мифа, то в этом свете можно по-новому увидеть такие стихи Гумилева 1919–1921 годов, как «Естество», «Душа и тело», «Слово», «Заблудившийся трамвай», «Память», «Канцона», «Звездный ужас», «Дева-птица», «Поэма начала». Это значительный материал для дальнейшего исследования.

<sup>15</sup> Так фамилию Блейка писали в России вплоть до 1950-х годов.

<sup>16</sup> Иванов Г. В. Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени. М., 1989. С. 444.

<sup>17</sup> Здесь Одоевцева допускает ошибку в цитировании стихотворения Блейка «Тигр». В оригинале оно выглядит так: «Tiger, tiger, burning bright / In the forest of the night...».

<sup>18</sup> Одоевцева И. На берегах Невы. М., 1988. С. 51–52.

<sup>19</sup> Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 2. С. 233–234.

<sup>20</sup> Струве Г. П. Творческий путь Гумилева // Н. С. Гумилев: pro et contra. Личность и творчество Н. Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей: антология. СПб., 2000. С. 578.



Визиты Гумилева в Лондон в 1917 и 1918 году были важны для понимания его увлечения Блейком: там он проводил время с Борисом Анрепом, который ввел его в артистические и литературные круги Лондона. Гумилев оставляет у Анрепа записные книжки, награды и некоторые рукописи; этот архив потом будет передан Глебу Струве. Анреп был поклонником и считал себя последователем Блейка: его поэтические и художественные опыты, создание рукописной книги явно говорят об этом.<sup>21</sup>

Важнейший документ, подтверждающий серьезное внимание Гумилева к наследию Блейка, до сих пор, насколько нам известно, не введен в научный оборот. В комментариях к Полному собранию сочинений Гумилева издательства «Воскресение» указано, что он переводил поэму Блейка «The Mental Traveller»,<sup>22</sup> однако сам текст перевода в изданных томах не приводится и более нигде как перевод не значится. Между тем автограф перевода первых семи строф из первой части поэмы «Духовный странник» («The Mental Traveller»; без указания автора оригинала) хранится в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном доме (М.А.А. Ф. 20. Оп. 1. Д. 6; б/д).

В данной статье мы впервые предлагаем расшифровку этого перевода, с соблюдением требований современной орфографии и пунктуации. Сложности точного воссоздания текста связаны с неразборчивостью почерка Гумилева и с тем, что данный фрагмент существует, насколько нам известно, в единственном экземпляре. При воссоздании текста мы опирались как на текст перевода, так и на много подсказавший английский оригинал. Даже рискуя ошибиться в транскрипции ряда слов, мы считаем важным впервые представить этот яркий, хотя и явно черновой, текст спустя почти столетие читателю — в сопоставлении с оригиналом.

#### The Mental Traveller<sup>23</sup>

I travelled through a land of men  
A land of men and women too;  
And heard and saw such dreadful things  
As cold earth wanderers never knew.

For there the babe is born in joy  
That was begotten in dire woe;  
Just as we reap in joy the fruit  
Which we in bitter tears did sow.

And, if the babe is born a boy,  
He's given to a woman old,  
Who nails him down upon a rock,  
Catches his shrieks in cups of gold.

She binds iron thorns around his head,  
She pierces both his hands and feet,  
She cuts his heart out at his side,  
To make it feel both cold and heat.

Her fingers number every nerve,  
Just as a miser counts his gold;  
She lives upon his shrieks and cries,  
And she grows young as he grows old.

#### Духовный странник

Я странствовал среди мужчин,  
Среди мужчин и женщин, да,  
И видел ужас, о каком  
Никто не слышал никогда.

Дитя там в счастье рождено,  
Зачато в <чумных?> скорбях,  
Так мы с восторгом рвем плоды,  
Какие сеяли в слезах.

И если мальчик то дитя,  
Оно старухе отдано,  
Та пригвоздит его к скале  
И выпьет стоны, как вино.

Скует ему стальной венец,  
Ладони и ступни пронзит,  
И сердце, вырвав из <груди?>,  
Согреет и охолодит.

И сосчитает каждый нерв,  
Как скряга <нрзб.>  
И молодеет с каждым днем,  
Тогда как стареется он.

<sup>21</sup> См.: *Сердечная В. В.* 1) «Русский Блейк» и Борис Анреп // Вопросы литературы. 2015. № 5. С. 225–242; 2) Из творческого наследия Бориса Анрепа // Художественный перевод и сравнительное литературоведение. М., 2018. Вып. 10. С. 156–171.

<sup>22</sup> Гумилев Н. С. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 309.

<sup>23</sup> Цит. по: *Blake W. Poems / Ed. by W. B. Yeats.* London: Routledge, 1905. P. 125. С большой вероятностью Гумилев, лично знакомый с Йейтсом, мог работать именно с этим изданием. В нем впервые (после изданий под редакцией А. Гилкрита и Д. Г. Россетти (1863) и под редакцией У. Б. Йейтса и Э. Дж. Эллиса (1893)) строфы стихотворения не пронумерованы. Однако в издании Йейтса 1905 года по сравнению с рукописным оригиналом Блейка несколько «выправлены» орфография и пунктуация. Также в издании 1905 года первые семь четверостиший стихотворения занимают как раз одну страницу.

Till he becomes a bleeding youth  
And she becomes a virgin bright;  
Then he rends up his manacles,  
And binds her down for his delight.

He plants himself in all her nerves  
Just as a husbandman his mould,  
And she becomes his dwelling-place  
And garden fruitful seventy-fold.

И вот он юношею стал,  
И стала девушкой она,  
Теперь надел он кандалы,  
И ей душа его верна.

В нее он бросит все мечты,  
Как пахарь семя в чернозем,  
Она ему цветущий сад,  
Она ему родимый дом.

Упоминание об этой рукописи Гумилева встречается в мемуарах П. Н. Лукницкого. В записи от 19 ноября 1925 года говорится: «АА и Пунин сели на диван. Я стал разбирать автографы Николая Степановича и дал АА автограф „Духовный странник“, разобранный мной сегодня. АА не соглашалась с моим чтением одной из строчек («Какие спели во слезах»), сказав, что правильно: „Какие сеяли в слезах“... Одно слово так и осталось неразобранным. Пунин долго вертел в руках листок, но и он не разобрал этого слова».<sup>24</sup> Насколько понятно из этой дневниковой записи, «Духовный странник», разбираемый спустя несколько лет после смерти Гумилева, воспринимался как оригинальное стихотворение (иначе было бы логично сверять его с оригиналом Блейка, где в соответствующей строке сказано: «Which we in bitter tears did sow»). Возможно, Ахматова распознала как аллюзию тот стих Библии, который перефразирует здесь Блейк: «Сеявшие со слезами будут пожинать с радостью» (Пс. 125: 5).

Данный перевод не назван в диссертациях, посвященных Гумилеву, по смежным темам<sup>25</sup> и не отражен в статьях и монографиях. Таким образом, можно с уверенностью говорить о том, что в научный оборот должен быть введен такой значительный факт рецепции Блейка в русской культуре начала XX века, как перевод Гумилевым первых семи четверостиший поэмы Блейка (возможно, что дальнейшие страницы данного перевода просто не сохранились — либо же еще могут быть найдены).

У оригинала «Духовного странника» и его перевода схожая судьба: поэма Блейка также десятки лет оставалась в рукописи (в так называемом «Манускрипте Пикеринга»). Написанная в 1803 году, она была впервые опубликована 60 лет спустя, в биографии Блейка Александра Гилкреста.<sup>26</sup>

Почему Гумилева заинтересовал именно этот текст Блейка? Духовное странничество, возвращение в «Индию Духа», которое есть возвращение в райский сад, — сквозная тема поэзии Гумилева. Однако у Блейка в этот период его могло заинтересовать стремление эпически обобщить историю как таковую, нарисовать циклическую схему развития и увядания: вернувшегося в большевистскую Россию Гумилева не могла не интересовать историософия.

Поэмой восхищался Йейтс, с которым Гумилев познакомился в Лондоне. Йейтс писал: «„Духовный странник“ — это одновременно солнечный миф и история Воплощения. Это также образ времени и пространства, любви и нравственности, воображения и материализма <...>. Таким образом, мысли и мыслитель растворяются друг в друге, труды искусства и опыт любви становятся вратами, через которые духовное проникает в индивидуальное, а индивидуальное — проникается духовным».<sup>27</sup> Эта история всеоб-

<sup>24</sup> Лукницкий П. Н. *Acumiana: Встречи с Анной Ахматовой*. Paris: YMCA-press, 1991. Т. 1: 1924–25 гг. (См.: [http://lib.ru/PROZA/LOUKNITSKIY\\_P/a1\\_.txt](http://lib.ru/PROZA/LOUKNITSKIY_P/a1_.txt) (дата обращения: 31.08.2019)).

<sup>25</sup> Устиновская А. А. Переводы англоязычной поэзии, выполненные В. Я. Брюсовым, К. Д. Бальмонтом и Н. С. Гумилевым, в контексте символистского и акмеистского мировидения: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2016; Шабанова А. В. Влияние английской литературы на творчество Н. С. Гумилева: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008; Дерина Н. В. Художественное мироздание Н. Гумилева и романтическая идея: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2009.

<sup>26</sup> Blake W. *The Mental Traveller* // Gilchrist A. *Life of William Blake*, «Pictor Ignotus»: In 2 vols. London; Cambridge: Macmillan and Co., 1863. Vol. 2. P. 98–102.

<sup>27</sup> «The Mental Traveller is at the same time a sun-myth and a story of the Incarnation. It is also a vision of Time and Space, Love and morality, Imagination and materialism <...> Thus the thoughts and the thinker melt into one another, the labours of art and the experience of love being the gates through which the mental passes to the personal, and the personal to the mental» (*Blake W.*

щего взаимопроникновения должна была волновать Гумилева, который вскоре напишет свои самые сильные, самые глубокие, простые и загадочные стихи.

Видимо, Гумилев придавал особенное значение «Манускрипту Пикеринга» среди других произведений Блейка. Р. Д. Тименчик отмечает, что в планировавшемся сборнике Гумилева «Посередине странствия земного. Стихи 1921 —» эпитафией должны были стоять строки из стихотворения Блейка «Юдоль грез» («The Land of Dreams»), которое следует в манускрипте сразу за «The Mental Traveller»:

Father, O Father, what do we hear,  
In this land of unbelief and fear?

Листок с проектом титульного листа этого несостоявшегося сборника хранился в бумагах П. Н. Лукницкого.<sup>28</sup>

Перевод из «Духовного странника» был выполнен, вероятно, около 1919 года. Именно тогда Гумилев, вернувшийся из Лондона, активно занимался переводами с английского, сотрудничая во «Всемирной литературе»: он переводил стихи С. Колриджа и Р. Саути, баллады о Робин Гуде, входил в специальную коллегию издательства по стихотворным переводам. В 1919 году в проспекте «Всемирной литературы» все еще планировалось издание книги стихов Блейка.<sup>29</sup>

Переводчиками стихов Блейка могли выступить три автора: Бальмонт, наиболее известный переводчик Блейка на тот момент, который упомянут в каталоге как принимающий участие в редакционной работе;<sup>30</sup> Маршак, который присылал Горькому свои переводы из Блейка и говорил о намерении собрать книжку переводов еще в 1915 году,<sup>31</sup> и, наконец, Гумилев, который был упомянут в каталоге как один из экспертов редакционной коллегии (наряду с А. А. Блоком, Е. И. Замятиным, Лозинским, Чуковским и др.)<sup>32</sup> и активно работал с переводами с английского.

Известно, что Горький недолюбливал Блейка, об этом пишет, например, Чуковский: «Маршак предложил во Всемирную свои переводы из Блэйка, и Горький забраковал их (из-за мистики)»;<sup>33</sup> «Горький говорил ему и даже писал: „Не стоит ваш Блэйк, чтобы Вы переводили его“». <sup>34</sup> Об издании книги Блейка в СССР надолго нужно будет забыть.

Перевод Гумилева, выполненный по понятным причинам не позднее 1921 года, оказывается первым известным опытом перевода поэмы «The Mental Traveller» на другой язык. Следующим будет перевод на французский Августа Мореля и Анни Эрвю, опубликованный в журнале «Navire» в 1925 году; в 1935-м его переведет на испанский Пабло Неруда, и т. д.

На русский язык «The Mental Traveller» был переведен вновь только спустя полвека. Переводили его, под разными названиями, Виктор Топоров (1975),<sup>35</sup> Сергей Степанов (1993)<sup>36</sup>, Галина Токарева (2004)<sup>37</sup> и Дмитрий Смирнов-Садовский (2010).<sup>38</sup> Попробуем сопоставить эти переводы (на примере первой строфы) с опытом Гумилева.

The works: In 3 vols. / Ed. by E. J. Ellis, W. B. Yeats. London: Bernard Quaritch, 1893. Vol. 2. P. 34, 36). Перевод мой. — В. С.

<sup>28</sup> Тименчик Р. Д. Последний поэт. Анна Ахматова в 60-е годы. Т. 1. С. 480.

<sup>29</sup> Каталог издательства «Всемирная литература». Петербург, 1919. С. 61.

<sup>30</sup> Там же. С. 167.

<sup>31</sup> Маршак С. Я. Собр. соч.: В 8 т. М., 1972. Т. 8. Избранные письма. С. 83.

<sup>32</sup> Каталог издательства «Всемирная литература». С. 167.

<sup>33</sup> Чуковский К. И. Собр. соч.: В 15 т. М., 2013. Т. 12. Дневник. 1922–1935. С. 371.

<sup>34</sup> Там же. Т. 13. Дневник (1936–1969). С. 380.

<sup>35</sup> Блэйк У. Странствие / Пер. В. Топорова // Поэзия английского романтизма. М., 1975. С. 99–103.

<sup>36</sup> Блэйк У. Путем духовным / Пер. С. Степанова // Блэйк У. Songs of Innocence and of Experience = Песни Невинности и Опыта. СПб., 1993. С. 215–225.

<sup>37</sup> Блэйк У. Странствие / Пер. Г. Токаревой // Блэйк У. Стихотворения. Поэмы. Пророчества. М., 2004. С. 69–72.

<sup>38</sup> Блэйк У. Странник Духа / Пер. Д. Смирнова-Садовского // Блэйк У. Poems and Ballads = Стихи и баллады. St Albans, UK; Colorado, USA: Create Space Independent Publishing Platform, 2016. Т. 4. С. 75–81.

Блейк	Гумилев	В. Топоров
I travelled through a land of men A land of men and women too; And heard and saw such dreadful things As cold earth wanderers never knew.	Я странствовал среди мужчин, Среди мужчин и женщин, да, И видел ужас, о каком Никто не слышал никогда.	Я странствовал в Стране Людей, Я был в Стране Мужей и Жен — И лютыи страх застыл в глазах, В ушах остался с тех времен.
С. Степанов	Г. Токарева	Д. Смирнов-Садовский
Я пересек Страну Людей, Мужчин и Женщин видел там — И Страх вошел в меня такой, Что на земле не ведом вам.	Шел странником я по земле, Мужчин и Женщин я встречал. Ужасный мир открылся мне, Неведомый иным очам.	В страну мужей, мужей и жен, Меня дороги завели, И ужас тот, что я узрел, Неведом странникам земли.

В оригинале у Блейка сразу обозначается аллегорический хронотоп притчи: «land of men» — это двойник нашего мира, хотя и принципиально иной по свойствам. В целом вся история носит притчевый характер, хотя она и по-блейковски физиологична. Интересен в этой строфе образ «cold earth wanderers» — это, по всей видимости, «обычные» странники, не обуянные огнем пророчества; это и «холодные» наблюдатели-ученые. Айзек Бауэр и Пол МакНелли отмечают: «...Земные странники „холодны“, потому что они максимально удалены от огня духовного очага».<sup>39</sup>

В своем переводе Гумилев соблюдает основные принципы, заявленные им в статье о принципах стихотворного перевода (1919): соблюдение числа строк, точное сохранение строфы и метра, анализ собственного словаря поэта, соблюдение смыслового значения рифм. Гумилев отмечает: «В стихах часто встречаются параллелизмы, повторения полные, перевернутые, сокращенные, точные указания времени или места, цитаты, вкрапленные в строфу, и прочие приемы особого, гипнотизирующего воздействия на читателя. Их рекомендуется сохранять тщательно...».<sup>40</sup> В данном случае в переводе первых двух строк Гумилев воссоздает повтор, который есть и в оригинале; «too» в конце второй строки, опорная рифма строфы, заменяется на «да», то есть соблюдено равное количество слогов в рифмующемся слове, как и общая рифмовка только во 2 и 4 строке строфы.

Топоров допускает существенную неточность. В то время как рассказчик Блейка занимает внешнюю, спокойную повествовательную позицию, рассказчик Топорова оказывается вовлечен в ситуацию, причем необратимо: у него «застыл в глазах» и «в ушах остался» страх, очевидно мешающий дальнейшему восприятию, т. е. ситуация становится анти-пророческой, анти-провидческой.

Текст Степанова более спокоен по настроению и ближе к оригиналу. «Пересек» достаточно точно отражает выражение «travelled through». Однако последняя строка, вынужденно упрощенная по сравнению с концептом Блейка «cold earth wanderers», выглядит так, будто рассказ идет о другой планете или реальности, вне земли. Однако это не вполне точно. Буквально другая планета позиционируется в сатире Блейка «Island on the Moon»; здесь же хронотоп более аллегоричный, недаром это «land of men», страна людей, двойник нашего мира.

Перевод Токаревой отходит от оригинала в четвертой строке, «неведомый иным очам»; в целом же в строфе нет противопоставления «land of men» и «обычной» земли, столь важного для оригинала. Создается впечатление, что «ужасный мир» существует где-то на земле.

<sup>39</sup> «Earth wanderers are „cold“ because they are antipodally removed from the fire in the spiritual hearth» (Bower I., McNally P. «The Mental Traveller»: Man's Eternal Journey // Blake: An Illustrated Quarterly. 1978–79 (Winter). Vol. 12. Is. 3. P. 186). Перевод мой. — В. С.

<sup>40</sup> Гумилев Н. С. Переводы стихотворные // Принципы художественного перевода. Пб., 1919. С. 27.

Смирнов-Садовский достаточно близок к оригиналу; правда, в его тексте исчезает значимый эпитет «cold», который отмечает, что «странники земли» — не просто путешественники. Некоторое сомнение вызывает сочетание «дороги завели», которое подразумевает невольное, случайное вхождение рассказчика в «страну мужей, мужей и жен». Думается, здесь позиция рассказчика ближе к более известному «страннику» — лирическому герою «Бракосочетания Рая и Ада», который намеренно отправляется в аллегорический ад за «адской» мудростью.

Сопоставление пяти вариантов приводит к выводу, что перевод Гумилева отличается особенной поэтической цельностью мысли, единством настроения и силой воздействия. В остальных строфах он стремится к максимальной естественности стиля — вместе с сохранением деталей оригинала. Например, Гумилев сохраняет образ «скряги», «*misér*», в то время как во многих других переводах он утрачен.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-189-196

© В. В. Десятов

## ТРОПОЮ ЛЬВОВ: РОМАН В. В. НАБОКОВА «ПОДВИГ» И ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВО

### Эскизы «Подвига» на фоне экфрасиса Николая Гумилева

Начнем издалека, с творческой предыстории романа. Мартыну Эдельвейсу кажется, что «с изголовья кровати он однажды прыгнул в картину».<sup>1</sup> И в предисловии к английскому переводу романа Набоков подчеркнул, что путь Мартына в Зоорландию «только продлевать до нелогичного конца ту сказочную тропинку, которая петляла среди нарисованных деревьев на картине, висевшей на стене детской».<sup>2</sup> Исходя из этого, мы будем называть некоторые стихотворения Набокова 1920-х годов с аналогичным сюжетом эскизами «Подвига». Один такой эскиз-пейзаж уже был отмечен Александром Долиным: «Тема пути и образ тропы в „Подвиге“ восходят к стихотворению Набокова „Путь“ (1925). Ср.: „За поворотом, ненароком, / пускай найду когда-нибудь / наклонный свет в лесу глубоком, / где корни переходят путь, — / то теневое сочетанье / листья, тропинки и корней, / что носит — для души — название / России, родины моей“».<sup>3</sup>

Мы обратимся к стихотворениям «Рай» (1925) и «*Ut pictura poesis*» (1926). Приведем текст «Рая» полностью:

Любимы ангелами всеми,  
толпой глядящими с небес,  
вот люди зажили в Эдеме, —  
и был он чудом из чудес.  
Как на раскрытой Божьей длани,  
я со святою простотой  
изображу их на поляне,  
прозрачным лаком залитой,

<sup>1</sup> Набоков В. В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2006. Т. 3. С. 100. Далее ссылки на произведения Набокова даются в тексте по этому изданию, с указанием номера тома и страницы.

<sup>2</sup> Набоков В. В. Предисловие к английскому переводу романа «Подвиг» («*Glogy*») / Пер. М. Маликовой // В. В. Набоков: pro et contra. СПб., 1997. Т. 1. С. 73.

<sup>3</sup> Долин А. А. Истинная жизнь писателя Сириня: от «Соглядатая» — к «Отчаянию» // Набоков В. В. Собр. соч. русского периода. Т. 3. С. 22.



среди павлинов, ланей, тигров,  
у живописного ручья...  
И к ним я выберу эпиграф  
из первой Книги Бытия.

Я тоже изгнан был из рая  
лесов родимых и полей,  
но жизнь проходит, не стирая  
картины в памяти моей.  
Бессмертен мир картины этой,  
и сладкий дух таится в нем:  
так пахнет желтый воск, согретый  
живым дыханием и огнем.  
Там, по написанному лесу  
тропами смуглыми брожу, —  
и сокровенную завесу  
опять со вздохом завожу...

(1, 639)

Весьма вероятно, что это стихотворение было навеяно гумилевским «Андреем Рублевым» из сборника «Костер». Сближений между ними на уровне лексики не так уж много — отметим только словосочетание «сладкий дух»:

Два вещей сирина, два глаза  
Под ними *сладостно* поют,  
Велеречивостью рассказа  
Все тайны *духа* выдают.<sup>4</sup>

Эти сирины, разумеется, не прошли мимо внимания В. Сирина. Слово «сладко» возникает и в самом начале «Андрея Рублева»:

Я твердо, я так сладко знаю,  
С искусством иноков знаком,  
Что лик жены подобен раю,  
Обетованному Творцом.<sup>5</sup>

Совпадают в стихотворениях двух авторов тема (рай, изображенный на иконе), форма и объем: оба состоят из 24 стихов, оба написаны четырехстопным ямбом со схемой рифмовки ЖМЖМ.

И уже с уверенностью можно утверждать, что «Андрей Рублев» стал претекстом стихотворения «*Ut pictura poesis*» (*лат.* — «Поэзия как живопись»), посвященного художнику Мстиславу Добужинскому:

Воспоминанье, острый луч,  
преобрази мое изгнанье,  
пронзи меня, воспоминанье  
о баржах петербургских туч  
в небесных ветреных просторах,  
о закоулочных заборах,  
о добрых лицах фонарей...  
Я помню, над Невой моей  
бывали сумерки, как шорох  
тушующих карандашей.

<sup>4</sup> Гумилев Н. С. Соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 1: Стихотворения. Поэмы / Вступ. статья, сост., прим. Н. А. Богомолова. С. 209. Здесь и далее курсив мой. — В. Д.

<sup>5</sup> Там же. С. 208.

*Всё это живописец плавный  
 передо мною развернул,  
 и, кажется, совсем недавно  
 в лицо мне этот ветер дул,  
 изображенный им в летучих  
 осенних листьях, зыбких тучах,  
 и плыл по набережной гул, —  
 во мгле колокола гудели —  
 собора медные качели...*

Какой там двор знакомый есть,  
 какие тумбы! Хорошо бы  
 туда перешагнуть, пролезть,  
 там постоять, где спят сугробы  
 и плотно сложены дрова, —  
 или под аркой, на канале,  
 где нежно в каменном овале  
 синеют крепость и Нева.

(2, 555)

Выделенные курсивом строки представляют собой прозрачную аллюзию на финальную строфу «Андрея Рублева»:

*Всё это кистью достохвальной  
 Андрей Рублев мне начертал,  
 И этой жизни труд печальный  
 Благословеньем Божьим стал.<sup>6</sup>*

Смысл аллюзии — не только в лестном для адресата (Мстислава Добужинского) сопоставлении с великим древнерусским иконописцем (оба стихотворения — экфрасисы), но и в подразумеваемом отношении автора к Петербургу как к утраченному раю.

Итак, «Подвиг» в сознании Набокова связывался с Гумилевым уже на стадии творческих первоимпульсов. Комментаторы «Подвига» отметили в тексте гумилевские реминисценции, одна из которых нам сейчас особенно интересна: «Э, да это — *Умерахмет*»... <...> Ср. стихотворение Н. С. Гумилева „Паломник“ (1911): „Ахмет, Ахмет, тебе ли, старику, / Пускаться в путь неведомый и чудный?“<sup>7</sup> Подтверждением правомерности этого сопоставления служит рассказ «Пильграм», который был «написан Набоковым в марте 1930 г. после двухлетнего перерыва в короткой прозе».<sup>8</sup> По утверждению Набокова, «„Подвиг“ был начат в мае 1930 <...>».<sup>9</sup>

У созданных почти одновременно произведений похожие сюжеты: главный герой собирается в путешествие, которое в финале оборачивается смертью. «Пильграм» содержит те же гумилевские аллюзии, что и «Подвиг». Например, «дальние странствия», словосочетание, восходящее, как справедливо отмечают комментаторы «Подвига»,<sup>10</sup> к известной поэтической формуле «Муза Дальних Странствий» из поэмы Гумилева «Открытие Америки». Рассказ «Пильграм»: «Иногда к нему заходил коллега, и Пильграма бесило, когда тот, любуясь ценной бабочкой, рассказывал, где и при каких обстоятельствах он ее ловил; Пильграму казалось, что рассказчик совершенно равнодушен, пресыщен дальними странствиями <...>» (3, 536). Сравним чувства,

<sup>6</sup> Там же. С. 209.

<sup>7</sup> Долинин А. А., Утгоф Г. М. Примечания // Набоков В. В. Собр. соч. русского периода. Т. 3. С. 720.

<sup>8</sup> Левинг Ю. Примечания // Там же. С. 778.

<sup>9</sup> Набоков В. В. Предисловие к английскому переводу романа «Подвиг» («Glory»). С. 71.

<sup>10</sup> Долинин А. А., Утгоф Г. М. Примечания. С. 722.

владеющие лирическим героем стихотворения Гумилева «Отъезжающему» из сборника «Колчан»:

Нет, я не в том тебе завидую  
С такой мучительной обидою,  
Что уезжаешь ты и вскоре  
На Средиземном будешь море.  
<...>  
Что до природы мне, до древности,  
Когда я полон жгучей ревности,  
Ведь ты во всем ее убранстве  
Увидел Музу Дальних Странствий.<sup>11</sup>

Но конечно, настоящие музы Пильграма — бабочки.

Первоначальное название рассказа «Пильграм» — «Паломник»<sup>12</sup> — отсылает к одноименному гумилевскому стихотворению с тем же сюжетом: старик отправляется в сакральное для него путешествие и, несмотря на свою смерть, достигает цели. Финал «Паломника»: «Всё, что свершить возможно человеку, / Он совершил — и он увидит Мекку».<sup>13</sup> Финал «Пильграма»: «Да, Пильграм уехал далеко. Он, вероятно, посетил и Гранаду, и Мурцию, и Альбарагин <...> И в некотором смысле совершенно неважно, что утром, войдя в лавку, Элеонора увидела чемодан, а затем мужа, сидящего на полу, среди рассыпанных монет, спиной к прилавку, с посиневшим, кривым лицом, давно мертвого» (3, 544).

Кроме того, Набоков, вслед за Гумилевым, подчеркивает контраст между непрезентабельным видом главного героя и его внутренним миром, особенно его снами: «удивительные сны»,<sup>14</sup> «необыкновенные сны» (3, 533).

Когда Набоков апеллирует к произведениям Гумилева, славящим Музу Дальних Странствий, или к столь же известным циклу «Капитаны»,<sup>15</sup> стихотворению «Я и Вы»,<sup>16</sup> это кажется вполне естественным. Но почему Набоков дважды в 1930 году ссылается на далеко не самое известное стихотворение Гумилева «Паломник»? Прежде чем дать ответ на этот вопрос, необходимо обратиться к зооморфному коду «Подвига».

### Невидимый царь

Ряд русских романов Набокова строится в соответствии с определенной моделирующей системой: карты («Король, дама, валет»), шахматы («Защита Лужина»), бестиарий («Подвиг»), кинематограф («Камера обскура»). Бестиарий «Подвига» привлекал внимание нескольких набоковедов,<sup>17</sup> сделавших немало ценных и глубоких наблюдений, однако львиная доля зоосимволики скрылась от исследователей романа в чаще текста. Царю зверей во всей обширной научной литературе, анализирующей «Подвиг», посвящено единственное замечание: «Убийство немецкого льва — это первый *подвиг* Геракла».<sup>18</sup> Имеется в виду следующий фрагмент романа: «...проезжая по мосту, Мартын отметил, что у каменного льва Геракла отремонтированная часть

<sup>11</sup> Гумилев Н. С. Соч. Т. 1. С. 189.

<sup>12</sup> Левинг Ю. Примечания. С. 779.

<sup>13</sup> Гумилев Н. С. Соч. Т. 1. С. 136.

<sup>14</sup> Там же. С. 135.

<sup>15</sup> Долинин А. А., Утгоф Г. М. Примечания. С. 720–721.

<sup>16</sup> Tammi P. On Notaries and Doctors (Glory and Gumilev) // The Nabokovian. Vol. 28. Spring 1992 / Ed. by V. E. Alexandrov. New York, 1994. P. 51–53.

<sup>17</sup> Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце: О русских романах В. Набокова. М., 1998. С. 70 (Новое литературное обозрение; вып. 13); Шраер М. Д. Набоков: темы и вариации. СПб., 2000. С. 120 (сер. «Современная западная русистика»); Долинин А. А., Утгоф Г. М. Примечания. С. 741; Хейбер Э. «Подвиг» Набокова и волшебная сказка // В. В. Набоков: pro et contra. Т. 2. С. 722–724.

<sup>18</sup> Долинин А. А., Утгоф Г. М. Примечания. С. 741.

хвоста все еще слишком светлая и, вероятно, не скоро примет матерую окраску всей группы <...>» (3, 234).

Кто же тот лев, с которым меряется силами Геракл-Мартын? Это, конечно, лев английский — университетский приятель Мартына Дарвин. Он сравнивается со львом как раз в той сцене, в которой Мартын Дарвина обижает (что и приведет к боксерскому поединку между друзьями): «Дарвин читал все ту же книгу и, как лев, зевнул, когда он к нему вошел» (3, 185). В физическом поединке победить Дарвина Мартыну не удастся, но его духовное превосходство раскроется в финале романа.

Замыслом своей «экспедиции» Мартын откровенно делится с двумя людьми: Дарвином и случайным попутчиком в поезде, идущем «через Лион на юг» (3, 209). Реагируют они на слова Мартына одинаково: «Дарвин, спокойно лежавший на диване, зевнул и отвернулся к стене. „Прощай“, — сказал Мартын, но Дарвин промолчал. „Прощай“, — повторил Мартын. „Глупости, он не уйдет“, — подумал Дарвин и зевнул опять, плотно прикрыв глаза. „Не уйдет“, — снова подумал он и сонно подобрал одну ногу» (3, 246). Реплики попутчика: «А я *лионец*, — продолжал тот, — и состою в винной торговле. <...> Вы, англичане, любите пари и рекорды, — слово „рекорды“ прозвучало у него *сонным рычанием*. — На что миру голая скала в облаках? Или — ох, как хочется спать в поезде! — айсберги, как их зовут, полюс — наконец? <...> Если разрешите, мы сейчас притушим свет и соснем» (3, 210–212).

Таким образом, Дарвин и безмянный француз-лионец — двойники, европейские львы (Lion — лев по-французски), с которыми Мартын делится своим «львиным» замыслом, и оба не в состоянии этот замысел оценить, поскольку оба — львы засыпающие. Мартын же, напротив, лев пробуждающийся. Набоковеды отметили, что бестиарный код романа вводится через имя главного героя: Мартын Эдельвейс (внук Индриковой) соотносится с птицей мартыном,<sup>19</sup> мифологическим зверем индриком,<sup>20</sup> обезьяной.<sup>21</sup> Обнаружить льва в его имени читателю так же непросто, как самому Мартыну раскрыть свою львиную природу. Лев (Leo) прячется в латинском научном обозначении цветка эдельвейса *Leontopodium alpinum* и анаграммируется в самом слове «эдельвейс».

Предшественником Мартына в набоковской прозе был также именно Лев — Лев Ганин. На последней странице «Машеньки» (1926) читаем: «Он (Лев Ганин. — В. Д.) выбрал поезд, уехавший через полчаса на юго-запад Германии, заплатил за билет четверть своего состояния и с приятным волнением подумал о том, как *без всяких виз проберется через границу, — а там Франция, Прованс, а дальше — море*» (2, 127). Мартын как бы развивает план Льва Ганина: сначала отправляется в Прованс, а позднее без всяких виз пробирается через советскую границу. Не случайно большая часть набоковских поэтических эскизов «Подвига» была создана в период «Машеньки» (1925–1926). Как предполагает Брайан Бойд, к этому же периоду (около 1926 года) относится рассказ, никогда Набоковым не публиковавшийся: «Молодой человек, которого вначале невозможно отличить от крестьянина, пробирается через русскую деревню к старой усадьбе и, взглянув на нее — надо полагать, впервые с тех пор, как он покинул ее в детстве, — направляется, тайно торжествуя свою победу, назад, в сторону польской границы, которую он нелегально пересек. Упражнение с переодеванием, этот рассказ начинается в духе крестьянской прозы, столь чужеродной для Набокова, и подписан псевдонимом Василий Шалфеев».<sup>22</sup> Рассказ выглядит еще одним «эскизом» будущего «Подвига» — как бы его продолжением.

Легче, чем в фамилии Эдельвейс, заметить «льва» в написании фамилии «Гумилев» (да и фамилия матери поэта — Львова). Жизнетворчество Гумилева связывал с «Подвигом» В. Е. Александров: «Обращения к „Музе Дальних Странствий“, стирающие различие между художественным творением и путешествием, перекликаются с „Подвигом“, пусть даже Мартын лишь в том отношении художник, что творит

<sup>19</sup> Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце. С. 70.

<sup>20</sup> Хейбер Э. «Подвиг» Набокова и волшебная сказка. С. 722–724.

<sup>21</sup> Шрайер М. Д. Набоков: темы и вариации. С. 120.

<sup>22</sup> Бойд Б. Владимир Набоков. Русские годы: Биография. М.; СПб., 2001. С. 307.

собственную жизнь — особенно это ощутимо под конец романа, когда он пересекает границу „Зоорландии“ <...>. <sup>23</sup> Нам представляется, что возвращение Мартына в советскую Россию проецируется автором «Подвига» на поступок Гумилева, вернувшегося на родину после Октябрьской революции — т. е. тогда, когда многие (например, Набоковы) из России уезжали.

В пантеоне молодого Набокова Гумилев занимал место рядом с Пушкиным:

Гордо и ясно ты умер, — умер как муза учила.  
Ныне, в тиши Елисейской, с тобой говорит о летящем  
медном Петре и о диких ветрах африканских — Пушкин.

(«Памяти Гумилева»; 1, 605)

Мартын несколько раз вспоминает стихотворение Пушкина «Осень». «Пышное природы увяданье» было для Пушкина источником поэтического вдохновения, которое он сравнивает с плывущим кораблем. По наблюдению Чарльза Николя, если Пушкина осень вдохновляет на поэтическое творчество, то Мартына — «предпринять не написание чего-либо, а само путешествие, которое Пушкин уподобляет творческому акту (труду писателя)». <sup>24</sup> Другие набоковеды тоже расценивали финальный поступок Мартына как «своеобразный творческий акт», <sup>25</sup> «эквивалент художественного воплощения творческого замысла». <sup>26</sup>

Сопоставив тексты Гумилева и Пушкина, мы понимаем, почему именно эти произведения двух поэтов цитируются в «Подвиге». «Открытие Америки» и «Осень» благодаря Набокову отражаются друг в друге: оба автора сравнивают поэтическое вдохновение с плаванием («Куда ж нам плыть?», «Муза Дальних Странствий»). Спустя десятилетия муза поэтического творчества Гумилева уже не впечатляла Набокова, но Муза Дальних Странствий (она же Муза Гордой Смерти) по-прежнему восхищала. Для Набокова-жизнетворца смерть Гумилева навсегда осталась эталоном, с которым он соотносил собственную мечту. Знаменитое четверостишие из стихотворения «Я и Вы»: «И умру я не на постели / При нотариусе и враче, / А в какой-нибудь дикой щели, / Утонувшей в густом плюще», <sup>27</sup> — Набоков за пять лет до своей смерти переписал так: «И умру я не в летней беседке / От обжорства и от жары, / А с небесною бабочкой в сетке / На вершине дикой горы». В возрасте семидесяти шести лет он был близок к *воплощению* — первоначальное название «Подвига» <sup>28</sup> — своей мечты: «Он упал чуть ли не дословно „с небесной бабочкой в сетке, на вершине дикой горы“, но умер через два года на больничной постели <...>». <sup>29</sup>

Установление смысловой связи между претекстами разных авторов (например, «Открытием Америки» Гумилева и «Осенью» Пушкина) характерно для интертекстуальной стратегии Набокова. В этом мы еще раз убедимся, возвращаясь к вопросу, завершившему первую часть нашей статьи: почему в 1930 году Набоков дважды ссылается на не самое известное стихотворение Гумилева «Паломник»? Потому, очевидно, что образ старика, отправляющегося в путь и умирающего, должен был вспоминаться Набокову не только благодаря стихотворению Гумилева. Сюжет Гумилева корреспондирует с биографией писателя, который никогда еще в связи с «Подвигом» не упоминался. 1930-й, год написания романа, — это двадцатая годовщина ухода из Ясной Поляны и смерти Льва Толстого. Возможно, Набоков полагал, что стихотво-

<sup>23</sup> Александров В. Е. Набоков и потусторонность. СПб., 1999. С. 268.

<sup>24</sup> Николь Ч. Два стихотворения Пушкина в «Подвиге» Набокова // А. С. Пушкин и В. В. Набоков: Сб. докладов международной конференции. 15–18 апреля 1999 г. СПб., 1999. С. 94.

<sup>25</sup> Левин Ю. И. Биспациальность как инвариант поэтического мира В. Набокова // Russian Literature. 1990. Vol. XXVIII. С. 60.

<sup>26</sup> Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина. С. 25.

<sup>27</sup> Гумилев Н. С. Соч. Т. 1. С. 213.

<sup>28</sup> Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина. С. 16.

<sup>29</sup> Барабтарло Г. «Лаура» и ее перевод // Набоков В. Лаура и ее оригинал. СПб., 2010. С. 103–104.



рение «Паломник» стало реакцией Гумилева на смерть Толстого, и не исключено, что был в этом прав. Кстати, фамилия Гумилев содержит в себе не только «льва», но и имя Толстого, поскольку произносится она через звук «о» — Гумилёв. Из лекции Набокова: «Толстой произносил свое имя как „Лёв“, а не „Лев“». <sup>30</sup> Склонность Набокова к каламбурам и другим видам игры слов хорошо известна. В качестве примера такой игры в «Подвиге» укажем на само имя главного героя: «Мартын» является неточной анаграммой слова «романтик», которое адекватно характеризует героя романа, называвшегося в черновике «Романтический век». <sup>31</sup>

Напомним, как Набоков оценивал творчество Льва Толстого: «...пожалуй, я не нахожу ему равного ни в одной стране. Я думаю, он много более велик, чем Пруст или Джеймс Джойс, если взять двух других великих». <sup>32</sup> Об уходе и смерти величайшего прозаика Набоков писал в стихотворении «Толстой», опубликованном в 1928 году (столетие со дня рождения писателя). Оно также может считаться поэтическим эскизом «Подвига», намечающим важные темы романа. Здесь Набоков делится впечатлениями от граммофонной записи голоса Толстого:

...он вслух читает,  
однообразно, торопливо, глухо,  
и запинаясь на слове «Бог»,  
и повторяет: «Бог», и продолжает  
чуть хриплым говорком, — как человек,  
что кашляет в соседнем отделенье,  
когда вагон на станции ночной,  
бывало, остановится со вздохом.

(2, 593)

Сравним текст «Подвига»: «Вскоре поезд затормозил и *остановился во мраке*. Стали доноситься странно бесплотные вагонные звуки, чей-то *бубнящий голос*, чей-то *кашель* <...> Погода поезд двинулся, но вскоре стал окончательно, издав длинный, тихо свистящий *вздох* облегчения <...>» (3, 111–112). Прочитываемая нами шестая глава «Подвига» зеркально отражается в главе тридцать восьмой: «В темноте отделения раздался кашель» (3, 212) и проч.

Как раз в тридцать восьмой главе Мартын внезапно покидает поезд на станции, названия которой не знает: «И пока он глядел, поезд начал тормозить, — и тогда Мартын сказал себе, что, если будет сейчас станция, он выйдет и уже оттуда пойдет к огням. Так и случилось» (3, 213). Следовательно, Мартын повторяет последний поступок Толстого, как этот поступок представлялся ранее Набокову. Финал стихотворения «Толстой»:

И он ушел, разборчивый творец,  
на голоса прозрачные деливший  
гул бытия, ему понятный гул...  
Однажды он со станции случайной  
в неведомую сторону свернул,  
и дальше — ночь, безмолвие и тайна...

(2, 594)

Последнее слово этого стихотворения определило собой последнее слово «Подвига»: «...темная тропа вилась между стволов, живописно и *таинственно*» (3, 249). Стоит отметить также, что уход Льва Толстого и уход Мартына произошли в одно время года — осенью.

<sup>30</sup> Набоков В. В. Лекции по русской литературе. М., 1998. С. 290.

<sup>31</sup> Набоков В. В. Предисловие к английскому переводу романа «Подвиг» («Glory»). С. 71.

<sup>32</sup> Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / Сост., предисловие, комм. Н. Г. Мельникова. М., 2002. С. 106.

Как видим, поэтические «эскизы», из которых возник «Подвиг», развивались в сознании Набокова, не теряя своих интертекстуальных связей (Гумилев, Толстой). «Андрей Рублев» Гумилева позволяет обнаружить в «Подвиге» ту неочевидную связь с индивидуальной набоковской агиографией, на которую в 1970 году намекнул сам писатель, говоря о «славе лучезарного мученика». <sup>33</sup> Этой же цели служат аллюзии на «Паломника».

В толстовском контексте понятно, что работа Мартына батраком в Провансе, где он оказывается, сойдя на случайной станции с поезда, идущего «через Лион», соответствует не только фактам биографии самого Набокова, <sup>34</sup> но и «опрощению», любимой идее Льва Толстого. По мысли И. П. Смирнова, опрощается герой более позднего романа Набокова «Отчаяние» Ардалион, который «носит „натальный крест мужицкого образца“, т. е. подвергает себя толстовскому „опрощению“». <sup>35</sup> С другой стороны, само создание образа чистого, наивного Мартына было своего рода опрощением для Набокова: «...он симпатичнее меня, но и гораздо наивнее, чем я когда-либо был». <sup>36</sup> В гумилевском же контексте «опрощение» аналогично акмеизму-адамизму. «Как адамысты, мы немного лесные звери <...>», — писал поэт в манифесте акмеизма. <sup>37</sup>

Литературные аллюзии в тексте «Подвига» начинаются с самого первого его предложения: «Эдельвейс, дед Мартына, был, как это ни смешно, швейцарец, — рослый швейцарец с пушистыми усами, воспитывавший в шестидесятих годах детей петербургского помещика Индрикова и женившийся на младшей его дочери» (3, 97). Наблюдение Норы Букс: «...приведенная выше цитата прочитывается как пародийный вариант сюжетной развязки „Новой Элоизы“. Отсылки к сочинению Руссо многократны в швейцарских пассажах текста». <sup>38</sup> Литературная аллюзия, возникающая в первом предложении текста, должна иметь особенное значение. Среди ее функций нам видится организация еще одного претекстуального тандема: Руссо — Толстой (подразумевается «руссоизм» Толстого), аналогичного парам «Пушкин — Гумилев» и «Гумилев — Толстой».

«Подвиг» стал откликом на жизнь и смерть Льва Толстого. Откликом на его произведение будет следующий набоковский роман «Камера обскура». <sup>39</sup>

<sup>33</sup> Набоков В. В. Предисловие к английскому переводу романа «Подвиг» («Glory»). С. 73.

<sup>34</sup> Бойд Б. Владимир Набоков. Русские годы. С. 246–249.

<sup>35</sup> Смирнов И. П. Art a lion // В. В. Набоков: pro et contra. Т. 2. С. 739.

<sup>36</sup> Набоков В. В. Предисловие к английскому переводу романа «Подвиг» («Glory»). С. 72.

<sup>37</sup> Гумилев Н. С. Соч. Т. 3. С. 18.

<sup>38</sup> Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце. С. 62.

<sup>39</sup> Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина. С. 30–35.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-196-210

© Е. Р. Пономарев

### «ОКАЯННЫЕ ДНИ» И. А. БУНИНА: ИСТОРИЯ ТЕКСТА\*

Литературовед, занимающийся прозой И. А. Бунина, оказывается в странном положении: почти каждый текст этого писателя существует в виде цепочки редакций и вариантов. Для того, чтобы проанализировать поэтику, скажем, «Митиной любви» (имеющую всего два варианта текста), следует в первую очередь выбрать вариант, который будет анализироваться. Однако практически все исследователи уходят от этого вопроса. Они считают «Митину любовь» произведением 1924 года (согласно автор-

\* Статья написана при поддержке гранта РФФИ (проект № 19-012-00290 А) в Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН.

ской дате), но анализируют текст 1953 года<sup>1</sup> — так называемую последнюю авторскую волю (либо текст, исправленный для советского издания 1956 года<sup>2</sup> и несколько раз затем воспроизводившийся). Однако текст 1953 года существенно сокращен по сравнению с текстом первой публикации 1925 года.<sup>3</sup> И получается, что выводы о поэтике Бунина середины 1920-х годов сделаны на основе исправленной версии, выполненной автором почти 30 лет спустя — в тот момент, когда поэтика Бунина была уже совершенно иной.

Случай «Митиной любви» один из самых простых. Есть проза Бунина, имеющая до десяти вариантов текста, исправлявшаяся практически при каждом переиздании. И тут приходится признать, что исследования поэтики Бунина становятся практически невозможными без предварительного текстологического исследования и учета динамичности бунинского текста.

Особый случай представляет собой книга «Окаянные дни». Впрочем, назвать это произведение книгой можно лишь с большой натяжкой. При жизни Бунина «Окаянные дни» никогда не выходили отдельным изданием в виде книги. Книгой — включая символические коннотации этой лексемы — произведение стало в годы Холодной войны благодаря изданию, подготовленному С. П. Крыжицким,<sup>4</sup> а также благодаря первым изданиям произведения в СССР, сделавшим этот текст одним из громких открытий перестройки.<sup>5</sup>

Научный анализ этого текста не может не учитывать историю его создания. В отличие от многих других произведений Бунина, изменения текста «Окаянных дней» от редакции к редакции принципиально важны: они влияют на основные идеи и архитектонику. По этой причине исследование поэтики «Окаянных дней» непременно должно быть динамическим, отслеживающим изменения текста от редакции к редакции.

В 1925 году Бунин напечатал одесскую часть «Окаянных дней» в газете «Возрождение». Знаменательно, что общая идея «Окаянных дней» родилась у автора спонтанно. В ответ на просьбу П. Б. Струве дать что-нибудь для самого первого номера Бунина сначала обещает маленький рассказ, затем сообщает, что ничего подходящего не находит, но вскоре посылает первый очерк «Окаянных дней», который поначалу (в рамках традиционных газетных жанров) называет «фельетоном». Через некоторое время писатель начинает осмысливать свои очерки как цикл и просит, чтобы они печатались «единым потоком».<sup>6</sup>

В отличие от крупных произведений дореволюционного периода («Деревня», «Суходол»), эта книга не имела общего первоначального замысла и выросла из соединения небольших отрывков дневникового типа (записи датированы и следуют в хронологическом порядке). Показательно определение «фельетоны», которое автор дает первым отрывкам. Он сам до конца еще не понимает, какого рода текст у него получается. Общий замысел формируется в процессе печатания очерков — можно сказать, что жанровую форму создает сам материал. Вероятно, к середине публикации одесских отрывков в сознании Бунина сложился какой-то общий план цикла. Однако композиционно-стилистические различия между начальными и последними очерками бросаются в глаза. Несколько раз, приступая к новому тексту, писатель с очевидностью ищет новую форму, в предыдущих очерках еще не использованную. Таким образом, менее всего Бунин стремится к какому-то единообразию «Окаянных дней». Механический обрыв

<sup>1</sup> Бунин И. А. Митина любовь. Солнечный удар. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. С. 145–214.

<sup>2</sup> Бунин И. А. Митина любовь // Бунин И. А. Собр. соч.: В 5 т. М., 1956. Т. 4. С. 28–73.

<sup>3</sup> Бунин И. А. Митина любовь // Современные записки. 1925. Кн. 23. С. 13–54; Кн. 24. С. 5–40.

<sup>4</sup> Бунин И. Окаянные дни. К двадцатилетию со дня смерти И. А. Бунина (8 ноября 1953). Лондон, Канада: Изд-во «Заря», 1973.

<sup>5</sup> Бунин И. 1) Окаянные дни. Под серпом и молотом. Рига: Изд-во ЦК КП Латвии; «Курсив», 1990; 2) Окаянные дни. Воспоминания. Статьи. М.: Советский писатель, 1990.

<sup>6</sup> Подробнее см.: Риникер Д. «Окаянные дни» как часть творческого наследия И. А. Бунина // И. А. Бунин: pro et contra / Сост. Б. В. Аверин, Д. Риникер, К. В. Степанов. СПб., 2001. С. 627–628.

повествования («Тут обрываются мои одесские заметки. Листки, следующие за этими, я так хорошо закопал в одном месте в землю, что перед бегством из Одессы в конце января 1920 года, не мог найти их»<sup>7</sup>) следует воспринимать в том же семантическом поле: Бунин не продумал финал заранее, поскольку не планировал разрастания очерков до крупной формы. Для завершения одесского цикла потребовалось текст обрывать — тем более что использованная мотивировка более чем убедительна.

Стилистика варианта 1925 года существенно отличается от окончательного текста, появившегося в 1935 году. В очерках «Возрождения» еще ощутимо дыхание Гражданской войны. Неровность повествования, сбивчивость тем, быстрые переключения нарратива между различными ассоциативными рядами, нарочитая «болтливость» стиля (все это будет пересмотрено автором и приведено в более строгий вид в книжной редакции «Окаянных дней») позволяют изнутри почувствовать динамику происходящего — и сбивчивость дневниковой мысли, потрясенной роковыми событиями. В этом варианте пока еще отсутствует рефлексия, которая ляжет в основу позднего варианта: перед нами бегут непосредственные впечатления, за которыми едва успевает размышление о событиях, и их осмысление (сознательная нарративная стратегия) пока еще дается вчерне, слегка, поверхностно, в надежде потом осмыслить описанное в полной мере. Здесь еще не притупилась (как случится со всеми, даже самыми непримиримыми, эмигрантами к середине 1930-х годов) жгучая ненависть повествователя к красным, нарушившим, как казалось в период Гражданской войны, все божеские и человеческие законы, сломавшим все формы человеческой жизни и культивирующим в людях скотское. Здесь еще звучит живой голос истории, превращающий беллетриста в летописца.

При этом следует учитывать, что благодаря ряду исследований последних лет (прежде всего следует выделить работы Д. Риникера,<sup>8</sup> С. Н. Морозова,<sup>9</sup> А. В. Бакунцева<sup>10</sup>) стало ясно, что дневниковая форма «Окаянных дней» не может считаться дневником в прямом значении этого слова. Как и ранее, до революции (см., например, произведение «Тень птицы», созданное на основе дневника восточного путешествия), Бунин лишь использует дневниковую поэтику, равно как и отдельные наблюдения, первоначально записанные в дневник. В «Тени птицы» постепенно сближаются две противоположные стратегии текста: движение повествователя по местам, связанным с древней историей человечества, и статическое, вневременное описание застывшего в вечности пространства Востока. В «Окаянных днях» этот прием используется радикальнее: стремительность «красной эпопеи» уравнивают неторопливые, похожие друг на друга прогулки и раздумья повествователя, находящегося одновременно и в гуще событий и (в ментальном плане) совершенно вне происходящего (вплоть до того, что он принципиально не разделяет общеинтеллигентских разговоров и надежд, живость и ложность которых он — единственный из героев! — осознает).

Дневниковая датировка записей «Окаянных дней» формирует ощущение абсолютной подлинности рассказа. Многочисленные цитаты, выписки и пересказы прочитанных книг, занимающие едва ли не большее пространство текста, чем непосредственные впечатления, противостоят этой тенденции и уводят конкретные одесские впечатления в сферу вневременной рецепции революции. Пожалуй, впервые, вспоминая прошлое, Бунин вспоминает не столько события и людей, сколько прочитанные тексты и собственные впечатления от них. Этот принцип в полной мере развернется в позднем творчестве Бунина — в книге «Воспоминания» (1950).

Чрезвычайно интересен вопрос о природе тех текстовых фрагментов, что создают общий цитатный фон «Окаянных дней». Большой частью это цитаты из прочитанных

<sup>7</sup> Бунин Ив. Окаянные дни. Из одесских заметок 1919 года // Возрождение. 1925. 12 дек. № 193. С. 2.

<sup>8</sup> Риникер Д. «Окаянные дни» как часть творческого наследия И. А. Бунина. С. 625–650.

<sup>9</sup> Морозов С. Н. «Окаянные дни» И. Бунина: К истории текста // Текстологический временник. Вопросы текстологии и источниковедения. М., 2012. С. 302–311.

<sup>10</sup> Бакунцев А. В. «Окаянные дни»: Особенности работы И. А. Бунина с фактическим материалом // Вестник Московского ун-та. Сер. 10. Журналистика. 2013. № 4. С. 22–35.

книг — цитаты характерно бунинские: во-первых, приводятся только те части фразы, которые повествователь находит важными; во-вторых, они нередко сокращены, искажены или исправлены до того вида, который соответствует интенциям повествователя; в-третьих, цитаты комбинируются — вплоть до того, что в одном высказывании могут быть соединены фразы из разных глав одного произведения или даже нескольких произведений. Многие цитаты предстают существенно измененными — в нужном повествователю ключе. В функции развернутых цитат присутствуют и объемные пересказы, иногда занимающие полный очерк, — в основном биографий деятелей французской революции (по французскому изданию Ж. Ленотра «Старые дома, старые бумаги, хроники времени»). Это все, с одной стороны, формирует «культурный фон» бунинского текста (не будучи философом, автор заменяет собственное философское осмысление событий мощной компиляцией из разнородных, но близких ему авторов), с другой — представляет «копилку» (Бунин любил употреблять это слово по отношению к отдельным цитатам, объединенным в тематические подборки) вечной мудрости человечества, в ходе размышлений, занявших все XIX столетие, философически отвергнутого бунта и революции.

Совершенно иной текстовой природы цитаты из советских газет. Они, как вторгшиеся в связный текст инородные (иноязычные) куски, разрушают самое повествование и сам язык, общий для повествователя и читателя. Бунин не устает воспроизводить грамматические, стилистические и логические ошибки, которыми они пронизаны. Это «копилка» иного рода — «копилка» пошлости и глупости, воспевающей революционную стихию и уничтожающей культуру как таковую и подменяющей ее лживой революционной культурой. В эту «копилку» Бунин складывает и фразы (взятые как из художественных произведений, так и из разговоров по душам) поэтов, писателей, артистов, оправдывающих революционные кошмары какими-то высшими соображениями и готовых служить стихии революции: это А. А. Блок, М. А. Волошин, В. П. Катаев, Е. А. Полевицкая и др. Особенно подчеркивается нравственный идиотизм интеллигентов, сотрудничающих с революционной властью и согласных на что угодно во имя саморекламы и собственного благополучия (эта тенденция усилится в книге «Воспоминания»).

С другой стороны, цитаты из советских газет, по сути, формируют основной сюжет повествования, поскольку с повествователем и его семьей мало что происходит, и именно газетные цитаты (наряду с уличными зарисовками) рассказывают о жизни красной Одессы. Кроме того, те немногие события, что случаются с героями, а чаще — с упоминаемыми знакомыми героев (нередко названными всего один раз — см., например, рассказ о судьбе биндюжника Моисея Гутмана), т. е. обыски, экспроприации, аресты, расстрелы, погромы, — спровоцированы лозунгами, которые штампуют советские газеты. Таким образом, цитируемые тексты оказываются важнее факультативных переживаний рассказчика. Они достойны внесения в анналы истории, потому что сама цель бунинского текста — сохранить преступления и подлости в общей «копилке» человечества; написать такое историческое свидетельство, чтобы все это ни в коем случае не забылось.<sup>11</sup>

С этой точки зрения должны рассматриваться и те особенности, на которые давно обратили внимание исследователи: включение текстов советских газет имеет все свойства бунинского цитирования. Даже в том случае, где автор сообщает, что списал объявление «слово в слово», допущен ряд неточностей.<sup>12</sup> Еще важнее случаи, когда выписанная Буниным цитата начинает переходить из текста в текст. Так, Бакунцев установил, что объемный фрагмент газетного объявления, завершающегося выражением «пресловутая свинья», — подлинная (но сокращенная) выписка из одесской

<sup>11</sup> См. окончание записи «Ночь на 6 мая»: «Да пропади вы пропадом со своей будущей объективностью! Нет, мы должны всеми силами стараться лишить вас этого удовольствия своей живой субъективностью. А то поди дожидайся в могиле своего Ленотра!» (Бунин Ив. Окаянные дни: Из одесского дневника 1919 г. // Возрождение. 1925. 12 авг. № 71. С. 3).

<sup>12</sup> Ринкер Д. «Окаянные дни» как часть творческого наследия И. А. Бунина. С. 642.



газеты «Голос красноармейца» за 21 мая 1919 года.<sup>13</sup> С другой стороны, она уже была использована Буниным ранее, за несколько лет до выхода «Окаянных дней»: в статье «Пресловутая свинья» (1920), напечатанной в газете «Общее дело»,<sup>14</sup> в которой, помимо этой заметки о «свинье», встречается еще целый ряд фрагментов из красных газет, в дальнейшем включенных автором в «Окаянные дни». При этом в самом начале текста дана отсылка к иному материалу: «Просматриваю „красные газеты“, случайно попавшие в Париж через Гельсингфорс».<sup>15</sup> Можно предположить, что часть цитат попала в «Окаянные дни» не из одесских газет 1919 года. Или, напротив, выписки из них, которые Бунин первоначально делал в дневник, стали неиссякаемым источником материала для его публицистики первых лет эмиграции.

С точки зрения поэтики важен сам принцип: Бунин приводит в этом тексте целый ряд цитат, уже использованных в его собственной публицистике первой половины 1920-х годов. Здесь впервые ярко и демонстративно проявляется новая поэтика писателя (напоминающая писательскую технику С. Д. Довлатова и постмодернистское видение мира):<sup>16</sup> один и тот же мини-текст может быть использован неоднократно, в разных произведениях, с различными коннотациями и даже с различными указаниями на источник. Кроме того, Бунин, несмотря на очевидное стремление к документальной прозе, вносит в текст «Окаянных дней» размышления более поздних лет: Д. Риникер убедительно показал, что множество важных мыслей повествователя взято из дневников 1922 года.<sup>17</sup> Ряд цитат «положительного содержания» (точнее, характерных бунинских компиляций) — например, из С. М. Соловьева или Н. И. Костомарова — тоже представляет собой «заготовки», уже использованные в более ранних статьях (в данном случае в статье «Страна неограниченных возможностей», 1921). Таким образом, «Окаянные дни» — едва ли не первое произведение Бунина, в котором виден процесс формирования большого текста из маленьких *начальных* текстов (дневниковых записей 1919 года и более поздних лет) и объединяющих начальные *промежуточные* текстов (статей первой половины 1920-х, уже намечающих многие темы «Окаянных дней»).<sup>18</sup>

Документализм усиливает ориентация повествователя на живую разговорную речь — необработанную, полную естественных реакций. В первых же абзацах передается обрывочно-стремительный телефонный разговор (с Катаевым), в тексте мелькают одесские диалектизмы и просторечная лексика («все покорились и прижукнулись»<sup>19</sup>), звучит множество ругательств в адрес большевиков («мерзавцы, стервецы» и пр.), ругательства используются и для передачи самого стиля общения («Все орали друг на друга за малейшее противоречие: „Я тебя арестую, сукин сын!“»<sup>20</sup>). Здесь текстовую стратегию в полной мере определяет жанровая свобода очерка.

Близость текста к разговорной речи заметна даже на уровне графики: Бунин широко пользуется курсивом, как будто выделяя голосом наиболее значимые вещи: «Подумать только: надо еще *объяснять* то тому, то другому, почему именно не пойду я служить в какой-нибудь Пролеткульт! Надо еще *доказывать*, что нельзя сидеть рядом с чрезвычайкой, где чуть не каждый час кому-нибудь проламывают голову,

<sup>13</sup> Бакунцев А. В. «Окаянные дни»: Особенности работы И. А. Бунина с фактическим материалом.

<sup>14</sup> Бунин И. А. Публицистика 1918–1953 годов. М., 1998. С. 71–76.

<sup>15</sup> Там же. С. 71.

<sup>16</sup> Подробнее см.: Пономарев Е. Р. 1) От «Жизни Арсеньева» к «Темным аллеям»: Эмигрантское творчество И. А. Бунина в свете последних текстологических изысканий // Русская литература. 2017. № 4. С. 228–238; 2) Постмодернистские тенденции в творчестве позднего И. А. Бунина (на материале уникальной записной книжки) // Новое литературное обозрение. 2017. № 4 (146). С. 213–226.

<sup>17</sup> Риникер Д. «Окаянные дни» как часть творческого наследия И. А. Бунина. С. 643–644.

<sup>18</sup> Подробнее о творческой лаборатории Бунина см.: Пономарев Е. Р. От «Жизни Арсеньева» к «Темным аллеям».

<sup>19</sup> Бунин Ив. Окаянные дни: Из одесского дневника 1919 г. // Возрождение. 1925. 3 июня. № 1. С. 2.

<sup>20</sup> Там же.

и просвещать насчет „последних достижений в инструментовке стиха“ какую-нибудь хряпу...»<sup>21</sup> Особенно важен курсив в цитатах на большевистском антиязыке — отмечено именно то, что заставляет повествователя реагировать особенно остро. Например: «Из „Известий“: / — Крестьяне говорят: дайте нам коммуны, *лишь бы избавьте нас от кадетов...*»; «Подпись: — *Не зарись*, Деникин, на чужую землю!»<sup>22</sup>

Местами «Окаянные дни» публицистичны и политически мотивированы — в духе бунинской публицистики 1920-х годов. Показательна запись от 12 мая, в которой декларируется неприятие революции как таковой: «И какая дикая чепуха! „Да здравствует февраль, но проклятие октябрю!“ Что это значит (не говоря уж о том, какой постыдный хаос, какое кровавое своеволие началось уже с первых дней марта)? Ведь это значит: да здравствует тот огонь, который мы запалили в доме, и проклятие тому, кто подбросил дров в этот огонь? Ну, допустим, что вы хотели только *кое-что* выжечь в доме и что вообще эти огни бывают полезны и что дом бы не сгорел, если бы не подбросили. Но ведь подбросили, но ведь сгорел! Как же тут отделить начало от продолжения? А главное — ведь все-таки сгорел и погубил миллионы жизней; не говоря уже о бесценном и несметном имуществе!»<sup>23</sup>

Главные публицистические линии, проходящие через все очерки, — соединяющиеся между собой темы интеллигентской лжи и народной дикости, воплощающие две стороны «российского дурмана».

Интеллигентская лживость показана на примере многих одесских знакомых. В первом же очерке большой абзац посвящен М. Волошину, который не прочь послужить большевикам — предложил им свои услуги по украшению города к первому мая, утверждая, что искусство вне политики: «В украшении чего? Виселицы, да еще собственной?»<sup>24</sup>

Волошин — пример нравственного идиотизма; в дальнейшем он будет восторгаться поэтическими талантами контр-адмирала Немитца, перешедшего на сторону советской власти и назначенного большевиками командующим Черноморским флотом. А также кристальной душой руководителя Одесской ЧК Северного (Б. С. Юзефовича).

Не менее часты примеры продажности тех, кто сознательно «перекрасился». Например, бывший сотрудник «Русских ведомостей» Л. И. Гальберштадт: «Он, вчерашний ярый белогвардеец, плакавший (буквально) при бегстве французов, уже пристроился при газете „Голос Красноармейца“».<sup>25</sup>

Эти личные качества определены, по мнению автора, всей интеллигентской традицией XIX века с ее слепой любовью к народу, которого она не знала, но потакала всем его чудачествам: «Известная часть общества страдала такой лживостью особенно. Так извратились в своей профессии быть „друзьями народа, молодежи и всего светлого“, что самим казалось, что они вполне искренни»;<sup>26</sup> «Часто вспоминаю то негодование, с которым встречали мои будто бы сплошь черные изображения русского народа. Да еще и до сих пор негодуют, и кто же? Те самые, что вскормлены, вспоены больше всего русской литературой, которая сто лет позорила буквально все классы, за исключением босяков и безлошадных, то есть „попа“, „обывателя“, „мещанина“, чиновника, полицейского, помещика, зажиточного крестьянина — словом, вся и всех, за исключением какого-то „народа“ и „молодежи“».<sup>27</sup>

Тема народной дикости оказывается обратной стороной интеллигентских мифов о народе. Народ роднит с интеллигенцией нравственный идиотизм. Массовые убийства, грабежи, насилие не вызывают в народе сильных чувств, большинству людей все это безразлично. Более того, простонародье в большинстве своем одобряет издевательство и насилие, которое новые власти творят над «буржуями»: «Конечно, большевики

<sup>21</sup> Там же. 18 июля. № 46. С. 2.

<sup>22</sup> Там же.

<sup>23</sup> Там же. 29 авг. № 88. С. 3.

<sup>24</sup> Там же. 3 июня. № 1. С. 2.

<sup>25</sup> Там же. 4 июня. № 2. С. 2.

<sup>26</sup> Там же. 8 июня. № 4. С. 2.

<sup>27</sup> Там же. 4 июня. № 2. С. 2.

настоящая „рабоче-крестьянская власть“. Она „осуществляет заветнейшие чаяния народа“, то есть, вернее, черни. А уж известно, каковы эти „чаяния“. Если они мерзки у моего господина из Сан-Франциско, то как они могут быть лучше у его шофера, трубочиста? Они должны, непременно должны быть во сто раз хуже. Не за что винить тут трубочиста, но зачем же стоять перед ним на коленках и затем прочить его, именно его управлять миром, ходом всей культуры, права, чести, совести, религии, искусства?»<sup>28</sup>

Много внимания уделено новым народным типам, пещерным и диким, первобытным даже во внешности, которые выплескивает наверх революционная волна. Люди с преступными наклонностями (рассуждения о патологической преступности советских лидеров сменяются длинными историями жизни французских революционеров, пересказанными по книге Ленотра) оказываются во главе кровавых режимов и ведут народные массы за собой.

Это безразличие масс к совершаемым чудовищным преступлениям — следствие двойственности, амбивалентности народной души. Последовательно выдержанная дуплановость оценок передает излюбленную идею Бунина о русском национальном характере, художественно воплощенную еще в «Деревне» и теперь столь основательно подтвержденную: «Есть два типа в народе. В одном преобладают черты прекрасные, Русь, в другом — отвратительные, Чудь, Меря. Но и в том и в другом есть страшная переменчивость настроений, обликов, „шаткость“, как говорили в старину. Народ сам сказал про себя: „Из нас, как из древа, — и дубина, и икона“, — т. е. в зависимости от обстоятельств, от того, кто это древо обрабатывает: Сергей Радонежский или Емелька Пугачев».<sup>29</sup>

Метафоризация, как видно из последней цитаты, сильна и в публицистических рассуждениях. Но окончательно беллетризует текст тема смерти, звучащая с самых первых строк. Это основная лирическая линия, многократно перекликающаяся с двумя публицистическими. Смерть как бы венчает ту и другую.

В первом же очерке Бунин пишет: «Очень часто вижу теперь во сне смерти — умирает кто-нибудь из друзей, близких, родных, особенно часто брат Юлий, о котором страшно даже и подумать: как и чем живет, да и жив ли?»<sup>30</sup> К моменту написания «Окаянных дней» Бунин уже получил известие о смерти брата, скончавшегося в Москве в июле 1921 года (если говорить о времени текста, то в этот момент — 1919 год — Юлий еще жив). Смерть любимого старшего брата, которую Иван Алексеевич тяжело переживал, превращается здесь в *Vorgeschichte*: сон оказывается вещим. И распространяется на общее настроение текста: «Какое вообще громадное место занимает смерть, мысль о ней, страх перед ней в нашем и без того крохотном существовании! А про эти годы и говорить нечего: день и ночь живем среди оргии смерти».<sup>31</sup>

Смерть — главная тема в описании последнего посещения Петербурга, последней Пасхи в России. «Я в Петербурге почувствовал это особенно живо: в тысячелетнем и огромном доме нашем случилась великая смерть, и дом был теперь растворен, раскрыт настежь и полон несметной и праздно толпой...»<sup>32</sup> Смерть обретает мистериальность; она не только подчиняет себе весеннюю радость бытия, но даже пасхальные мотивы воскресения: «Весна, пасхальные колокола звали к чувствам радостным, воскресным. Но зияла в мире какая-то необъятная могила. Смерть была в этой весне, последнее целование...»<sup>33</sup> Слово «смерть» — одно из самых частотных в произведении. Показательно, что основные контексты, в которых оно появляется, — это советские газеты, призывающие к казням, и рассказы о бунтовщиках (Стенька Разин) или революционерах (Сен-Жюст, Кутон и др.).

Таким образом, текст «Окаянных дней» многослоен. С одной стороны, это почти документальная проза, основанная на дневниковых записях. С другой стороны, все

<sup>28</sup> Там же.

<sup>29</sup> Там же. 8 июня. № 4. С. 2–3.

<sup>30</sup> Там же. 3 июня. № 1. С. 2.

<sup>31</sup> Там же.

<sup>32</sup> Там же. 8 июля. № 36. С. 2.

<sup>33</sup> Там же. С. 3.

дневниковые записи включаются в нарративную игру: права документа получают все — живые и книжные — впечатления повествователя, полученные им не только в Одессе, но также до и после Одессы. Строй очерков определяют несколько общих идей и художественный метафорический фон. Цитаты, пересказ иных сочинений и вообще чужая речь органично входят в повествование.

Кроме того, «Окаянные дни» становятся частью более широкого публицистического проекта: те же темы Бунин продолжит в ряде статей 1926 года, опубликованных большей частью в «Возрождении». Например, изложит еще несколько биографий французских революционеров («Андре Шенье», «Камилл Демулен»). В ряде очерков под общим заглавием «Записная книжка» (среди них есть рассказ некоего Х. о последних днях белого Ростова в 1919 году или краткие записи об Одессе в начале 1920 года) продолжает развиваться народная тема. Таким образом, вокруг «Окаянных дней» складывается круг публицистических текстов, восходящий к 1920 году, когда была напечатана статья «Пресловутая свинья», и продолжающийся газетными выступлениями Бунина в 1926 году.<sup>34</sup>

Почти через два года, в 1927 году, писатель продолжил печатание «Окаянных дней» в «Возрождении»: к одесской части добавилась московская. Две части объединяло, по сути, лишь общее заглавие. Московские очерки, описывающие тот период развития революции, который предшествовал одесскому, построены несколько иначе и уже ориентированы на читателя, знакомого с предыдущей серией очерков. Можно утверждать, что в момент создания первой (одесской) части писатель еще не задумывал вторую — этим объясняются многочисленные воспоминания о Москве и Петрограде, включенные в «одесский дневник» («Из одесского дневника 1919 года» — общий подзаголовок газетной публикации 1925 года).

Однако две основные публицистические темы в московской части сохраняются, и тема интеллигентского непостоянства, моральной нечистоплотности вновь идет впереди. В начале первого очерка — большой абзац о В. Брюсове (функционально он соответствует волошинскому абзацу в первом одесском очерке): «О Брюсове: все левеет, „почти уже форменный большевик“. Что ж, не удивительно. В 1904 году превозносил самодержавие, требовал немедленного взятия Константинополя на манер Тютчева. В декабре девятьсот пятого года появился с „Кинжалом“ в горьковской (и ленинской) „Борьбе“. С начала войны с немцами стал ярым ура-патриотом. Теперь — большевик... / Подлец писатель пошел!»<sup>35</sup>

Чуть дальше — рассказ о другом знакомом: «Человек очень кроткий, тихий и уж совсем не нахальный, а приходит и сидит без всякой совести, поедает весь хлеб с полным невниманием к хозяевам. Как быстро падает русский человек!»<sup>36</sup>

В отличие от одесских очерков все эти сообщения завершаются оценочными суждениями, придающими рассказанным историям однозначную интерпретацию. Позиция повествователя предельно требовательна: нет и не может быть оправдания (моментальной) нравственной деградации образованных и воспитанных людей. Усиление роли авторского комментария, а также новая позиция повествователя, напоминающая роль арбитра, отличает московские очерки от одесских. Это связано, вероятно, с большим временным промежутком, отделяющим описываемые события от авторского настоящего. Повествователь более не чувствует себя внутри событий, он рефлектирует и как бы поднимается над происходящим.

Со временем появится и четкая, точная формулировка: «В. Н. про интеллигенцию: „Оказалась сволочь, определенная сволочь, бездарная и трусливая“».<sup>37</sup>

<sup>34</sup> Впрочем, «Окаянные дни» 1925 года могут быть восприняты и как совершенно самостоятельный текст. См. отдельную публикацию произведения 1925 года: *Бунин И. А. Окаянные дни (из одесского дневника 1919 года) / Подг. текста и комм. Е. Р. Пономарева // Красное и белое: pro et contra. Русская эмиграция о Гражданской войне 1917–1922 гг. Антология. СПб., 2018. С. 33–120.*

<sup>35</sup> *Бунин Ив. Окаянные дни: Москва, 1918 г. // Возрождение. 1927. 25 марта. № 661. С. 2.*

<sup>36</sup> Там же.

<sup>37</sup> Там же. 21 мая. № 718. С. 2.

Тема народной дикости задана в первом очерке чуть позднее. Прежде всего, разговоры на улицах демонстрируют внутреннее разложение простых людей, воспринимающих насилие и убийство как абсолютную норму: «Перебивая ее, наивно вмешалась какая-то намазанная сучка, стала говорить, что вот-вот немцы придут и всем придется расплачиваться за то, что натворили. / — Раньше, чем немцы придут, мы вас всех перережем, — холодно сказал рабочий и пошел прочь».<sup>38</sup>

Далее следует (обширной цитатой из «Русского слова») описание кровавых народных расправ в деревне и текст самобытного документа — написанного крестьянами уложения о наказаниях. Это аналог «Русской правды», только куда более жестокий: практически за все преступления от ранения до кражи и поджога крестьяне считают необходимым «лишить жизни». Народ, не тронутый ни культурой, ни религией, по мнению писателя, показал свое звериное нутро. Интеллигенция же, исторически призванная сдерживать натиск дикости, вместо этого на протяжении десятилетий умиляется всем выходкам дикого народа. Причину этому Бунин видит в неумелом, безответственном обращении со словом, бесчувствии к его внутренней природе. Слова, оторвавшиеся от своих значений, породили вакханалию в литературе, а потом и на улицах: «Какое обилие новых и все высокопарных слов! Во всем игра, балаган, пошлейший высокий стиль, напыщенная ложь...»<sup>39</sup>

Очерк завершается «обнажением правды», которую скрывает высокий стиль и революционная высокопарность: «А правда только в том, что вся русская земля залита гигантским стадом совершенно ошалевших от беспризорности, самогона, крови и разнузданной низости мужиков, а в Кремле засела кучка архипрохвостов, заключивших, на диво всему миру, мир от имени России, и их жены разговаривают теперь по разным прямым проводам совершенно как по своему домашнему телефону... / Никогда ничего подобного на земном шаре еще не бывало».<sup>40</sup> Эта правда, как и моральные сентенции, адресованные тем или иным представителям интеллигенции, произносится субъектом, стоящим вне, над событиями. Новым элементом поэтики «Окаянных дней» становятся анализ и рефлексия, позволяющие делать исторические выводы.

Надмирность исторических обобщений, внедряющихся в текстовую ткань дневника, подчеркнута несовпадением событий и дат. Запись датирована 9 февраля 1918 года, в этот день Бунин еще не мог узнать о заключении мира в Бресте (точнее, как верно следует из дальнейших записей, объявлении Троцким состояния «ни мира, ни войны»). Это произойдет 10 февраля. Советское правительство в феврале еще находится в Петрограде. Оно «засядет» в Московском Кремле только в марте 1918 года. Прочитанные строки никак не могут оказаться синхроническими по отношению к описываемым событиям, — так в текст ощутимо входит диахрония.

Впрочем, это не противоречит основополагающему принципу «Окаянных дней», сложившемуся еще в период одесских очерков: текст вбирает в себя различного рода заготовки (начальные и промежуточные тексты, иногда уже использованные в предшествующем творчестве), появившиеся в разные годы формирования круга «Окаянных дней».

Метафорический ряд, ранее выстраивавшийся мотивами конца мира и смерти, здесь переходит к символическим обобщениям. В московском трамвае, рядом с бытовыми разговорами (дневниковой природы), которые ведет «серый люд» (начало метафоризации), появляется фигура из прошлого — «последний могиқан» (литературное завершение метафоризации). Эта фигура может восприниматься и как зарисовка с натуры, и как противостоящий звериным лицам воплощенный идеал человека, и как олицетворение авторской позиции: «А среди прочих сидящих и стоящих, *возвышаясь*

<sup>38</sup> Там же. 25 марта. № 661. С. 2.

<sup>39</sup> Там же. 2 апр. № 669. С. 2. Ср. в одесских очерках: «А у меня совершенно ошутимая боль возле левого соска даже от одних таких слов, как „революционный трибунал“. Почему комиссар, почему трибунал, а не просто суд? Все потому, что только под защитой таких священо-революционных слов можно так смело шагать по колено в крови...» (Бунин *Ив.* Окаянные дни: Из одесского дневника 1919 г. // Там же. 1925. 25 июля. № 53. С. 2).

<sup>40</sup> Бунин *Ив.* Окаянные дни: Москва, 1918 г. // Там же. 1927. 2 апр. № 669. С. 2.



надо всеми (прямой смысл влечет за собой и переносный; курсив мой. — *Е. П.*) на целую голову, стоит великан военный в великолепной серой шинели, туго перетянутой хорошим ремнем, в серой круглой военной шапке, как носил Александр Третий. Весь крупен, породист, блестящая коричневая борода лопатой, в руке в перчатке держит Евангелие». <sup>41</sup>

Здесь внешность à la Александр III впервые появляется у бунинского героя. В дальнейшем это сравнение (всякий раз говорящее о духовном благородстве и внешнем благообразии) будет использовано и в «Жизни Арсеньева», и в «Темных аллеях» (в первом рассказе книги).

Чем дальше развивается московский цикл очерков, тем сильнее он пытается соединить документальную манеру с художественной. В нескольких очерках разворачивается любовно-пейзажное описание Москвы (с ностальгическими нотами: готовится отъезд, жаль покидать любимый город), ее запущенного великолетия. Погружение разговорно-дневниковой стихии в художественную речь особенно заметно в тот момент, когда в текст очерка вводится большая стихотворная цитата. <sup>42</sup> Запись от 1 марта и предпоследний очерк завершаются полным текстом стихотворения «Наполовину вырубленный лес...» (1917), <sup>43</sup> которое навеяно событиями лета 1917 года, случившимися в Васильевском (с такой мотивировкой: «А вот несколько строк из моей записной книжки...» <sup>44</sup>). Это поэтическое резюме впечатлений от деревенского бунта. В последнем же газетном очерке Бунин целиком приводит стихотворение «У ворот Сиона над Кедроном...» (1917) <sup>45</sup> — мотивировка его появления совершенно уводит нас от непосредственных революционных впечатлений, <sup>46</sup> — а затем (мотивируя это сложным ходом воспоминания, как это будет в «Жизни Арсеньева») завершает стихотворением «Смятение, визг и крик рыбалок...» (1917), <sup>47</sup> в котором мерзкое впечатление от галдящих деревенских баб (возможно, делящих что-то украденное в усадьбах) преобразуется в воспоминание о чайках в неаполитанской гавани. Документальность, таким образом, вдруг разрешается в красочную эпизодичность, а напряженная трагическая интонация — в пейзажное умиротворение.

Следующую редакцию «Окаянных дней» Бунин создал в 1935 году — текст произведения был переработан из газетного формата в книжный для Собрания сочинений. <sup>48</sup> В этой редакции «Окаянные дни» приняли привычный для сегодняшнего читателя вид. Материал был организован в хронологическом порядке — сначала Москва 1918-го, затем Одесса 1919 года. Бунин существенно сократил текст, убрав из него, с одной стороны, длинноты и эпизоды, непосредственно к теме не относящиеся (это обычный принцип его правки: как правило, каждая следующая редакция прозаического текста у Бунина короче предыдущей), с другой стороны, вычеркнув ряд деталей, мешавших сведению очерков в единую книгу. Вариант «Петрополиса» стал основным текстом «Окаянных дней». <sup>49</sup>

<sup>41</sup> Там же. 21 мая. № 718. С. 2.

<sup>42</sup> Этот прием однажды использован и в одесской группе очерков 1925 года, но в иной функции: цитирование стихотворения «Святогор и Илья» (1916) должно показать художественное предвидение Бунина, предощущение революционных потрясений.

<sup>43</sup> Впервые опубликовано в одесском «Южном слове» в 1919 году.

<sup>44</sup> Возрождение. 1927. 4 июня. № 732. С. 2.

<sup>45</sup> Впервые опубликовано в одесском «Южном слове» в 1919 году.

<sup>46</sup> «Толстой сказал про себя однажды: / — Вся беда в том, что у меня воображение немного живее, чем у других... / Есть и у меня эта беда... <далее следует стихотворение. — *Е. П.*>» (Возрождение. 18 июня. № 746. С. 2).

<sup>47</sup> Впервые опубликовано в сборнике «Отчизна» (Симферополь, 1919).

<sup>48</sup> Бунин И. А. Собр. соч.: В 10 т. Берлин: Петрополис, 1935. Т. 10. С. 37–207.

<sup>49</sup> В следующий раз Бунин занялся редактированием книги на закате жизни, раскрыв ряд зашифрованных в тексте имен и инициалов, а также внося в текст несущественную стилистическую правку. Правка была выполнена по тексту «Петрополиса» (на сохранившемся у автора экземпляре) шариковой ручкой. На обложке рукой Бунина написано: «Перечитал и окончательно исправил для нового издания в июне 1953 г. Ив. Б<унин>» (том хранится в Русском архиве в Лидсе: РАЛ. MS 1066/10176). Словосочетание «в июне 1953 г.» относится к слову «исправил», нового издания книги в тот момент не планировалось. Отрывки из «Окаянных дней»

Переработка текста преследовала две цели. С одной стороны, Бунин — ставший к этому моменту в общественном мнении первым писателем эмиграции — стремился создать эпохальное произведение о Гражданской войне. С другой стороны, учитывая рамки собрания сочинений, Бунин попытался очистить текст от тех фрагментов, которые были уже использованы в других (на тот момент уже созданных) книгах. Например, в записи от 22 апреля 1919 года (Одесса) был снят фрагмент о бедности дворянского быта с цитатой из стихотворения Н. М. Языкова, описывающего деревенский дом Пушкина. Этот фрагмент и цитата перешли в роман «Жизнь Арсеньева» (IX глава третьей книги), и повторять их в несколько ином контексте Бунин не стал. Сняты в книжной редакции и все фрагменты, тематически близкие воспоминаниям. Из записи 8 февраля 1918 года (Москва) уходит уникальный пародийный отрывок — рассказ о том, как Бунин слушал стихотворение «Незнакомка» в исполнении автора и разыграл всех присутствующих. Отрывок содержал пародию Бунина на Блока.<sup>50</sup>

фигурировали в переговорах В. Н. Буниной с Издательством имени Чехова, которые велись в 1954 году, когда издательство и вдова писателя выбирали содержание четвертой книги Бунина (посмертной; при жизни издательство трижды печатало Бунина: роман «Жизнь Арсеньева» и две книги рассказов). Однако, когда появилась идея собрать книгу «О Чехове», от мысли о книге воспоминаний, включающей сокращенные «Окаянные дни», отказались (Bakhtmeteff Archive of Russian and East European History and Culture. Chekhov Publishing House Collection. Box 1).

<sup>50</sup> Этот отрывок представляет особый интерес, приведем его полностью: «Когда Блок кончил, все тихо ахнули от восторга. Но критик и профессор А. заметил мое невольное движение и вдруг громко сказал:

— Да, это истинно гениально. Вот, кажется, только одному Ивану Алексеичу не нравится. Он даже недоуменно плечами пожимал. Интересно было бы знать, почему он недоумевает?

— Да ведь теперешние стихи вообще часто повергают меня в недоумение, — ответил я с усмешкой. — Вот я, например, нынче слышал еще одно стихотворение... Престранное стихотворение!

— Очень интересно было бы знать, что это за стихотворение, — ядовито сказал профессор.

— Да я его даже наизусть знаю, — ответил я. — Вот послушайте:

О, верный, вечный! Помни ты!  
 На улице туман —  
 Две девы ищут комнаты.  
 Идет прохожий, — пьян.  
 Шпионы востроносые  
 На самокатах жгут.  
 Всем задаю вопросы я.  
 Вопросы там и тут.  
 Но на вопросы пьяные  
 Ответа нет и нет.  
 Сквозь сумерки туманные —  
 Холодный белый свет.

Все слушали с напряженным вниманием. А когда я кончил, опять воцарилось молчание, а затем Городецкий, сидевший на столе, козлом спрыгнул на пол и в диком восторге захолопал в ладоши:

— Да что ж тут престранного? — закричал он. — Да ведь это же гениально!

— Вполне присоединяюсь к Городецкому! — закричал и профессор. — Вполне!

— А вы, господа, что думаете? — обратился ко всем прочим.

Но и от прочих посыпались восторженные восклицания:

— Ничего нет странного... замечательное стихотворение... чье это, чье? Некоторые строки, действительно, гениальны.

И я ответил:

— Эту чепуху мы сочиняли час тому назад с Федоровым, едучи на извозчике из ресторана, от Палкина.

Все опешили, разинули рты.

— Но позвольте, — сказал, наконец, профессор, густо краснея: — это только лишний раз подтверждает бессознательность творчества. Ведь создал же Эдгар По своего „Ворона“, произведение уже несомненно гениальное, в полной уверенности, что он только от скуки забавлялся, создавая его!

— Да, — возразил я, — но ведь он забавлялся один, а тут мы забавлялись с Федоровым: он, хохоча, скажет одну дурацкую строчку, а я — другую... Вообще, оказывается, очень легко быть гениальным» (*Бунин Ив.* Окаянные дни: Москва, 1918 г. // Возрождение. 1927. 2 апр. № 669. С. 2).

А из записи от 19 апреля 1919 года (Одесса) уходит личное воспоминание о Л. Н. Толстом (разговор об обществах трезвости — он вошел в очерк «Толстой», приведенный в конце того же тома Собрания сочинений), первое сообщение о чтении дневника В. Ф. Булгакова (второе сообщение о дневнике Булгакова сохранится: в нем акцентирована толстовская критика модернистской литературы) и обвинение Толстого в общей интеллигентской вине («Впервые слова Толстого кажутся возмутительными. Бог его спас, дожил бы он до этих дней! <...> Да, и Толстой в кое-чем крепко виноват. Да и все были хороши»<sup>51</sup>).

Что же касается первой цели, то превращение документальной прозы в эпический документ происходит на всех уровнях. Прежде всего автор избавляется от ориентации на разговорную речь: снимает все курсивные выделения, имевшие интонационную функцию; приглаживает ругательства (например, в записи от 16 апреля 1919 года «стервецы» заменены «негодьями»); убирает многие оценочные суждения (о Брюсове, о залитой кровожадной толпой земле). Последовательное вычеркивание длиннот снимает «болтливость» (ранее использовавшуюся как стилистический прием) и придает речи афористичность.

Возьмем, например, первую одесскую запись (12 апреля 1919 года) в той ее части, где появляется (в дальнейших очерках оно обретет важное структурно-тематическое значение) сравнение революции в России с Великой французской революцией. В газетном тексте этот отрывок звучит так: «Как они одинаковы, все эти революции! Вот, например, во время „великой“ французской революции: историки говорят, что сразу же была создана целая бездна новых административных учреждений, хлынул целый потоп декретов, циркуляров, число комиссаров, — непременно почему-то комиссаров, — и вообще всяческих властей стало несметно, комитеты, союзы, партии росли, как грибы, и все „пожирали друг друга“, образовался совсем новый, особый язык, „сплошь состоящий из высокопарнейших восклицаний вперемешку с самой площадной бранью по адресу *грязных остатков издыхающей тирании*...“. Вспоминая, перечитывая все это, просто теряешься от изумления: да что же это значит, что наша (тоже «великая») так яростно копирует, с такой алчностью инсценирует буквально на каждом шагу французскую! Все, вероятно, потому прежде всего, что одна из самых отличительных черт революций — бешеная жажда игры, лицедейства, масок, позы, подмостков, балагана со всем его криком и гамом. В человеке просыпается обезьяна...»<sup>52</sup>

В тексте 1935 года отрывок существенно сокращен: «Как они одинаковы, все эти революции! Во время французской революции тоже сразу была создана целая бездна новых административных учреждений, хлынул целый потоп декретов, циркуляров, число комиссаров, — непременно почему-то комиссаров, — и вообще всяческих властей стало несметно, комитеты, союзы, партии росли, как грибы, и все „пожирали друг друга“, образовался совсем новый, особый язык, „сплошь состоящий из высокопарнейших восклицаний вперемешку с самой площадной бранью по адресу *грязных остатков издыхающей тирании*...“. Все это повторяется потому прежде всего, что одна из самых отличительных черт революций — бешеная жажда игры, лицедейства, позы, балагана. В человеке просыпается обезьяна».<sup>53</sup>

Сокращение произведено за счет существенного уменьшения количества слов в двух длинных перечислениях, вычеркивания ссылки на (неопределенный) источник цитаты, а также предложения, следующего за цитатой, с его риторическими восклицаниями, риторической природы повторами («так яростно копирует, с такой алчностью инсценирует») и семантикой, эмоционально дополняющей высказанную чуть выше мысль. Сокращение отрывка позволило последнему, краткому и многозначному, предложению зазвучать более афористично (редкий случай сохранения курсива связан, по видимому, с тем, что выделение изначально сделано не Буниным, а автором цитируемого текста).

<sup>51</sup> Бунин Ив. Окаянные дни: Из одесского дневника 1919 г. // Там же. 1925. 6 июня. № 4. С. 2.

<sup>52</sup> Там же. 3 июня. № 1. С. 2.

<sup>53</sup> Бунин И. А. Собр. соч. Т. 10. С. 77.

Вычеркиваются из текста все субъективные переживания, не имеющие отношения к эпической картине страданий Одессы, включая случайные ассоциативные связи — ранее активно использовавшиеся в дневниковой поэтике газетных очерков. Например, полностью исчезает следующая запись (ранее занимавшая важное место среди записей от 20 апреля 1919 года): «Три часа. Не могу заснуть. Стал забываться, — вдруг, с поразительной ясностью, во мне запела, зазвучала всеми инструментами марсельеза. И тотчас вспомнилась Москва, первое мая 1918 года и „стройные ряды“ московского „революционного народа“. — „Вставай, подымайся, рабочий народ!“ А морды сонные, мордовские, — чужь, мера белоглазая, — голоса ленивые, первобытные. И гимн тех самых французов, которым только что подлейшим образом изменили».<sup>54</sup>

Запись слишком случайна для эпического произведения. Она весьма субъективна, построена на личной ассоциации и относит к московским событиям, которые уже освещались в первой части. В новом тексте места для нее не осталось.

То же происходит и с лирическими отступлениями, которые позволял себе автор в очерках 1925 года. Сохранив сообщение о посещении синагоги, переходящее в размышление о том, как тянет в любые храмы с мерзких улиц красной Одессы (записи от 19 апреля 1919 года), или рассказ о том, как зашел в православный собор во время прогулки, в котором шел обряд венчания (21 апреля), Бунин вычеркивает, например, такой пассаж, в газетном тексте выделенный особо: «Отчего такое жадное любопытство в толпе к невесте? / Отчего в церкви, при венчании, всякая хороша?»<sup>55</sup>

На уровне тематики писатель превращает «Окаянные дни» в свидетельский документ, предъявленный большевикам от имени всей белой России. Любые утверждения, способные вызвать политические дебаты, из текста изымаются, например приведенный выше «программный» фрагмент о глупости тех, кто славит февральскую революцию и проклинает октябрьскую (запись от 12 мая 1919 года). На страницах монархического «Возрождения» это звучало органично. Для общеэмигрантской позиции такое утверждение неприемлемо. Обширные цитаты из Ленотра, демонстрировавшие патологическую лживость и исключительную безнравственность деятелей Великой французской революции, значительно сокращены: для многих эмигрантов, придерживающихся либеральной или социалистической идеологии, Французская революция остается самым прогрессивным событием мировой истории. Изымается из газетного текста вся запись «Ночь на 6 мая» с подробным пересказом жизнеописания Сен-Жюста, прочитанного у Ленотра. От записи о человеконенавистнике и палаче Кутоне остается только анекдот о том, как Кутон, спасаясь от мужа любовницы, просидел ночь в выгребной яме, а после этого у него отнялись ноги.<sup>56</sup>

Снятие больших частей приводит к общей композиционной перестройке: параллели между русской и французской революциями, проходившие красной нитью через газетный цикл очерков об Одессе, в книжной версии сохраняются как частный эпизод — случайное сопоставление по признаку кровожадности: «Сен-Жюст, Робеспьер, Кутон... Ленин, Троцкий, Дзержинский... Кто подлее, кровожаднее, гаже? Конечно, все-таки московские. Но и парижские были неплохи».<sup>57</sup> Исчезновение лирических отрывков усиливает эпические смыслы. Немногочисленные пародийные или иронические моменты вычеркиваются во имя однозначности моральной оценки: Блок перестает быть смешным, это подчеркивает серьезность его большевистского выбора. В новом контексте слова жены П. С. Когана, сказанные о Блоке: «Но не судите его строго! Ведь он совсем, совсем ребенок!»,<sup>58</sup> — воспринимаются как поверхностно-благодные и бесхребетные, вполне понятные на фоне блестящей карьеры, которую сам Коган сделал в Советской России.

<sup>54</sup> Бунин Ив. Окаянные дни: Из одесского дневника 1919 г. // Возрождение. 1925. 8 июня. № 6. С. 2.

<sup>55</sup> Там же. С. 3.

<sup>56</sup> Бунин И. А. Собр. соч. Т. 10. С. 157.

<sup>57</sup> Там же.

<sup>58</sup> Там же. С. 53; Бунин Ив. Окаянные дни: Москва, 1918 г. // Возрождение. 1927. 14 мая. № 711. С. 2.

На уровне композиции московская и одесская части вступают в диалогические отношения. В них, собственно, не происходит никаких структурных изменений (кроме исчезновения целого ряда тем и мотивов, признанных неважными) — благодаря дневниковой последовательности записей почти все остается на своих местах. Например, начало первого московского очерка «Кончился этот проклятый год. Но что дальше?»<sup>59</sup> семантически рифмуется с первой фразой первого одесского очерка «Уже почти три недели со дня нашей гибели».<sup>60</sup> Рассказ о кухарке Марусе в одесской части<sup>61</sup> рифмуется с рассказом о том, как «шалеет» в Москве Андрей, старый слуга брата Юлия: служит через силу и дрожит от злости.<sup>62</sup> Повторяется в обеих частях и тема страшных «уличных лиц», новых и диких. Одесса и Москва — обе загажены новой властью, стремящейся стереть прекрасные прежние города с лица земли: в Москве ходят слухи о подготовке Кремля к взрыву, в Одессе памятник Екатерине замотан тряпками, стерт из городского пейзажа. Темы интеллигентской лжи и народной дикости организуют текст обеих частей. Лирическая тема смерти начинает звучать лишь во второй части (в московских очерках она практически исчезла), это усиливает значение второй части — текст развивается по восходящей.

Поставленная вперед московская часть теряет свой сложный поэтический финал. Более того, последний газетный очерк<sup>63</sup> о пребывании в Москве датирован 10 марта 1918 года. В книжной версии запись от 10 марта существенно изменена, а записи в целом доведены до 24 марта (возможно, в 1927 году был подготовлен еще один очерк, по каким-то причинам не попавший в «Возрождение», — или последние записи были дополнены в 1930-е годы, прямо для 10 тома собрания, на основе дневника?). Финалом московского сюжета становится, по сути, обрыв текста. Но он вступает в параллельные отношения с финалом одесского сюжета и всей книги.

Интересно, что, выправляя текст для собрания сочинений, Бунин в отдельных случаях (скорее всего, не специально) нарушил логику текста. Так, была целиком снята запись «Ночь на 6 мая»; в результате этой перестановки 8 мая почему-то опередило 6 мая. В таком порядке записи печатаются во всех изданиях, недоразумение не было исправлено, потому что никто из публикаторов не дал себе труд заглянуть в газетный текст.

Отметим еще и замену инициалами (иногда совсем не очевидными) имен и фамилий упоминаемых в тексте людей. С каждой новой редакцией Бунин раскрывал все больше подлинных имен, изначально таким образом зашифрованных. Можно проследить некоторую закономерность. Уже в очерках 1925 года полностью даны имена тех, кто живет в эмиграции: их упоминание навредить им не может. Скрыты имена тех, кто остался в СССР: мысли, высказанные ими в Одессе революционных лет, могут быть использованы советскими репрессивными органами для предъявления обвинений. Иногда шифровка настолько существенна, что одного и того же персонажа Бунин обозначает в разных эпизодах по-разному (например, квартира Т. Л. Щепкиной-Куперник в газетной записи от 6 мая 1919 года названа «притоном» на Н-ской улице, без упоминания хозяйки, а сама поэтесса и переводчица в записи от 19 июня 1919 года названа Н. Н. В книжной редакции 1935 года в обоих случаях появится сокращение «Щ.». В рукописной правке 1953 года<sup>64</sup> ее фамилия раскрыта в обоих случаях). Как всегда у Бунина, закономерность имеет исключения, сделанные, вероятно, от невнимательности. Однако важно отметить и такой случай: Катаев, появляющийся на страницах очерков несколько раз, уже в 1925 году назван полным именем. Возможно, потому, что катаевский цинизм и конформизм, с точки зрения Бунина, не заслуживает понимания. В редакции 1935 года Бунин раскрыл целый ряд имен — наверное решив, что теперь им ничто не угрожает. Еще ряд имен был раскрыт им в рукописной правке 1953 года.

<sup>59</sup> Бунин И. А. Собр. соч. Т. 10. С. 37.

<sup>60</sup> Там же. С. 75.

<sup>61</sup> Там же. С. 100–101.

<sup>62</sup> Там же. С. 42.

<sup>63</sup> Бунин Ив. Окаянные дни: Москва, 1918 г. // Возрождение. 1927. 18 июня. № 746. С. 2.

<sup>64</sup> РАЛ. MS 1066/10176.



Подводя итог анализу разных редакций «Окаянных дней», следует заметить, что Бунин не стремится перейти к чисто документальной прозе. Документальность в его повествовании — прием, который позволяет максимально тесно соединить, смешать воедино художественный вымысел и жизненную правду. Текст «Окаянных дней» движется (от 1925 к 1935 году) от непосредственных впечатлений к эпической картине «погибели Русской земли», используя, помимо дневника, целый ряд жанровых форм: цикл публицистических очерков (наподобие циклов В. Г. Короленко), художественный пересказ, подборку цитат (наподобие «Круга чтения» Л. Н. Толстого), воспоминания, эпидейктические формы (восходящие к древнерусским памятникам). Этот синтетический текст стремится к преобразению исторической реальности: он призван не просто зафиксировать ужасы красного правления, но заместить военное поражение белого движения моральной и духовной победой Белой исторической России над красным безвременьем.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-210-217

© А. А. Кобринский

### МНИМЫЙ ЭКФРАСИС: ИЗ КОММЕНТАРИЕВ К РОМАНУ К. ВАГИНОВА «БАМБОЧАДА»\*

Роман Константина Вагинова «Бамбочада» вышел в конце 1931 года. Привлекшее внимание название восходит к известному лишь специалистам наименованию низкого жанра европейской живописи XVII–XVIII веков: картинок и сцен из быденной жизни в деревне, на городских улицах, на ярмарках, в увеселительных домах и т. п. Интересно, что, приводя в эпиграфе определение термину, Вагинов цитирует Ф. И. Булгакова,<sup>1</sup> в энциклопедии которого указано на «карикатурное изображение сцен быденной жизни».<sup>2</sup>

Таким образом, название романа отсылает к обширному референтному полю, связанному с самыми разными культурно-историческими пластами, и актуализирует энигматический аспект: за карикатурными сценками «быденной жизни», которые предлагает Вагинов читателю, последнему еще предстоит угадать их реальный источник. Иногда этот источник легко определяется, а иногда может довольно долго оставаться в тени. Подобная игровая манера вполне соотносится с жанром «романа с ключом», который, в частности, был в совершенстве реализован Вагиновым в «Козлиной песни».

В статье мы обратимся к одному из таких «загадочных» фрагментов романа «Бамбочада», чтобы постараться вскрыть как его источник, так и всю связанную с ним совокупность смыслов. Речь пойдет о детали, которая до настоящего времени оставалась вне поля зрения комментаторов и исследователей.

Как известно, главный герой романа инженер Торопуло посвятил всю жизнь еде и кулинарии. В комнате Торопуло, где собирались участники его кружка, которые вели рукописный журнал «Восемь желудков», располагалась библиотека хозяина, состоящая из «бесчисленного количества кулинарных книг, каталогов фирм, иностранных и русских, альбомов с золотистыми, бронзовыми, серебряными, звездчатыми, апельсиновыми бумажками, тетрадей с конфетными бумажными салфеточками» (с. 255). Над диваном же «висела огромная картина маслом, освещенная двумя элек-

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-00479.

<sup>1</sup> Булгаков Ф. И. Художественная энциклопедия. Иллюстрированный словарь искусств и художеств. СПб., 1886. Т. 1.

<sup>2</sup> Вагинов К. Полн. собр. соч. в прозе. СПб., 1999. С. 236. Далее ссылки на романы Вагинова даются по этому изданию сокращенно, с указанием номера страницы.

трическими бра; на ней изображались: знатный дворянин в парчовой одежде, с вышитым воротником, в шапке, унизанной жемчугом, едущий верхом; вокруг него пятнадцать или двадцать служителей пешком, за ними попарно шествуют стрельцы: двое со скатертями, двое с солонками, двое с уксусом в склянках, двое с парой ножей и парой ложек драгоценных, шесть человек с хлебом, потом с водкой; за ними несут дощину серебряных сосудов, наполненных вином, судя по изображенному времени, испанским, канарским и другими. Затем несут столь же огромные бокалы немецкой работы, далее — кушанья: холодные, горячие — все на больших серебряных блюдах. Всего на картине шествуют с яствами, напитками, посудой человек 400. Внизу на медной дощечке надпись: „Угощение посла“» (с. 256).

Как ни парадоксально, ни в одном издании Вагинова это описание никак не комментируется. Скорее всего, потому, что картины, на которой бы изображалось все описанное, не существует. Ближе всего по названию и сюжетике ей картина Н. Некрасова «Угощение иностранных послов московским государем» (оригинал хранится в Смоленском государственном музее-заповеднике), однако там представлена лишь сцена пира царя с иноземными послами, самого же шествия царских слуг с отпущенными для посольства яствами на картине нет. Наоборот, на других картинах, где нарисованы сцены приема послов, отсутствует «гастрономический» аспект.

В какое время происходит действие на картине, висящей в комнате Торопуло? Это древнерусская Москва, принимающая иностранного посла. Упоминание стрельцов в качестве представителей регулярного войска сужает нижнюю границу происходящего: не ранее 1550 года, т. е. речь теоретически может идти о второй половине XVI–XVII веке.

Теперь нужно искать ключи к этой картине. Как уже было отмечено, Вагинов — писатель особого плана, он находится в постоянном диалоге с читателем, вовлекая его в разного рода игровые ситуации, ставя перед ним загадки и предлагая ключи к их разрешению. Поэтому, столкнувшись с древнерусской аллюзией, необходимо искать аналогичные, которые могли бы стать толчком к расшифровке. И такая аллюзия в «Вамбочаде» имеется: это своего рода древнерусская рецептурная цитата, где Торопуло утром предлагает гостям необычное блюдо.

«— Ну-с, а теперь приготовим опохмелье по Олеарию, — сказал Торопуло.

Нарезал кусок оставшейся баранины на мелкие кусочки в виде кубиков, но несколько подлиннее, смешал их с мелко накрошенными огурцами, влил в эту смесь уксусу и огуречного соку, а затем принес глубокие тарелки и ложки.

Гости стали опохмеляться» (с. 268–269).

Торопуло вспоминает Адама Олеария — немецкого ученого и путешественника, который в 1630-е годы дважды побывал в составе посольств при дворе Михаила Федоровича Романова. Свои воспоминания о путешествии он изложил в книге под названием «Подробное описание путешествия голштинского посольства в Московию и Персию в 1633, 1636 и 1639 годах, составленное секретарем посольства Адамом Олеарием» и вышедшее в Шлезвиге в 1647 году.<sup>3</sup> Среди весьма критического описания нравов и обычаев русской земли первой половины XVII века мы встречаем такой рецепт: «Русские умеют также готовить особую пищу на то время, когда они „с похмелья“ или чувствуют себя нехорошо. Они нарезают жареную баранину, когда та остыла, в небольшие ломтики, вроде игральных костей, но только тоньше и шире их, смешивают их со столь же мелко нарезанными огурцами и перцем, вливают сюда смесь уксусу

<sup>3</sup> См. оригинальное заглавие третьего издания, по которому был сделан русский перевод: *Olearius A. Ausführliche Beschreibung der kundbaren Reise nach Muscow und Persien, so durch Gelegenheit einer Holsteinischen Gesandtschaft von Gottorff auss an Michael Fedorowitz, den grossen Zaar in Muscow und Schach Sefi, König in Persien, geschehen. Schlesswig, 1663.* Первый русский перевод: *Олеарий А. Подробное описание путешествия голштинского посольства в Московию и Персию в 1633, 1636 и 1639 годах, составленное секретарем посольства Адамом Олеарием / Пер. с нем. П. Барсов. М., 1870.* Скорее всего, Вагинов пользовался наиболее доступным переводом: *Олеарий А. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно.* СПб., 1906.

и огуречного рассола в равных долях и едят это кушанье ложками. После этого вновь с охотой можно пить».<sup>4</sup> Торопуло несколько корректирует текст Олеария, прямо называя блюдо «похмельем» (чего у него нет),<sup>5</sup> а также забывает перец, который является, видимо, существенным элементом этого кушанья.

Но самое главное то, что отсылка к Олеарию дает нам необходимый метатекстовый элемент, который указывает направление поисков. Референтной областью становятся травелоги XVI–XVII веков, авторами которых были иностранные путешественники и дипломаты. В воспоминаниях Олеария никаких описаний, похожих на загадочную картину, висевшую у Торопуло, нет, но мы теперь обязаны проверять все тексты этой группы, тем более что в исторической науке записки иностранцев о Руси со второй половины XIX века выделяются в качестве особого объекта исследований. Первым сочинением этого рода стала книга В. О. Ключевского «Сказания иностранцев о Московском государстве» (1866). Издания 1916 или 1918 года были вполне доступны Вагинову, следует заметить, что к ним была уточнена библиография при подготовке издания 1866 года, так как Ключевским были учтены не все переводы.<sup>6</sup>

Просмотр этих травелогов позволяет точно выявить источник, на который опирался Вагинов.<sup>7</sup> Искомый текст мы находим в сочинении Жака Маржерета «Состояние Российской империи и Великого княжества Московии с описанием того, что про-

<sup>4</sup> Там же. С. 203–204.

<sup>5</sup> Здесь, видимо, сказалось влияние других источников Вагинова, благодаря которым он воспринимал данное блюдо под названием, отсутствующим у Олеария. Например, М. М. Забылин, в отличие от немецкого ученого и путешественника, описывает это блюдо как «похмелье»: «Исчисля мясные кушанья, нельзя не упомянуть об одном оригинальном кушанье, названном „похмелье“. Это кушанье состояло из холодной разрезанной на тонкие ломтики баранины, смешанной с мелкоискрошенными огурцами, огуречным рассолом, уксусом и перцем. Его употребляли на похмелье» (Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия / Собр. М. М. Забылиным. М., 1880. С. 469). Ранее этот же рецепт попал в кулинарную книгу помещика В. А. Левшина «Русская поварня», где приводился как рецепт окрошки и без ссылок на Олеария (потом неоднократно повторялся во многих других изданиях практически без изменений): «Делается она из остатков жареного мяса разного, четвероногих, птиц домашних и диких, но лучшие к сему индейка, тетерев и поросенок. Обобранное мясо с костей скрошить очень мелко с луком сырым, огурцами свежими или солеными, прибавить соленых слив, обрезанных с косточек; смешав все это, стоптать ложкою, смочить огуречным или сливным рассолом с прибавкою уксуса; дать постоять и подавать, развести квасом» (Русская поварня, или Наставление о приготовлении всякого рода настоящих русских кушаньев и о заготовлении впрок разных припасов / Соч. В. А. Левшина. М., 1816. С. 7–8).

<sup>6</sup> Ключевский В. О. Сказания иностранцев о Московском государстве. М., 1916. То же: Пг., 1918.

<sup>7</sup> Назовем основные тексты, составляющие эту референтную область: Флетчер Дж. О государстве Русском. [М., 1848]; Герберштейн С. фон. Московские записки. СПб., 1847; Горсей Дж. Записки о Московии XVI века. СПб., 1909; Штаден Г. фон. О Москве Ивана Грозного: Записки немца-опричника. [Л.], 1925; Ченслер Р. Книга о великом и могущественном царе России и князе Московском. М., 1884 (Чтения в Императорском Обществе истории и древностей Российских; вып. 4); [Гейс С.]. Описание путешествия в Москву посла римского императора Николая Варкоча с 22 июля 1593 года // Чтения Императорского Общества истории и древностей Российских. 1874. № 4; Де ла Невилль. Записки о Московии / Пер. с фр. А. И. Браудо // Русская старина. 1891. Т. 71. № 9; Дженкинсон А. Путешествие английского купца из Лондона в Москву в 1557 году // Сын отечества. 1822. № 23. Ч. 78; История о Великом княжестве Московском, происхождении великих русских князей, недавних смутах, произведенных там тремя Лжедмитриями, и о московских законах, нравах, правлении, вере и обрядах, которую собрал и обнародовал в Лейпциге 1620 г. Петр Петрей де Ерлзунд / Пер. с нем. А. Н. Шемякина. М., 1867; Ламартиньер П.-М. де. Путешествие в северные страны, в котором описаны нравы, образ жизни и суеверия норвежцев, лапландцев, килониев, борандайцев, самоедов, новоземельцев и исландцев. М., 1911; Мейерберг А. фон. Путешествие в Московию барона Августина Мейерберга, члена Придворного совета, и Горация Вильгельма Кальвуччи, кавалера и члена Правительственного совета нижней Австрии, послов августейшего римского императора Леопольда к царю и великому князю Алексею Михайловичу в 1661 году. М., 1874; Бруин К. де. Путешествие через Московию / Пер. с фр. П. П. Барсова. М., 1873; Масси И. Краткое известие о Московии в начале XVII века // Сказания иностранных писателей о России, изданные Археографическою комиссией. СПб., 1868. Т. 2.

изошло там наиболее памятного и трагического при правлении четырех императоров, именно, с 1590 года по сентябрь 1606».<sup>8</sup>

Объектом внимания Маржерета является польское посольство Льва Сапеги, при бывшее ко двору Бориса Годунова в 1600 году. В частности, среди обычаев русского царского двора он описывает и такой: «Если государь, по окончании торжественного приема, не намерен угощать посла, то посылает обед к нему на дом по такому порядку: знатный дворянин в парчовой одежде, с вышитым воротником, в шапке, унизанной жемчугом, отправляется верхом объявить послу царское милостивое слово и вместе с ним обедать; 15 или 20 служителей идут вокруг его лошадей, а за ними шествуют попарно: двое со скатертями, сложенными свитком, двое с солонками; двое с уксусом в склянках; двое с парюю ножей и парюю ложек драгоценных; шесть человек с хлебом; потом с водкой; за ними несут дюжину серебряных сосудов, в три шопина каждый, наполненных разными очень крепкими винами, испанским, канарским и другими. Затем столько же огромных бокалов немецкой работы. Далее кушания: холодные (их подают сначала), горячие, жареное и пирожное — все в больших серебряных блюдах; а в случае особого царского благоволения вся посуда бывает золотая. Далее несут до 18 или 20 больших жбанов, в которых налит мед разных сортов: их поднимают каждый два человека; за ними идут человек 12, каждый с 5 или 6 большими ковшами. Шестые заключают две или три телеги с медом и пивом для прислуги. Все припасы несут стрельцы, весьма чисто одетые. Я видел человек 300 или 400, которые таким порядком несли кушания и напитки для одного обеда: видал также, что в один день посылали три обеда разным послам, одному более, другому менее, но всегда тем же порядком, как было сказано выше».<sup>9</sup>

Таким образом, видно, что экфрасис Вагинова в данном случае — мнимый.<sup>10</sup> Картины, описанной им и висевшей в квартире инженера Торопуло, не существовало, но она вполне могла существовать в том мире, который он создал и который был полностью подчинен кулинарии и еде. Вагинов превращает описание Маржерета в огромную картину маслом, что, в общем, напрашивается, учитывая изобразительный характер текста французского капитана.

Несмотря на то что, как указывает один из публикаторов и комментаторов Маржерета В. Д. Назаров, «торжественная процессия, несущая блюда и питье на подворье, где были размещены послы и их свита, — бытовая, но яркая и часто описываемая картинка дипломатического этикета и политического быта России того времени»,<sup>11</sup> — именно такого описания больше нигде не существует, хотя посольство Льва Сапеги послужило предметом внимания в целом ряде мемуаров. Одним из таких важнейших источников о посольстве Льва Сапеги стал дневник вице-посла Ильи Пельгржимовского-Пелеша, где говорится о том же самом приеме, который упоминается у Маржерета: «...Василий Щелкалов (думный дьяк. — А. К.) сказал послам: „Великий государь

<sup>8</sup> *Margeret J. Etat de L'Empire de Russie et grande Duché de Moscovie. Avec ce qui s'y est passé de plus memorable et tragique, pendant le regne de quatre Empereurs: à savoir depuis l'an 1590 jusques en l'an 1606 en Septembre. Paris, 1607.* Можно предположить, что Вагинов пользовался наиболее доступным переводом: *Маржерет Ж. Состояние Российской державы и Великого княжества Московского в 1606 году / Пер. с фр. [Н. Г. Устрялова]. М., [1913].*

<sup>9</sup> Там же. С. 158.

<sup>10</sup> Как пишет Н. В. Брагинская, «не только слово пытается приобрести свойство изобразительности, но и изображение наделяется свойствами повествовательности или предстает как наглядная иллюстрация какого-либо вполне „словесного“ смысла» (*Брагинская Н. В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. М., 1977. С. 263*). Как видим, в романе Вагинова происходит обратный процесс: словесный ряд как бы «густеет», приобретая черты изображения. Окончательное превращение повествования в экфрасис достигается с помощью импликации рамы, материала (масло), а также специфического освещения (два электрических бра) — таким образом фрагмент реальности приближается к завершеному живописному произведению.

<sup>11</sup> *Маржерет Ж. Состояние Российской империи: Ж. Маржерет в документах и исследованиях / Под ред. Ан. Береловича, В. Н. Назарова, П. Ю. Уварова. М., 2007. С. 249.*

и великий князь хорошо понял цель вашего посольства, ответ же на ваши слова получите после чрез думных бояр“. Потом, переговоривши тихо о чем-то с великим князем, продолжал: „Великий государь, царь и великий князь всея Руси Борис Феодорович и сын его царевич Феодор Борисович приглашают вас на обед“. Затем в два часа послам велено возвратиться в свои квартиры. Скоро к ним приехали приставы царские и сказали: „Великий государь наш царь (следует весь титул) и сын его царевич прислали вам свой обед, кушанье и питье, также для угощения вас — столника своего князя Бориса Михайловича Оболенского и кравчего (фамилия опущена в рукописи)“. После этого стол был накрыт узкою скатертью, на столе не было ни тарелок, ни ложек; разносили и ставили осетрину, белугу, семгу, лососину и другие разные рыбы; всего было наставлено больше ста мисок, и все это на серебре. Для питья были поставлены разные вина в бесчисленном множестве, а также разного сорта меду привезено было 7 бочонков (бочек); обед этот продолжался почти два часа; затем русские, распрощавшись, оставили послов одних». <sup>12</sup>

Если мы вернемся к Маржерету и сравним с источником мнимый экфрасис Вагинова, то увидим некоторую переработку. Как уже указывалось, нахождение метатекстовых и особенно — автометаописательных элементов, которые могли бы послужить ключом для комментария, является особенно важным. В частности, такие элементы подсказывают комментатору принципы работы автора с источниками. Такие автометаописательные элементы у Вагинова в некоторых случаях лежат на поверхности, как раз и представляя универсальный ключ для целого ряда текстов: *«Весело смотреть на маленьких старушек, —*

*переиначивал Свистонов страницы из детской книжки „Звездочка“ за 1842 год, — когда они бегают в саду, не думая ни о чем, как только о цветочках и деревьях, о птичках и голубых небесах; весело смотреть на старушек, когда они, завязав, как должно, свои шляпки и пелеринки, прыгают и наслаждаются свежим воздухом и зеленою травкою, как птички Божию.*

*Была на свете, —*

*переиначивал Свистонов, —*

*маленькая старушка, которую любил всякий, кто только знал ее. Собаки, увидев ее, начинали лаять от радости и лизать руки ее. Кошки мурлыкали, терлись около ног ее, а маленькие котята прыгали и заигрывали с ней. Но отчего все так любили эту старушку? Оттого, что она была добра и ласкова и была им вместо мамы. Она часто сживала на ковре и кормила собачку пирожками, она сама любила пирожки, но всегда готова была отдавать их Травиате, и Травиаточка любила ее за это. Звали старушку Сашей» (с. 229).*

Автометаописание строится на обнажении приема: Свистонов пишет свой роман, присваивая и переделывая чужое, — и одновременно по этому же принципу строит свой текст и Вагинов, создавая роман о Свистонове и его романе. Действительно, ссылка совершенно реальна, Вагинов заимствует текст (с небольшой «редактурой») из произведений, публиковавшихся в журнале А. О. Ишимовой «Звездочка» (1842).

Второй автометаописательный элемент не столь прозрачен, но тоже существует. Герой Бамбочады Фелинглеин наделен клептоманией. Одна из первых сцен романа — продажа Евгением украденного у своей невесты золотого браслета. Следующая в этом ряду — похищение у Торопуло ключа от стола и изъятие оттуда 100 рублей (которые, правда, Евгений потом сразу же кладет обратно). Наконец, есть в романе сцена с непрерывным процессом похищения: «Вышел из кондитерской, унося похищенную плитку шоколада. Сел в первый попавшийся трамвай. Самый процесс похищения доставлял Евгению удовольствие. В трамвае он встретился с Ермиловым и стал угощать его шоколадом.

Он сошел на улице 3 Июля, вошел в книжный магазин и, просматривая новинку, стащил несколько книг. Затем он пошел на проспект Володарского и продал эти книги

<sup>12</sup> *Пельгржимовский-Пелеш И.* Описание посольства Льва Сапеги в Москву в 1600 году // Журнал Министерства народного просвещения. 1850. Ч. LXVIII. Отд. II. С. 103.



в магазин „Дешевой книги“. Так как книги были не разрезаны, то книгопродавец решил спекулировать. Фелинфлеин вышел, унося и тут стянутую книгу, и продал ее книжнику у решетки. Затем купил 500 граммов винограду и стал есть. Он сосчитал деньги: хватит завтра на Эрмитаж. Скорее за Ларенькой, и — к Торопуло» (с. 254–255).

Клептомания Евгения — метаописательная метафора, которая дает нам ключ сразу к двум мотивным комплексам романа. Первый — это уже упоминавшийся принцип присвоения и «переименования» как способ построения текста. Точно так же «переименовывает» в «Бамбочаде» Вагинов строки Маржерета, чуть-чуть изменяя их и приспособляя для своего романа. Второй комплекс лексически эксплицируется сразу же после фрагмента с похищением книг: «Тихо, точно с покражи (курсив мой. — А. К.), вернулся Торопуло домой. Вынул из бумаги сизую птицу, зажег электрический свет и стал ощипывать ее.

На столе лежали на блюдах мозг из говяжьих костей, куриный жир, петрушка, соль, лимонные корки, зеленый горошек, стояло вино» (с. 255).

Почему Торопуло возвращается «точно с покражи»? Почему для описания его действий по приобретению продуктов и приготовлению пира для членов небольшого кружка любителей кулинарии используется такая лексика? Обратим внимание на следующий фрагмент:

«— Хе-хе, чем нас хозяин сегодня попотчует? — сказал один из гостей, потирая руки, останавливаясь в дверях и созерцая стол.

— Предвкушаю, предвкушаю. Во всем городе только мы порядочно кушаем. Остальные едят всякую чепуху.

— Да, — ответил Торопуло, — вы ко мне как мотыльки на огонь. Вы бы без меня пропали; да и мне было бы без вас скучно. Вы моя семья; моя прямая обязанность о вас заботиться.

Торопуло любил разноцветность блюд. Поэтому стол производил, несмотря на скромные расходы, праздничное впечатление. К сожалению, не было дыни, разрезанной пополам, сваренной в сахаре с перцем, сладости невообразимой.

— Жеребеночка еще хотите? — спросил Торопуло.

— С удовольствием, — ответил Евгений. Ермилов стал рассказывать Евгению:

— Раз я ехал в трамвае. Это было в голодное время. Пробрался к выходу и вдруг слышу такой разговор:

„Я вас научу, лучшие сорта — доги, бульдоги, мопсы. Винтите крюк в потолок, поставьте таз, табуретку, наденьте собаке петлю... я всегда так делаю. Режу и кровь выпускаю. Затем кладу в уксус на четыре дня. Поверьте, очень вкусно. И вы будете таким же полным“.

Я обернулся. Позади меня полный человек говорил тощему:

„Только для этого необходимо подговорить мальчишек“» (с. 257).

Эта идея «уворованного счастья» очень близка сформулированной Вагиновым в «Козлиной песни» концепции замка, в котором сеньоры спасаются от «метафизической чумы». Базовый для Вагинова фабульный инвариант ситуации «Декамерона» реализуется в его романах на самых разных уровнях: культура в «Козлиной песни», кулинария — в «Бамбочаде», коллекционирование и упорядочивание — в «Гарпагониане». Но и мотив голода, возникающий фоном в разговоре за столом, не случаен. Действие романа происходит в конце 1920-х годов, а «голодное время», о котором вспоминает Ермилов, — это 1918–1921 годы. Актуализируются сразу две параллели. Первая носит функциональный характер: хотя голода в городе во время пиршества у Торопуло уже нет, но тотальная чуждость населения культуре кулинарии делает иных людей как будто жертвами голода («вы ко мне, как мотыльки на огонь», «остальные едят всякую чепуху»). Вторая параллель — это фон того самого пиршества, которому посвящена картина, висящая у Торопуло. В какую эпоху состоялось посольство Льва Сапегина в Москве? Откроем записи Исаака Массы — и увидим, что это фантастическое и богатейшее пиршество проходило на фоне не менее фантастического голода, который, как мы знаем, постиг Московское государство в 1600–1602 годах: «В то время, по воле божией, во всей московской земле наступила такая дороговизна и голод, что подобного еще

не приходилось описывать ни одному историку. Даже голодные времена, описанные Альбертом, аббатом Штаденским (Stadensis) и многими другими, нельзя сравнить с этим, так велик был голод и нужда во всей Московии. Так что даже матери ели своих детей; все крестьяне и поселяне (boeren en lantlieden), у которых были коровы, лошади, овцы и куры, съели их, невзирая на пост, собирали в лесах различные корни, грибы (campernoellie, duvelsbroot) и многие другие и ели их с большой жадностью; ели также мякину, кошек и собак; и от такой пищи животы у них становились толстые, как у коров, и постигала их жалкая смерть; зимою случались с ними странные обмороки, и они в беспомощности падали на землю. И на всех дорогах лежали люди, помершие от голода, и тела их пожирали волки и лисицы, также собаки и другие животные.

В самой Москве было не лучше; провозить хлеб на рынок надо было тайком, чтобы его не отняли силой; и были наряжены люди с телегами и санями, которые каждодневно собирали множество мертвых и свозили их в ямы, вырытые за городом в поле, и сваливали их туда, как мусор, подобно тому, как здесь в деревнях опрокидывают в навозные ямы телеги с соломой и навозом, и когда эти ямы наполнялись, их покрывали землей и рыли новые...»<sup>13</sup>

Получается, что этот смысловой пласт «пира во время чумы» вскрывается только при атрибуции мнимого экфрасиса и актуализируется лишь при комментировании.

Обратим внимание на еще один момент. Единственное расхождение с текстом Маржерета у К. Вагинова — это расположение стрельцов. «Попарно шествуют стрельцы» — этого у Маржерета нет вовсе. Но интересно другое: если мы обратимся к другим источникам, то никаких стрельцов, несущих блюда послам или их сопровождающих, не увидим. Во всех описаниях иностранными послами занимаются приставы, но никак не стрельцы. Кроме Маржерета, они в этом качестве присутствуют еще лишь в «Описании путешествия в Москву посла Римского императора Николая Варкоча с 22 июля 1593 года». Следует отметить, что стрельцы — это лишь почетный караул, они выстраивались вдоль пути, по которому шли послы и сопровождающие их люди, но сами ничего никогда не несли: «Когда мы ехали ко двору для представления из среднего города, выше помянутые стрельцы опять были выстроены по обеим сторонам до кремля, и так же, как и в первый раз, провели нас в великокняжеский дворец, так же сидели в комнатах бояре, как и в первое представление, все в золотых одеждах, и комната была устлана, как и прежде, коврами по полу <...>».

Когда же мы ехали домой, уже около 10-ти часов вечера, стрельцы, с длинными ружьями, все еще были выстроены по обеим сторонам: шестеро москвитян, шедшие впереди лошадей, несли большие фонари со свечами, а перед г. послом шли 16-ть москвитян с факелами и провожали нас до нашего помещения. Как только мы приехали туда, от двора привезен был на трех телегах мед, и приехал с своими служителями и выше названный князь, сидевший за столом вместе с г. послом, и доложил ему, что прислан державнейшим его государем и царем повеселиться с ним. Г. посол принял его очень приветливо, сел за стол вместе с приставами и придворными дворянами, также и бояре князя, и все веселились, по их обычаю, до самой полуночи, а потом князь с боярами отправились опять домой. Г. посол подарил ему прекрасное кольцо с гиацинтом и спрашивал наших приставов и переводчиков: сколько, примерно, было во дворце золотых блюд и чар? Они отвечали, что на всех вообще столах было их до 1000».<sup>14</sup>

На картине, висящей в комнате Торопуло, стрельцы несут еду и приборы, тогда как приставы («служители») лишь сопровождают боярина, шествующего во главе процессии. Как видим, даже в этой детали Вагинов производит небольшой «сдвиг», фиксируя некое творческое «переосмысление» источника. Обратим также внимание на дорожную шапку, вышитую жемчугами, у «знатного дворянина», возглавляющего процессию. Вышитое жемчугом на шапке изображение короны было отличительной чертой парадной формы старших стрелецких офицеров.

<sup>13</sup> *Масса И.* Краткое известие о Московии в начале XVII в. М., 1936. С. 59.

<sup>14</sup> [Гейс С.]. Описание путешествия в Москву посла римского императора Николая Варкоча с 22 июля 1593 года. С. 23, 29–30.

В результате декодирования энигматического фрагмента романа Вагинова оказалось возможным сделать вывод об особой роли этого мнимого мимесиса как для смысловой структуры его прозы, так и для ее автометаописательных приемов. С одной стороны, благодаря найденному мемуарному источнику, картина, висящая в комнате Торопуло, превращается в один из узловых моментов, формирующих общий декамероновский инвариант, реализуемый в «Бамбочаде» на поверхностном уровне в виде кружка инженера Торопуло, сохраняющего сакральное отношение к культуре еды и кулинарии на фоне всеобщего упадка и забвения. С другой, восстанавливаемые при декодировании контексты изображенного на картине посольства Льва Сапегина ко двору Бориса Годунова актуализируют трагический мотив пира во время чумы: в то время, как избранные наслаждаются, запершись в своем «замке», вокруг царит смерть и гибель. Последнее прекрасно коррелирует с одним из предисловий «Козлиной песни», исполняющим роль эпитафии: «...автор по профессии гробовщик, а не колыбельных дел мастер» (с. 15).

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-217-228

© Евгений Добренко (Великобритания)

### ИСКУССТВО НЕНАВИСТИ: «ЯРОСТЬ БЛАГОРОДНАЯ» И НАСИЛИЕ В СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЕ ПЕРИОДА ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

Одной из отличительных черт советской культуры периода войны (и в особенности ее первой фазы) был очевидный отказ от идеологической и визуальной стерильности довоенного искусства в том, что касалось изображения насилия, страданий, смерти и виктимности. Эти сферы жизни были табуированы. Катастрофическое для Советского Союза начало войны и немецкие зверства на оккупированных территориях принесли фундаментальные изменения в советскую идеологию и, соответственно, полностью изменили функции искусства. Этот перевод идеологии в литературу, журналистику, искусство полностью изменил их нарратив, тон и стиль.

Война резко изменила оптику советского искусства. Если раньше оно было ритуализованным и отчужденным, то теперь проблемы власти неожиданно стали личным, буквально кровным делом каждого, вопросом жизни и смерти. Художественная стратегия свелась к максимальному приближению актуальных политических сообщений к требованиям масс, что резко усилило мобилизационный потенциал искусства.

Уже с осени 1941 года шла напряженная внутренняя перестройка советской идеологии. Еще в сентябре утверждалось, что «в мобилизации народных масс на борьбу с гитлеровскими полчищами решающая роль принадлежит большевистской партии», что «великий Сталин и партийные организации являются вдохновителями и организаторами боевых подвигов на фронтах и трудового энтузиазма масс в тылу».<sup>1</sup> Но уже отчетливо видна другая идеологическая линия, которую формулирует секретарь ЦК по идеологии Александр Щербаков: «Наша пропаганда и агитация должны всемерно <...> разъяснять самым широким массам трудящихся всенародный, отечественный характер войны против немецких захватчиков».<sup>2</sup> Ключевые слова здесь уже не «партия», но — «пропаганда», «отечество» и «немцы». Не только по содержанию, но и по характеру это была новая линия. По сути, новый характер «очеловеченной» идеологии проявился в первых же словах вождя, обращенных им к массам после начала войны, в самом обращении «Братья и сестры!». Это был новый голос власти. Власть обращалась непосредственно к массам, минуя институциональные барьеры.

<sup>1</sup> [Б. п.]. Улучшить партийно-политическую работу // Пропагандист. 1941. № 17. С. 1.

<sup>2</sup> Щербаков А. О некоторых задачах пропагандистской работы // Там же. 1942. № 1. С. 11.

На наших глазах происходит резкая гуманизация советского искусства и интенсивное очеловечивание идеологии. Она ненадолго теряет свой доктринальный характер, и ее эстетическое оформление изменяется до неузнаваемости. Единственной устоявшейся практикой, к которой продолжает апеллировать идеология, была историзация. Первыми и, может быть, самыми известными военными плакатами стали «Родина-мать зовет» и «Наши силы неисчислимы». Первый апеллировал к материнскому архетипу, второй — к «победоносной русской истории» — ополченец стоял на фоне памятника Минину и Пожарскому. В своем выступлении 6 ноября 1941 года к 24-й годовщине Октябрьской революции Сталин коснулся темы «национальной гордости» представителей «великой русской нации, нации Плеханова и Ленина, Белинского и Чернышевского, Пушкина и Толстого, Глинки и Чайковского, Горького и Чехова, Сеченова и Павлова, Репина и Сурикова, Суворова и Кутузова».<sup>3</sup> На другой день в речи на Красной площади, напуганная войска, уходящая на защиту Москвы, Сталин заключал: «Пусть вдохновляет вас в этой войне мужественный образ наших великих предков — Александра Невского, Дмитрия Донского, Кузьмы Минина, Дмитрия Пожарского, Александра Суворова, Михаила Кутузова».<sup>4</sup> Если вначале историзация связана с эпическим прошлым и советские воины сравниваются с богатырями (на многих плакатах они изображены либо в виде былинных богатырей, либо в виде древнерусских воинов), то спустя совсем короткое время ассоциации становятся привязанными ко вполне конкретным «победным» именам русских полководцев — Суворов, Кутузов, Александр Невский. Обращает на себя внимание то, что в этом наборе имен нет ни одного, которое ассоциировалось бы с советской эпохой. Это полностью *дореволюционный* героический пантеон. Ирония состоит в том, что к годовщине революции (которой и были посвящены доклад и речь Сталина) она оказывается как бы «пропущенной», исторически нерелевантной.

Стоит, однако, иметь в виду, что образы эти были оживлены в советском искусстве накануне войны. Так, в фильме С. Эйзенштейна «Александр Невский» исторические аллюзии были настолько прозрачны, что даже головной убор епископа Тевтонского ордена был украшен свастиками. Главное, однако, было в том, что именно советский исторический фильм и роман, которые пережили настоящий расцвет перед войной, были прямо обращены к темной стороне реальности. Ведь предвоенный соцреализм просто не умел изображать страдания, жертвы, смерть. Напротив, советское искусство 1930-х годов создавало атмосферу радости, веселья, жизненного изобилия. А события в нем часто разворачивались в обстановке праздника, отдыха. Здесь пели, танцевали, играли. Но только в обращенных к миру прошлого картинах и фильмах рисовалась brutальная реальность. Так, «Александр Невский» пропитан насилием — здесь насилюют, рубят головы и бросают детей в огонь.

Схожесть «очеловеченной» стилистики советской военной культуры с предвоенной идеологией — в их мобилизационных функциях, но куда важнее отличия: если довоенная идеология апеллировала к пусть и утопической, но все же рациональности, то культура времени войны была направлена на вызов едва ли не первобытных атавистических инстинктов, таких как ненависть и месть. Чтобы их вызвать, культура должна была опираться на своеобразной живописи. Живописание страшных картин жертв и разрушений становится своеобразной «художественной стратегией» искусства периода войны. Разумеется, этот «визуальный» режим и действенность этой живописи подкреплялись в условиях войны деятельностью НКВД, СМЕРШа, заградотрядами, штрафбатами, трибуналами, лагерями, т. е. институционально (характерно, что в литературе войны мы не найдем описаний и вообще темы лагеря — нацистский концлагерь, вероятно, сознательно вытеснялся как возможное напоминание о ГУЛАГе).

<sup>3</sup> Сталин И. В. XXIV годовщина Великой Октябрьской социалистической революции // Правда. 1941. 7 нояб. С. 2.

<sup>4</sup> Речь Председателя Государственного комитета обороны и Народного комиссара обороны тов. И. В. Сталина на Красной площади в день XXIV годовщины Великой Октябрьской социалистической революции // Там же. 8 нояб. С. 1.

Практически во всех партийных документах по вопросам печати содержалось требование давать как можно больше «материалов о зверствах немецко-фашистских извергов во временно захваченных ими районах, о разграблении и разорении наших городов и сел, о насилиях над женщинами и детьми», «об издевательствах гитлеровских мерзавцев над пленными ранеными красноармейцами», «материалов о подлых бандитских действиях немецких солдат и офицеров», печатать «просто написанные и запоминающиеся рассказы очевидцев зверств фашистских захватчиков», партийным организациям предписывалось «широко использовать в агитационно-пропагандистской работе факты кровавых преступлений немецко-фашистских захватчиков, сделать эти преступления оккупантов известными всему населению, разжигать в массах ненависть к врагу», военкорам вменялось в обязанность освещать «чинимые немецко-фашистскими захватчиками зверства, грабежи и насилия над мирным населением оккупированных ими районов, истребление немцами советских военнопленных».<sup>5</sup>

Разумеется, видеть происходящее могли далеко не многие — только передовые части на фронте. Задача же состояла в том, чтобы путем живописания, т. е. непосредственного изображения, передать страшные картины войны. Обратимся к характерному и яркому документу — передовой статье главного партийного журнала «Большевик», опубликованной в самый острый период войны, в начале августа 1942 года, накануне Сталинградской битвы, «Ненависть к врагу воплотим в конкретные боевые дела!». Текст начинается с картины: «Города, превращенные в руины... Села, сожженные дотла... Виселицы с раскачивающимися на ветру трупами мирных советских людей... Глубокие ямы, наполненные доверху телами замученных и расстрелянных... Женщины и дети, как тени, блуждающие среди развалин...» Это, однако, графика. Дальше происходит нагнетание — вначале только на вербальном уровне: «Человеческое воображение не в силах себе представить тех чудовищных пыток, каким подвергают немцы советских людей». А затем — путем расцвечивания первичного наброска. Причем такое расцвечивание происходит поэтапно: вначале демонстрируются фотографии, найденные у немецких солдат. На одной из них — «толпа фрицев с дьявольскими улыбками на фоне догорающей русской деревни», на другой — «немецкая солдатня у группы расстрелянных мирных советских жителей», на третьей — сцена повешения пятерых советских граждан, на четвертой (нагнетание происходит за счет усиления эротизации) — «обнаженный до пояса немец... бьет плеткой голую девушку». Затем идут цитаты из писем немецких солдат и офицеров о превосходстве, господстве и правах «высшей немецкой расы». После этого начинается «рассказывание» сцен насилия очевидцами. Здесь уже полностью действуют законы «живописи»: «Мы приехали в Брянск. Жандармы пригнали 50 женщин для уборки вагонов и чистки сапог солдатам. Солдаты и жандармы грубо обращались с женщинами. Я видел, как одна усталая, изнуренная женщина лет 50 чистила сапоги немецкому солдату. По мнению солдата, она медленно чистила сапоги. Солдату это не понравилось, и он ударил женщину ногой. Женщина упала. Тогда солдат стал яростно топтать ее каблуками и бить по лицу. Женщина потеряла сознание. Остальные немецкие солдаты и офицеры смотрели на это избиение, смеялись и тоже издевались над другими женщинами».<sup>6</sup> Следующие за этими картинами лозунги (типа «обрушим же на головы захватчиков наш гнев» и т. д.) заведомо избыточны: очевидно, что перед этими картинами они бледнеют. Власть на наших глазах перестает говорить лозунгами и начинает повествовать картинами. Лозунг теряет смысл; происходит слияние картины и лозунга: одно превращается в другое — картина вызывает (как лозунг), лозунг живописует (как картина).

Картина-лозунг составила основу поэтики литературы войны (в особенности раннего ее периода). В стихотворении В. И. Лебедева-Кумача «Святое слово — месть»: «Фашистский мародер — громила, а не воин, / Не человек, а тварь в облики людском <...> / Он пленных не щадит, подлец вооруженный: / Он выколет глаза и череп

<sup>5</sup> О партийной и советской печати: Сб. документов. М., 1954. С. 499–500.

<sup>6</sup> [Б. п.]. Ненависть к врагу воплотим в конкретные боевые дела! // Большевик. 1942. № 15. С. 1–5.



разобьет. / Нет, он не человек! Не кровь, а гной зловонный / В поганых жилах изверга течет! / С трусливой подлостью, с ухмылкой людоедской, / Со сладострастьем бешеных зверей / Глумятся изверги над каждым трупом детским, / Насилуют сестер, калечат матерей». <sup>7</sup> Как можно видеть, главное, что характеризует не воина и не человека, а «фашистскую тварь», — это «сладострастье бешеных зверей». Портрет монстра, изображенный популярным советским поэтом, сопрягает в себе сладострастие и насилие или, точнее, сладострастие от насилия.

«Мы, советские писатели, и граждане, и наша Красная Армия боремся за правду. Человечность — имя этой правды». <sup>8</sup> Но правда эта «слишком человечна»; ее «человечность» прямо пропорциональна степени натурализма изображаемых картин. «...Чернила наливаются кровью, и, будь у меня угрюмая фантазия самого дьявола, — писал А. Толстой, — мне не придумать подобных пиршеств пыток, смертных воплей, мук, жадных истязаний и убийств, какие стали повседнежным явлением в областях Украины, Белоруссии и Великороссии, куда вторглись фашистско-германские орды». «Угрюмая фантазия самого дьявола», о которой пишет автор, может быть, наиболее натуралистического в соцреализме романа «Петр Первый», погружает нас в мир садо-мазохистских мистерий, где доминирует живописание сцен насилия.

В той же статье А. Толстого «Лицо гитлеровской армии» приводятся многочисленные свидетельства очевидцев фашистских зверств:

«Я видел на окраине одной деревни <...> 5 заостренных колов, на них было воткнуто 5 трупов женщин. Трупы были голые, с распоротыми животами, отрезанными грудями и отсеченными головами. Головы женщин валялись в луже крови вместе с трупами убитых детей»;

«...на поляне возле леса я видел истерзанный труп 15-летней девочки-пастушки. 7 немецких солдат изнасиловали ее, искололи штыками грудь и распорили живот»;

«...фашистские солдаты зажгли дом красноармейца и бросили в огонь его жену и детей...»;

«...немцы на глазах у матерей зарыли заживо в землю троих маленьких детей, а затем застрелили этих женщин»;

«...немцы изнасиловали молодую женщину, председательницу колхоза, отрезали ей левую грудь и нанесли 2 ножевых раны...»;

«...я видел, как немцы вывели из подвала старика, мальчика и маленькую девочку. Их о чем-то спрашивали и били. Затем выстрелом в упор был убит старик. Закричавшую девочку подняли на штык и бросили в сторону. Они заставили мальчика на все это глядеть, затем убили и его»;

«К нам ворвались немцы. Двух 16-ти летних девушек ихние офицеры затащили на кладбище и над ними надругались. Затем приказали солдатам повесить их на деревьях. Солдаты <...> повесили их вниз головами. Там же солдаты надругались над 9-ю пожилыми женщинами»;

«...был найден нами труп красноармейца Гофмана. Ему отрубили обе руки, выкололи глаза, отрезали язык. Рядом с его трупом из обрубок его рук была выложена 5-конечная звезда»;

«Во дворе одного дома мы нашли семерых убитых красноармейцев. У всех были отрублены ноги. У одного распорот живот»;

«...меня, раненого и взятого в плен <...> немцы посадили в амбар, где находились 13 пленных красноармейцев и один капитан. Минут через 10 нас всех вывели из амбара и построили в одну шеренгу. Затем немецкие солдаты вывели из строя капитана и двух красноармейцев. Перед строем немецкие солдаты стали стрелять в упор в капитана, прострелили ему правую, затем левую руку, потом левую ногу и правую ногу. Когда капитан упал, один из немецких солдат нагнулся и ножом отрезал ему нос, по-

<sup>7</sup> Лебедев-Кумач В. Святое слово месть // Правда. 1941. 5 сент.

<sup>8</sup> Толстой А. Н. Лицо гитлеровской армии // Толстой А. Н. Полн. собр. соч.: [В 15 т.]. М., 1950. Т. 14. С. 129.

том уши и концом ножа выколол глаза. Тело капитана судорожно содрогалось, тогда другой солдат выстрелил ему в грудь и убил его. С двумя красноармейцами немецкие солдаты сделали то же самое. Все немцы были пьяны».<sup>9</sup>

А это из статьи А. Е. Корнейчука «Грозная расплата неминуема»: «У Тимофея Глобы жили три офицера. Дочь его Галя пряталась по огородам и садам, но не спаслась. Фашист поймал ее. На крик дочери выбежал больной Глоба и костылем ударил насильника. Из хаты выбежали еще два бандита-офицера, созвали солдат, схватили Галю и ее отца. Девушку раздели и зверски над ней издевались, а отца держали, чтобы все видел. Выкололи ей глаза, правую грудь отрезали, а в левую вставили штык. Потом раздели и Тимофея Глобу, положили на тело дочери, били шомполами и застрелили <...> в другом селе немцы повесили четырех колхозниц и на ногах одной из них — ее сына».<sup>10</sup>

Все это — «рассказы очевидцев». Нельзя избавиться от ощущения, что, описывая все это, автор создает особого рода текст: соцреалистическая агрессия накладывается на откровенно эротические описания — эффект многократно усиливается, психоинженерная задача буквально выпирает. Автор оказывается на краю «последней откровенности», когда эротическая пружина пробивает ткань литературности. В приведенных описаниях результат доминирует над процессом — сцена закончена; но особый эффект подобных картин связан с позицией рассказывающего (чаще всего очевидца) — перед нами особая форма отчуждения, когда в отношении к описываемым событиям занимает неадекватная позиция — возмущения, гнева, желания отомстить, но очевидный садомазохистский эротизм сцен как бы не замечается автором и потому должен восприниматься читателем как исключительно его достояние. Этот оптический выбор — определенно просчитанная тактика нарратора. Текст такого рода говорит все меньше о противнике, его функция не в том, чтобы показать «лицо гитлеровской армии», а в том, чтобы направить агрессию на читателя: это особый фокус отражения — уже через читателя агрессия должна перенаправиться на противника; «убей его» означает: вначале «убей себя».

Не случайно наиболее сильные картины такого рода (а они буквально заполнили советскую печать периода войны) найдем у В. Л. Василевской, за плечами которой был пронизанный описаниями насилия роман «Земля в ярме», и А. Н. Толстого, как будто продолжающего писать свои мрачные исторические тексты, пронизанные эротизмом, и чувствующего себя в эпохах насилия (Петр Первый, Иван Грозный, Гражданская война) наиболее уверенно. Толстой был художником насилия и потому прекрасно понимал эротический характер описываемых сцен; он понимал, что пишет в конце концов о «кровавом и страшном распутстве», что, описывая противника, говорит о людях, которым «разрешается развязать в себе темные инстинкты: потенциальный распутник — распутничай, потенциальный мучитель — мучай, наслаждайся предсмертными воплями, раздувай ноздри»,<sup>11</sup> и сознательно реализовывал психогенно-эстетический проект, в котором такого рода описания и должны развязать темные инстинкты в читателе, перелить в него эротизм сцен насилия. Эту художественную задачу Толстой решал (правда, более скрыто) во всех своих исторических произведениях.

Заведомая избыточность приведенных картин возвращает нас к рассуждениям Ж. Делеза о функциях описаний сцен насилия: «Насилия, которым подвергаются жертвы, представляют собой лишь отображения какого-то высшего насилия, о котором свидетельствует доказательство».<sup>12</sup> В нашем случае мы имеем дело с чистым доказательством: доказательством виновности противника. Но, как можно видеть, «живопись», описательность выдают здесь глубинную функцию доказательства, сформулированную Делезом: «Имеется в виду доказать тождество насилия и доказательства».<sup>13</sup>

<sup>9</sup> Там же. С. 129–132.

<sup>10</sup> Корнейчук А. Грозная расплата неминуема // Мы не простим! Слово ненависти к гитлеровским убийцам. М., 1941. С. 14. Описания ужасов и пыток, творимых немцами на советской территории, собраны в книге: Финк В. Воспитание зверя. М., 1942.

<sup>11</sup> Толстой А. Н. Лицо гитлеровской армии. С. 132.

<sup>12</sup> Делез Ж. Представление Захер-Мазоха // Захер-Мазох Л. Венера в мехах. М., 1992. С. 195.

<sup>13</sup> Там же.

Если верно, что «страдания и наказания дают возможность вершить то зло, которое они призваны были запрещать»,<sup>14</sup> тогда верно и то, что бесконечные и яркие изображения этих страданий и наказаний призваны не только оправдать, но и диалектически перевернуть перспективу картины: зритель сам превращается в объект насилия. Этот эффект «обратной перспективы» следует постоянно учитывать в поиске ответа на вопрос: откуда, зачем и почему так много насилия живописуется литературой войны.

Но важно видеть здесь и другую цепь: «Доказательство может достигнуть своего наивысшего эффекта только посредством описания, а также ускоряющего и сгущающего повторения», но «всякое чрезмерное возбуждение некоторым образом эротизируется».<sup>15</sup> И здесь нам не пройти мимо органично вырастающего в этом пространстве эротизма письма. Замечательно это передано в стихотворении И. Л. Сельвинского «Я это видел!», где после изображения страшных сцен казней следуют характерные рассуждения о самом характере дискурса: «А тут? Да ведь тут же нервы, как луки, / но строчки... глуше вареных вязиг. / Нет, товарищи: этой муки / не выразит язык. / Он слишком привычен, поэтому беден, / слишком изящен, поэтому скуп, / к неумолимой грамматике сведен / каждый крик, слетающий с губ. / Здесь нужно бы... Нужно создать бы вече / из всех племен от древка до древка / и взять от каждого все человечье, / все прорвавшееся сквозь века — / вопли, хрипы, вздохи и стоны, / отгул нашествий, эхо резни... / Но это наречье муки бездонной / словам искомым сродни?»<sup>16</sup> Отказ от языка, отказ от его «привычности», «изящества», «неумолимой грамматики» и замена его «всем человечьим» — воплями, хрипами, вздохами, стонами — знаменуют собой выход в новое культурное пространство. Вербализация картин насилия в литературе войны по принципу «ускоряющего и сгущающего повторения» позволяет сделать вывод о глубинном разрушении в ней языковой конвенциональности.

В искусстве периода войны происходит также последовательный отказ от декоративного стиля. Как известно, декоративный стиль противостоит нарративу. Нарратив, в свою очередь, противостоит экспрессионизму. Во время войны советское искусство неожиданно оказалось в совершенно новом эстетическом поле. Если до войны соцреализм представлял собой нарратив, погруженный в декоративный стиль, то во время войны возникает искусство, которое можно было бы назвать *социалистическим экспрессионизмом по содержанию и натурализмом по форме*.

Разумеется, для современного читателя и зрителя картины ужасов и насилия, реального и фиктивного, картины террора и смерти, происходящих в разных частях света, благодаря телевидению и Интернету уже давно стали частью повседневности, а массовые убийства и войны воспринимаются как обыденные явления. Картины боли и страдания стали важным аспектом современных масс-медиа и абсолютно взаимозаменяемы. На человека 1940-х годов они производили совсем иное воздействие. Графическое насилие — сильнейший транквилизатор, призванный заглушить страх, личные сомнения и тревоги, гибель, тяготы и ужас войны путем перенесения индивидуальных переживаний в плоскость коллективного действия, перевести аффекты самости в стереотип массового поведения.

Конечно, советская культура периода войны не перестала быть советской. Она продолжала повествовать о чудесах и «беспримерных подвигах», но не это определило ее своеобразие. Новым был сам способ подачи этого героизма. Один пример особенно показателен. Зоя Космодемьянская — героическая партизанка, которая была схвачена немцами и повешена. Мифология этого образа огромна. Картины, поэмы, роман, мемуары, фильм. А началось все с того, что в 1942 году в газете «Правда» была опубликована шокирующая фотография, сделанная журналистом С. Н. Струнниковым: Зоя Космодемьянская после повешения. На снимке было запечатлено ее тело на снегу. Новое и шокирующее было прежде всего в близости камеры к жертве, благодаря чему зритель непосредственно вовлекался в происходящее и, соответственно, не мог

<sup>14</sup> Там же. С. 216.

<sup>15</sup> Там же. С. 205, 213.

<sup>16</sup> Сельвинский И. Я это видел! // Красная звезда. 1942. 27 фев. С. 3.

дистанцироваться от ужаса смерти через своего рода «взгляд полководца». Эта непривычная близость к реальности вызывала одновременно ужас и своеобразный восторг, поскольку зритель, несмотря на состояние шока, в которое его повергало это изображение, не мог от него оторваться. Эта фотография явно выпадала из изобразительной традиции соцреализма, в которой женщины-героини были представлены либо в образе воительниц, либо в образе матерей. В этом снимке ярко выражены непривычные для соцреализма эротические мотивы и привычные христианско-религиозные.

Фотография Зои отличалась и непривычной чувственностью: откинута назад голова, открытая шея, обнаженная грудь, вызывающая ассоциации со «Свободой» Э. Делакруа. В сталинской культуре только изображение мертвой женщины могло содержать столь сильную эротическую составляющую. У этого феномена были, конечно, свои культурные параллели: так, в английской живописи викторианской эпохи изображение эротики было закреплено за мертвым женским телом. Разумеется, обнаженная натура присутствовала и в довоенной советской фотографии. Однако она ограничивалась двумя публичными сферами: работой и спортом. При этом изображения обнаженной натуры в силу специфики советской «оптики» были лишены эротизма благодаря тому, что изображения красивых тел юных спортсменов и рабочих, женщин и мужчин, были деиндивидуализированы. На фотографии же Зои главное — индивидуализация ее смерти и страдания. Непривычными для зрителя были детали, свидетельствующие о мученической смерти молодой девушки, ставшей жертвой насилия. Обнаженная грудь, на которой видны следы пыток, и петля, затянутая на шее. Женская грудь воспринимается здесь как часть тела, которая поневоле оказалась выставленной на всеобщее обозрение и которая потому создает ощущение незащищенности, особо трогательное для зрителя.

Эту смесь эротизма с религиозно-возвышенной образностью воссоздал в фильме «Зоя» Л. О. Арнштам (1944). Зоя, роль которой исполняла здесь актриса Г. В. Водяницкая, превращается в девственное создание, в безупречную бесполою красавицу, с которой в равной степени могут идентифицировать себя и мужчины, и женщины. Этому подчинена и вся эстетика фильма, выдержанного в импрессионистической манере. В сцене, где показан последний путь Зои, идущей ночью, по снегу, на смерть, зритель видит сначала ее босые ступни, ее худые ноги, затем ее фигуру, смутные очертания которой возникают на фоне метели, и только затем на экране появляется ее вдохновенное, сияющее лицо. Спустя несколько недель после опубликования фотографии в «Правде» художники-карикатуристы Кукрыниксы отправились в деревню Петрищево, на место казни, и после этого создали картину «Подвиг Зои Космодемьянской» (1942). Достаточно сравнить фотографию после казни с картиной Кукрыниксов, чтобы понять, как велика роль близкой камеры и крупного плана: как только меняется оптика, ужас перерождается в героизм и изображаемое перестает трогать зрителя.

И. Г. Эренбург писал: «Война — это иступление, накал ненависти и самозабвения. Война без ненависти безнравственна, как сожительство без любви. Говоря „иступление“, я не думаю, конечно, об истерике, об аффектации. Я только хочу еще раз напомнить, что истребление врага — это нечто исключительное. Когда мысль, чувства, воля сосредоточены на одном: на уничтожении, тогда меняется и природа сердца. Снайперу нужна выдержка, хладнокровие, но чтобы стать снайпером, чтобы считать убитых немцев, помечая в записной книжке „67 фрицев“, для этого необходимо иступление. Когда война становится бытом, она разлагается, умирает. В этом приговор бытовикам, которые хотят описывать войну, как успехи ударника или свадьбу в колхозе. Война требует не столько, чтобы ее описывали, сколько, чтобы ее поддерживали: не чернил, но горячего <...> долг писателя — раздуть огонь негодования, тревоги, жертвенности».<sup>17</sup> Вряд ли кто-либо точнее понимал и формулировал эстетику и поэтику литературы войны.

Трудно назвать более открытую форму массового заражения, чем военная поэзия, как трудно найти среди многочисленных текстов советской литературы этого периода

<sup>17</sup> Эренбург И. В боевом порядке // Знамя. 1943. № 5–6. С. 235.

текст более сильный по воздействию, чем стихотворение К. М. Симонова «Убей его!», опубликованное в «Правде» в июле 1942 года — в самый отчаянный момент войны, накануне Сталинградской битвы. Здесь перед нами — вся поэтика военной культуры.

Стихотворение, состоящее из 7 строф и довольно большое по объему (96 строк), строится на чистом моделировании возможного, проигрывании неслучившегося. Слом модальности (неслучившееся как бы становится случившимся) играет здесь существенную роль: исчезает эффект литературности текста — условное проецирование могущего произойти оставляет ощущение искусственности картины, но стоит изменить модальную перспективу, как оптика меняется, текст приближается к читателю, «очеловечивается», поэтому картины могущего произойти как уже случившегося воздействуют значительно сильнее, чем просто картины происшедшего.

Другой момент — отяжка самого призыва «Убей его!». Это последнее — двадцать четвертое четверостишие, но предыдущие двадцать три полностью ему подчинены, начинаясь с «если». Такое построение стихотворения по принципу «если..., то...», когда одна часть конструкции относится к другой как 1 к 24, позволяет нагнетать не только изображенные картины, но и грамматически оттенять этот процесс нагнетания. Характерно, что на «грамматику» накладывается подчеркивающая и усиливающая ее иерархия «объектов», которые должны быть дороги читателю: прадедовский дом (первая строфа), мать и отец (вторая строфа), школьный учитель (третья строфа) и, наконец, возлюбленная (четвертая строфа). Родина (пятая строфа) предстает здесь в качестве синтеза этих ценностей. Иерархия симоновского стихотворения сугубо исторична: прадед и дед, мать и отец — детство (учитель) — зрелость (возлюбленная).

Каждая строфа строится по одному и тому же принципу: изображаемый «объект» резко приближается за счет подчеркивания его ущербности: дом стар, с бревенчатым потолком, полы исхожены, всей постройке уже за сто лет, но немец истопчет полы, сядет за дедовский стол, сломает в саду деревья; материнская грудь — в ней «давно уже нет молока», мать стара, морщиниста, но немец, ее застав, будет «по щекам морщинистым бить, / косы на руки намотав», а те руки, «что несли тебя в колыбель», будут мыть белье немцу и стелить ему постель; отец погиб на фронте, но он будет «перевертываться в гробу», когда немец сорвет на пол его солдатский портрет в крестах и будет «у матери на глазах / на лицо ему наступать»; твой школьный учитель стар, но он тебя воспитал, а немец «руки ему сломает и повесит на столбе». Апогея это нагнетание возможного достигает в строфе о возлюбленной: «Если ты не хочешь отдать / Ту, с которой вдвоем ходил, / Ту, что долго поцеловать / Ты не смел, — так ее любил, — / Чтобы немцы ее живьем / Взяли силой, зажав в углу, / И распяли ее втроем, / Обнаженную, на полу; / Чтоб досталось трем этим псам, / В стопах, в ненависти, в крови, / Все, что свято берег ты сам, / Всею силой мужской любви...»<sup>18</sup> Здесь есть все: и воспоминание о девственности чувства, и развернутая картина насилия, и, наконец, апелляция к «мужской любви» — откровенная чувственность и эротичность пронизывают эту строфу, перед нами все тот же дискурс палача-жертвы.

В ход идет все для утверждения главной мысли, обращенной непосредственно к «ты» (это местоимение повторяется в тексте 36 раз). Это все непременно случится (уже как бы происходит), если ты не убьешь немца: «Знай: никто ее не спасет, / Если ты ее не спасешь. / Знай: никто его не убьет, / Если ты его не убьешь. / И пока его не убил, / То молчи о своей любви, / Край, где рос ты, и дом, где жил, / Своей родиной не зови». Целую строфу Симонов посвящает одной мысли, все содержание которой сводится к тому, что убить должен именно ты: «Если немца убил твой брат, / Если немца убил сосед, / Это брат и сосед твой мстят, / А тебе оправдания нет. / За чужой спиной не сидят, / Из чужой винтовки не мстят. / Если немца убил твой брат, — / Это он, а не ты, солдат». От убийства нельзя уйти, нельзя спрятаться даже за спину брата. Симонов смоделировал ситуацию экзистенциальной безысходности индивида в условиях войны, максимально «очеловечив» эту ситуацию, приблизив ее к читателю. В этом смысле последняя строфа особенно характерна именно своей доступностью каждо-

<sup>18</sup> Симонов К. Убей его! // Красная звезда. 1942. 18 июля. № 167 (5231).



му — «не ты, а он»: «Так убей же немца, чтоб он, / А не ты на земле лежал, / Не в твоём доме чтобы стон, / А в его по мертвым стоял. / Так хотел он, его вина — / Пусть горит его дом, а не твой, / И пускай не твоя жена, / А его пусть будет вдовой. / Пусть исплается не твоя, / А его родившая мать, / Не твоя, а его семья / Понапрасну пусть будет ждать». И лишь после этой интенсивной «разработки темы» звучит знаменитый финал стихотворения: «Так убей же хоть одного! / Так убей же его скорей! / Сколько раз увидишь его, / Столько раз его и убей!»<sup>19</sup> Сила агрессии этого стихотворения огромна: агрессия автора против читателя должна соединиться с агрессией читателя против врага. Читатель здесь такой же объект агрессии, как и враг. Отсюда — соответствующее к нему отношение: беспощадность, подобная беспощадности военного трибунала, и полное безразличие к индивидуальности, обобщенности, когда в одной строфе говорится о возлюбленной, а в другой — о жене. Реципиента, к которому обращен симоновский текст, лишь условно можно назвать читателем. Это прежде всего — объект агрессии.

Особенно наглядна эта стратегия в плакатах начального периода войны. Здесь везде убитые и раненые дети, взывающие: «Папа, убей немца», «За слезы и кровь наших детей отомсти!», «Беспощадно уничтожь убийц наших детей!», обездоленные матери и обещанные невесты, призывающие: «Боец Красной Армии! Ты не дашь любимую на позор и бесчестье гитлеровским солдатам!», плененные сестры, молящие об освобождении из плена. И те же мотивы повторяются в советской живописи. Эти образы настолько часто повторяются, что в конце концов сами плакаты превращаются в метаобразы — как в плакатах «Воин Красной Армии, спаси» и «Бей насмерть!»: во втором плакате первый присутствует в качестве своеобразного фона: изображаемое действие апеллирует к первоисточнику, каковым оказывается... другой известный плакатный образ. Эта визуальная замкнутость ведет к семантической тавтологии. Особенно в живописи, которая большей частью продолжала оставаться в кругу плакатных решений. Так, в картине А. А. Пластова «Немец пролетел» (1943) перед нами вновь мертвый ребенок: только что пролетел немецкий самолет, расстрелявший ребенка-пастушка. Сама его поза и осенний антураж — все вызывает чувство глубокой тоски. Однако на картине С. В. Герасимова «Мать партизана» (1943) мы видим страшную сцену экзекуции, одновременно сопротивления и бессилия. Это — одни из самых известных советских картин периода войны. Самое интересное в них — при всем их различии — сохранение плакатности: являясь индивидуальными авторскими работами, они вызывают одновременно щемящее чувство жалости и «ярости благородной». Разумеется, эти образы более сложны, но их задача мобилизационная. И стратегия та же, что и в литературе — стратегия свидетельства. Характерна в этом плане послевоенная картина Кукрыниксов «Свидетельство на процессе» (1945), где эти визуальные образы вправляются в обвинительный судебный дискурс.

Военная культура основана на парадоксе. С одной стороны, она требует особого психологизма, который, как мы видим, лежит в основе суггестивности этих текстов. С другой стороны, она антипсихологична. Как заметил И. Г. Эренбург, «война не допускает нюансов, она построена на белом и на черном, на подвижничестве и на преступлении, на отваге и на трусости, на самозабвении и на подлости. Тот, кто вздумал бы усложнять психологию врага, выбил бы винтовку из рук своего защитника».<sup>20</sup>

Как мы видели, страшные натуралистические картины составляли основу поэтики литературы и искусства войны. Рассказы и поэмы, картины и плакаты (в особенности раннего ее периода) наполнены изображением невероятного насилия. Бесконечные и детальные изображения страданий и наказаний по принципу ускоряющего и сгущающего повторения призваны диалектически перевернуть перспективу картины: зритель и читатель превращаются в объект насилия. Этот террористический дискурс — дискурс палача, выдаваемый за голос жертвы. И действительно, формально перед нами язык жертвы, которым советская литература не говорила никогда;

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> Эренбург И. Долг писателя // Новый мир. 1943. № 9. С. 114.

жертвенность здесь прежде всего — требование к бойцу. Изображение же насилия здесь всегда сопровождается призывом к мести и наказанию преступника. Жертва никогда себя жертвой не признает, но, напротив, демонстрирует свою не только моральную силу, но и способность победить и покарать насильника. Мы почти никогда не слышим в военной литературе голосов самих жертв. Они безмолвны и передоверяют свои горестные и страшные рассказы «очевидцам», а те — литераторам.

Естественно безмолвен маленький ребенок, а потому так распространены рассказы о детских казнях; помимо прочего, рассказы о мучениях детей в состоянии по особому воздействовать на читателя именно тем, что ребенок не понимает, что с ним сейчас будет, он беззащитен и безоружен, а значит — никак не может стать палачом. Эта ситуация, бесконечно воспроизводимая в плакатах, была очень популярна и в литературе войны. Поскольку беззащитная и безоружная жертва особенно сильно возбуждает насильника, возбуждение, передающееся читателю, усиливается. Образы истерзанных детей проходят через всю советскую поэзию и прозу.

Чтобы представить степень натурализма повести Ванды Василевской «Радуга», имевшей многомиллионного читателя (она печаталась в «Известиях») и посвященной партизанской борьбе на Западной Украине, обратимся лишь к одной сцене: партизанка Олёна оказывается в плену с новорожденным ребенком, от нее требуют признания, где скрываются партизаны, она не отвечает. И вот допрос, ставший последним: «Лицо, желтое нечеловеческой, отталкивающей желтизной. Из растрескавшихся губ вытекла струйка крови и засохла на подбородке. Под глазом расплывался огромный кровоподтек, черный, красный, лиловый. Казалось, один глаз сдвинулся вверх».<sup>21</sup>

Таков портрет героини, когда немецкий офицер уговаривает ее сказать правду и наконец угрожает, что убьет ребенка. Вся сцена строится на контрасте: страшный немец и «спокойно спящее крохотное существо», «маленький сыночек, голенький, с поджатыми к животу ножками», которого офицер схватил, «как щенка за шиворот и двумя пальцами поднял вверх. В воздухе затрепыхались маленькие ножки, крохотные пальчики с прозрачными, розовыми, как цветочные лепестки, ногтями». И вот — «грянул выстрел. Прямо в маленькое личико. Запахло порохом и дымом... Маленькие ножки безжизненно повисли, повисли крепко-крепко стиснутые кулачки. Личико не было — вместо него зияла кровавая рана... Капитан заметил, что из тела ребенка каплет на пол кровь. Он вздрогнул от отвращения — Вынести это!.. Она не слышала, не отвечала. Ведь все, все было кончено. Не было больше сыночка, которого она ждала двадцать лет...» Теперь ее ведут на расстрел к обледенелой реке босиком, а «ноги за эти четыре дня покрылись сплошными ранами, нарывами, обратились в кровавое мясо с висящими лоскутками кожи... Израненные ноги скользили по льду, мелкие льдинки впивались в опухшее тело... Невыносимая боль разрывала низ живота. Она чувствовала, как теплые струйки крови стекали по ногам... Она прижала мертвое тельце к груди. Оно было еще теплое, ручки и ножки еще не окоченели. Если бы не это страшное, что осталось вместо лица...

— Давай щенка! — заорал конвоир... Она испуганно прижала мертвое тельце к груди... — Давай! — ...маленькое тельце полетело на снег. Олёна упала на колени около него. За дорогу уже посинели пальчики, посинели маленькие ноги, исчез розовый оттенок кожи. Кровь на том, что еще час назад было личиком, почернела и застыла черными сгустками. Прежде чем она успела поднять трупик, солдат поддел его штыком и подбросил вверх. Ребенок упал у самой проруби. Подбежал другой, снова поддел крошку на штык и снова подбросил. На этот раз метко — вода хлопнула... Вернер отступил на шаг и изо всех сил воткнул штык в спину стоявшей на коленях женщины. Она упала лицом на край проруби... Капитан с усилием вытащил штык и воткнул еще раз. Женщина вздрогнула и неподвижно вытянулась на покрытом снегом льду. Пряди растрепанных волос свисли вниз, коснулись воды... Солдаты подскочили и стали прикладами сталкивать тело. Прорубь была мала, голова упала в воду, но руки

<sup>21</sup> Василевская В. Радуга // Октябрь. 1942. № 11. С. 31.

торчали по сторонам... Солдаты выламывали ей руки, силком запихивали ее под лед, в воду, она погрузилась по грудь, потом по живот. Теперь они сталкивали ее сапогами... из проруби торчали только синие опухшие ноги, уже совсем не похожие на человеческие. Они били прикладами по этим ужасным, изуродованным культяпкам...»<sup>22</sup>

Страшный этот фрагмент — лишь один из многих. По повести Василевской был поставлен фильм М. С. Донского «Радуга» (1944). Фильм, жестоко и натуралистично рассказывающий о невероятных страданиях и гибели беременной партизанки Олёны Костюк (в роли которой снималась великая украинская актриса Н. М. Ужвий), стал классикой не только советского, но и мирового кино, оказав огромное влияние на итальянский неореализм.

Советская культура периода войны — это прежде всего целая симфония ненависти, где главная тема нашла такую богатую аранжировку, отличалась такой красочностью модуляций, была настолько ярко инструментирована, объяснена, аргументирована, что это искусство можно назвать не только апологией ненависти, но, пользуясь названием известного рассказа М. А. Шолохова, «наукой ненависти».

Разумеется, литература здесь лишь повторяла идеологические ходы власти. Обратимся поэтому для примера к статье в журнале «Пропагандист», опубликованной в самый разгар Сталинградской битвы: «Пылает изба, подожженная немцами. В ней осталась годовалая девочка. Ее братец двенадцати лет бросается в горящую избу и выносит оттуда уцелевшего ребенка. Тогда немецкий офицер обращается к мальчику и говорит ему: „Ты есть молодец... Покажи!“ А когда мальчик доверчиво протянул ему сверток, офицер высоко поднял девочку, шагнул вперед к избе и швырнул ее прямо в огонь... Он мог совершить этот страшный акт жестокости только потому, что он немец...

Беспредельная жестокость — не личная черта офицера, бросившего ребенка в огонь. Она у него фамильная. И не только фамильная. Никто из присутствовавших при этой сцене немецких солдат даже не отвернулся, так как все они ничем не отличаются от проклятого детоубийцы.

А их жены, сестры, матери? Немка, которая пишет мужу: „Пришли детские ботинки. Если они будут в крови, так ведь кровь можно смыть“, — такое же исчадие ада, как и все эти Эрихи и Адольфы.

Порабощение народов стало всеобщей идеологией немцев, грабежи и нажива — их страстью, убийства — их профессией, надругательства, жестокость — их наслаждением. Ненасытная жажда к господству, крови, насилию свела вместе немецкого банкира и немецкого учителя, заводского мастера и гестаповца, мать семейства и фрау Клинк... И немецких солдат не приходится делить теперь на рабочих, крестьян, интеллигенцию: все они грабители и звери, несущие народам мира смерть, нищету и рабство.

Мы не можем и не должны исходить из того, что при новых, измененных обстоятельствах немцы могут стать иными. Пока мы хотим видеть вместо живых немцев их трупы. И чем больше будет немецких трупов, тем меньше будет человеческих трупов, и чем больше прольется немецко-фашистская кровь, тем меньше будет пролито человеческой крови...

Нет ничего более человеческого и более нравственного, как воспитывать в себе и в других ненависть и презрение к немецко-фашистским мерзавцам. На этом святом чувстве будет расти моральный дух нашей армии и нашего народа».<sup>23</sup>

Приведенный текст не требует специального комментария: перед нами антинемецкий материал. Характерно, что здесь классово-интернационалистская риторика не просто отсутствует, но эксплицитно отрицается. В статье марта 1943 года с характерным названием «Его кровью» Эренбург, воспроизводя фрагменты письма убитого немецкого унтер-офицера Карла Петерса, где тот живописует войну и рассказывает, как он жжет деревни и убивает русских, пишет: «Я повторяю слово, сказанное в самые

<sup>22</sup> Там же. С. 28–31.

<sup>23</sup> Григорьев Г. О роли морального фактора в борьбе за разгром врага // Пропагандист. 1942. № 13/14. С. 35.

страшные дни прошлого лета: убей! Убей Карла Петерса. Убей немца. Его нельзя оставить живым. Земля не хочет носить злодеев. Убей немца, чтобы он не сжег еще сто деревень. Убей немца, чтобы спасти тысячи невинных... Убей немца за все, что он сделал, и за все, что он хочет сделать. Убей немца, если твой сын убит. Убей немца, если твой сын жив: на него покушается немец. Если твоего сына не убил Карл Петерс, помни: у Карла Петерса будет сын, и этот сын станет гренадером, факельщиком, убийцей. Пусть не будет сына у Карла Петерса... Все, кто действительно любит человечество, все истинные гуманисты, все подлинные миролюбцы, все они скажут: туда, в гнездо разбойника, на землю людоеда, в дом Карла Петерса! Там будет искупление. Там справедливость напишет свой приговор: железом, огнем, кровью. Убей Карла Петерса сегодня... Убей: этого требует совесть. Он не должен уйти. Можно по-разному растить розы и нянчить детей. Но чем укротить разгневанную совесть? Одним: его кровью».<sup>24</sup>

В очеловеченной «обнаженности» советской военной культуры предстали друг перед другом без идеологических румян и власть, и массы, и искусство — именно здесь произошло преодоление довоенной отчужденности искусства от власти и масс. Ситуация войны заставила искусство и литературу, может быть, впервые на короткое время выпасть из освященной соцреалистической конвенции. В аффектации войны власть и массы заговорили-закричали не-своим-голосом. Впервые таким не-своим-голосом заговорила советская культура. Она озвучила крик власти и донесла его до масс единственно доступным и понятным им голосом, ничего не расплескав, сохранив все модуляции истерики и торжества власти.

На короткое время искусство вдруг перестало быть простым ритуалом и набором конвенций, страшная угрожающая реальность войны властно ворвалась в него, и произошла странная вещь: эта реальность сумела оградить соцреалистический канон. Не искусство оградит жизнь, но наоборот — жизнь оградит искусство. Это ограждение было, подобно вспышке, резким и неожиданным. Жизнь — в своих самых brutальных формах — прорезала мглу сталинизма, который по окончании войны — и даже в самом конце ее — вновь вернулся к эстетическим конвенциям 1930-х годов, которые в эпоху ждановщины еще больше усилились. И все же, несмотря на политику исторического забвения, которая проводилась по отношению к войне в эпоху позднего сталинизма, опыт войны остался в советской культуре навсегда, став постоянным напоминанием о том, что за эстетизированным фасадом сталинизма существует реальность, которая своим ужасом уже проломила его однажды.

Спустя десятилетие, в постсталинскую эпоху в эту брешь начнет входить «новая правда о войне» в литературе, в кино и живописи. Она будет постоянно апеллировать к тем образам насилия, страдания и виктимизации, которые мы находим в культуре войны. Именно этот экзистенциальный опыт и станет сердцевиной не только позднесоветской, но и постсоветской исторической памяти, которая вся основана на апелляции к Войне и Победе. Этот опыт оказался вновь востребован во время, когда героическая советская эпоха завершилась горечью исторического поражения, когда национальная психика, травмированная распадом империи, нуждается в новой идентичности, основанной на смеси величия и жертвенности, героизма и страдания, а пронизанная насильем повседневность требует морального оправдания и историзации, когда кроме Победы в войне, на величии которой базируется государственная идеология современной России, не осталось ни одного бесспорно позитивного события в русской истории XX века, когда «искусство ненависти» оказалось едва ли не единственной востребованной политико-эстетической практикой сталинизма.

<sup>24</sup> Эренбург И. Его кровью // Эренбург И. Война (Апрель 1943 — март 1944). М., 1944. С. 149–150.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-229-236

**А. Ф. ЛОСЕВ  
НА ПОДСТУПАХ К СИМВОЛИСТСКОЙ ДРАМЕ****(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ  
© Е. А. ТАХО-ГОДИ)\***

Наследие великого русского философа А. Ф. Лосева огромно. Не менее обширен и его личный архив. В нем, несмотря на многочисленные утраты, вызванные гражданской войной, арестом мыслителя в 1930 году, разрушением его дома в августовскую бомбежку 1941 года, сохранилось немало рукописных материалов, относящихся ко времени начиная с 1910-х годов, которые до сих пор не публиковались. Только в 2000-е годы впервые увидели свет монументальная, тысячестраничная «Античная мифология с античными комментариями к ней»<sup>1</sup> конца 1930-х годов, книга 1936 года «Диалектические основы математики»,<sup>2</sup> реконструированный по разрозненным фрагментам труд 1920-х годов о Николае Кузанском.<sup>3</sup> В 2018 году начала печататься ранняя, 1918–1923 годов, редакция книги «Философия имени».<sup>4</sup> На этом фоне две с половиной странички незавершенных тезисов «Три Лаодамии» могут показаться «мелочью», не заслуживающей особого внимания. Однако такая оценка была бы в корне ошибочна.

Извлечение из лосевского архива крупных работ по античной мифологии, математике, о философии имени или о Николае Кузанском, несомненно, значимо, но тематически неудивительно — все они развивают в той или иной мере традиционные для Лосева сюжеты, поэтому их обнаружение, можно сказать, почти закономерно. Обращение к сюжету о Лаодамии, хотя и связанному с античностью — с отрывками трагедии Еврипида о Протесилае,<sup>5</sup> уникально для ученого: ведь тут мыслитель впрямую, непосредственно обращается к анализу и изучению драматургии русского символизма, что дает новый материал к истории восприятия Лосевым символизма.

Отношение Лосева к символизму — проблема непростая, требующая серьезного и подробного анализа, в который сейчас, в предисловии к небольшой публикации, было бы, наверное, неуместно погружаться. Тем не менее нельзя не отметить два наиболее важных момента.

Во-первых, русский символизм для Лосева не просто литературное направление, для него это — литература его юности, то, что он вольно или невольно впитал в себя еще с гимназической скамьи. Общение с реальными участниками символистского течения — с А. Белым,<sup>6</sup> В. Нилендером,<sup>7</sup> Г. Чулковым<sup>8</sup> и, прежде всего,

\* Исследование и публикация подготовлены в Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН Российского научного фонда (проект № 17-18-01432).

<sup>1</sup> Лосев А. Ф. Античная мифология с античными комментариями к ней: Энциклопедия олимпийских богов / Собр. первоисточников, статьи, [пер.] и комм. проф. А. Ф. Лосева; предисловие А. А. Тахо-Годи. Харьков; М., 2005.

<sup>2</sup> Лосев А. Ф. Диалектические основы математики / Предисловие В. М. Лосевой; публ. А. А. Тахо-Годи; подг. текста к публ., послесловие, комм. и прим. к тексту В. П. Троицкого. М., 2013.

<sup>3</sup> Лосев А. Ф. Николай Кузанский в переводах и комментариях: В 2 т. / Отв. ред., сост., вступ. статья, подг. текста, комм. Е. А. Тахо-Годи. М., 2016.

<sup>4</sup> Лосев А. Ф. Диалектика инобытия сущности: вечность и время / Публ. А. А. Тахо-Годи; науч. подг. текста В. П. Троицкого // Вопросы философии. 2018. № 10. С. 153–163.

<sup>5</sup> См.: Зелинский Ф. Ф. Античная Ленора // Вестник Европы. 1906. № 3. С. 167–193.

<sup>6</sup> Тахо-Годи Е. А. А. Ф. Лосев и Андрей Белый — между восхищением и осуждением // Миры Андрея Белого / Сост. К. Ичин, М. Спивак. Белград; М., 2011. С. 295–303.

<sup>7</sup> Лаппо-Данилевский К. Ю. Мемуар А. Ф. Лосева о В. О. Нилендере // Симпозион: К 90-летию со дня рождения А. А. Тахо-Годи / Отв. ред и сост. Е. А. Тахо-Годи. М., 2013. С. 171–178.

<sup>8</sup> Тахо-Годи А. А. Лосев. 2-е изд., испр. и доп. М., 2007 (по имен. указ.).



с Вяч. Ивановым<sup>9</sup> (не говорю уже о философах этой эпохи — Н. Бердяеве, С. Булгакове, П. Флоренском, которых Лосев видел, став с 1911 года участником заседаний Московского религиозно-философского общества памяти Вл. Соловьева, и с которыми тесно общался, готовя в 1918 году так и не увидевшую свет религиозно-философскую серию книг «Духовная Русь»<sup>10</sup>) — безусловно, придало лосевскому восприятию символизма дополнительное, личностное измерение.<sup>11</sup> Кроме того, надо учитывать и лосевскую увлеченность тем, что было питательной почвой для русского символизма. Это не только философское и поэтическое наследие Вл. Соловьева, сочинения Ф. Ницше или музыка Р. Вагнера и А. Скрябина, но и романтическая лирика — от В. Жуковского до Ф. Тютчева. Еще находясь в лагере на строительстве Беломорско-Балтийского канала, получив летом 1933 года статус вольнонаемного, дававший чуть больше свободы действий, Лосев берется за разбор тютчевской поэзии (эти наброски еще ждут своего изучения и истолкования). В не менее трудный период, в военные 1942–1944 годы, мыслитель находит отдохновение в том, что перечитывает стихи Вяч. Иванова, выписывает наиболее понравившиеся ему строки, создает под ивановским влиянием поэтический цикл о кавказских горах, в полном соответствии с символистскими традициями переосмысляя личные впечатления (путешествие на Кавказ 1936 года) и двигаясь от реального к реальному.<sup>12</sup>

Однако при этом нельзя не учитывать, что Лосевым как религиозным мыслителем литература эпохи символизма (да и романтизма в целом) воспринимается как несомненное проявление кризиса, переживаемого обществом, утратившим истинные духовные ориентиры (тут ощутимо и влияние идей авторов сборника «Вехи»). Философ видит в произведениях символистов и романтиков определенного рода «духовное приключенчество» и «иллюзионизм», всегда приводящие к нравственной распушенности, преступлениям, общественно-социальным катастрофам. Отсюда, к примеру, его резкая критика ивановского учения о Дионисе как ипостаси Христа в «Дополнении к „Диалектике мифа“»<sup>13</sup> или скрытые сатирические аллюзии на Вяч. Иванова в романе «Женщина-мыслитель».<sup>14</sup> Критика символистских теоретических построений ощутима и в более поздние годы — в лосевских письмах конца 1960-х годов к Ю. М. Лотману, где философ пеняет на то, что само понятие «символ» невозможно изучать в советское время из-за прочных ассоциаций с символистами.<sup>15</sup> Это, однако, не мешает Лосеву одновременно с вызовом, доходящим до эпатажа, утверждать, что он чужд простой «классики» вроде Пушкина,<sup>16</sup> или называть себя прямым учеником Вяч. Иванова.<sup>17</sup>

В таком контексте уже не так удивительно, что Лосев берется за изучение любимых авторов символистской поры, каковыми для него были И. Анненский и Ф. Соло-

<sup>9</sup> См.: Тахо-Годи Е. А. Вячеслав Иванов и некоторые факты из биографии А. Ф. Лосева // Вячеслав Иванов — творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения. М., 2002. С. 272–282.

<sup>10</sup> См. об этом: Тахо-Годи Е. А. Алексей Лосев в эпоху русской революции: 1917–1919. М., 2014. С. 59–85.

<sup>11</sup> См. также: Тахо-Годи Е. А. Люди Серебряного века и их инскрипты (о некоторых книгах из коллекции А. Ф. Лосева) // На рубеже двух столетий: Сборник в честь 60-летия А. В. Лаврова. М., 2009. С. 692–702.

<sup>12</sup> Тахо-Годи Е. А. Лосев и Вячеслав Иванов (Некоторые факты и материалы) // Тахо-Годи Е. А. А. Ф. Лосев. От писем к прозе. От Пушкина до Пастернака. М., 1999. С. 179–202.

<sup>13</sup> Лосев А. Ф. Диалектика мифа. Дополнение к «Диалектике мифа» / Сост., подг. текста, общ. ред. А. А. Тахо-Годи, В. П. Троицкого; предисловие А. А. Тахо-Годи; прим. В. П. Троицкого. М., 2001. С. 453, 489.

<sup>14</sup> См.: Тахо-Годи Е. А. Художественный мир прозы А. Ф. Лосева. М., 2007. С. 78–80.

<sup>15</sup> Тахо-Годи Е. А. История одного разочарования: письма А. Ф. Лосева к Ю. М. Лотману // Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / Сост. и подг. текста А. А. Тахо-Годи и В. П. Троицкого. М., 2014. С. 356–373.

<sup>16</sup> См.: Лосев А. Ф. В поисках смысла / Беседу вел В. Ерофеев // Вопросы литературы. 1985. № 10. С. 205–231; Бибихин В. В. А. Ф. Лосев о литературе вообще и о Вяч. Иванове в частности // Вячеслав Иванов — творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения. М., 2002. С. 283–288.

<sup>17</sup> См.: Лосев А. Ф. О Вяч. Иванове / Подг. текста и комм. Е. А. Тахо-Годи // Вячеслав Иванов: Pro et contra: Антология. СПб., 2016. Т. 1: Личность и творчество Вячеслава Иванова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. С. 719–735, 669–672.

губ.<sup>18</sup> Судя по всему, из трех авторов, обращавшихся к образу Лаодамии, — Анненского, Сологуба и Брюсова — фигура и творческое наследие Брюсова для Лосева менее всего привлекательны. Как ни парадоксально, но для такого строгого логика и систематика, как Лосев, Брюсов, вероятно, излишне рационален, недостаточно мистичен, «мифологичен», так сказать. Примечательно, что В. Брюсов с его «Протесиамом умершим» так и остается не прописан в тезисах, а лишь единожды упомянут.

Остаются открытыми два вопроса: к какому времени относятся лосевские тезисы и чем вызвано их появление? К сожалению, точных ответов мы не знаем — можно лишь высказать ряд предположений.

Тезисы вписаны в серого цвета общую 93-страничную тетрадь в линейку (страницы без нумерации).<sup>19</sup> Большинство внесенных в тетрадь тезисов связано с логикой или учением о языке: «Грамматическое предложение и логическое суждение», «Смысл и понятие», «О развитии языков», «Интонация», «Критика учений о предложении», «Критика традиционного учения о суждении», «Определение логики». Но не только. Тетрадь открывается тезисами «Схема развития литературных стилей», начинающимися с определения мифа: «Миф — безраздельное тождество образа и значения». С ними перекликаются тезисы «Поэтические формы», также посвященные размежеванию мифа, аллегории, тропов, метафор, символа (тема, общая как для ранних лосевских работ 1920-х годов — «Диалектика художественной формы», «Диалектика мифа», так и для поздних, 1970-х годов — «Знак. Символ. Миф», «Проблема символа и реалистическое искусство»). С античной литературой связаны тезисы «Лукиан» и «Пиндар». Между ними как раз и находятся тезисы «Три Лаодамии». Еще раньше, между тезисами «Поэтические формы» и «Интонация», словно прелюдия к ним, страничка тезисов с примечательной опиской: тезисы названы «Из наблюдений над стилем Аннен<ского>», хотя в них разбирается и цитируется перевод не еврипидовской «Медеи», а «Медеи» Сенеки в переводе Сергея Соловьева:<sup>20</sup>

«Med<ea>

Медея призывает (вызывает) „вечной ночи хаос“ 11<sup>21</sup>

367–444 элементы мифа о бесконечных далях (европ<ейского> типа). Аргонавты.

713 слл.<sup>22</sup> Хор. Обилие мифов.

805 слл. Изображение размера гнева Медеи.

888 слл. Заклинание Медеи: обилие мифов, хаос, все ужасы неба и земли, патетика и воздействие на нервы.

1003 слл. Медея как менада и тигрица.

1049–1170 — то же

1218 „В эфире нет богов“.<sup>23</sup>

Вписанные в тетрадь тезисы не имеют датировки. Единственный датированный текст — вложенный в тетрадь листок с тезисами «Возражения по докладу Горнунга», датированными 1 марта 1945 года. Хотя нет уверенности, что он находился в тетради изначально, однако многое (в том числе и почерк) указывает на то, что тетрадь относится ориентировочно к середине 1940-х годов. С 1942-го и до весны 1944 года Лосев читает в МГУ курс логики — этим можно объяснить наличие тезисов «Критика традиционного учения о суждении», «Определение логики». В мае 1944 года Лосев переведен на классическое отделение педагогического института (не отсюда ли «Лукиан» и «Пиндар»?). Со второй половины тетрадь заполнена тезисами и заметками,

<sup>18</sup> О сологубовском мотиве «злого ребенка» в лосевской прозе 1930–1940-х годов см.: Тахо-Годи Е. А. «Злой ребенок» в прозе А. Ф. Лосева (о символистских мотивах в литературе постсимволизма) // Постсимволизм как явление культуры. М., 2003. Вып. 4. С. 63–66.

<sup>19</sup> Тетрадь озаглавлена А. А. Тахо-Годи при разборе лосевского архива «Поэтика, логика, эстетика, грамматика».

<sup>20</sup> Цитаты даются Лосевым по изданию: Сенека. Трагедии / В пер. С. Соловьева. М.; Л., 1933.

<sup>21</sup> Точнее, строки 11–12: «И ты, кого Медею призывать / Всего законней: вечной ночи хаос».

<sup>22</sup> Сокращение «слл.» обозначает, скорее всего, «и следующие».

<sup>23</sup> Сокращенная финальная реплика Язона. В переводе С. Соловьева: «Несясь в пространстве горнего эфира, / Свидетельствуй, что в нем уж нет богов!»

внесенными рукой супруги Лосева Валентины Михайловны, — «Схема поэтики», «Язык и мышление», далее неизвестным почерком «Библиография по Марру», включающая работы за период с 1922 по 1934 год. Далее опять почерком Валентины Михайловны — «Предложение» с ссылкой на статью, опубликованную в 1949 году в журнале «Русский язык в школе». Далее почерком А. А. Тахо-Годи, учившейся с осени 1944 года в аспирантуре классического отделения того же Московского педагогического института, вписаны тезисы «Другая схема поэтики», «Структурное языкознание». Затем, после целого ряда пропущенных чистых листов, опять почерком В. М. Лосевой последние в тетради тезисы «Краткая феноменология». Судя по этим записям, тетрадь могла заполняться и после 1947 года, когда Лосев полностью лишился зрения и уже не мог писать самостоятельно. Следовательно, примерные хронологические границы вписанных Лосевым тезисов — не раньше 1942 и не позднее 1946 года.

Сама тема — сопоставление трех трагедий о Лаодамии: «Лаодамии» И. Анненского 1902 года, «Дара мудрых пчел» Ф. Сологуба 1907 года и «Протесилая умершего» В. Брюсова 1913 года, — представляющаяся из XXI столетия столь очевидной, благодаря большому числу появившихся за последние десятилетия публикаций,<sup>24</sup> в 1940-е годы таковой отнюдь не казалась. Пожалуй, одним из прецедентов, едва ли не единственным, надо назвать напечатанную в 1937 году в томе 27/28 «Литературного наследства» (уникального для советского времени самой задачей увидеть в символизме предмет, достойный обширного научного исследования) статью И. С. Дукора «Проблемы драматургии символизма».<sup>25</sup> Сопоставительный анализ этих трех пьес является одним из центральных ее разделов. Нельзя исключить, что этот том, открывающийся статьей В. Ф. Асмуса «Философия и эстетика русского символизма»,<sup>26</sup> был Лосеву известен. Но конечно, в тезисах Лосева не найти прямых параллелей идеям Дукора, считавшего центральной в мифологии символизма проблему вырождения, мифотворчество символистов — «одной из утонченнейших форм мистификации», а использование ими мифа «маскировкой», формой «бегства от действительности, „беременной революцией“».<sup>27</sup>

Как же можно реконструировать лосевский ход мысли? Очевидно, он противопоставляет трагедию Сологуба «Дар мудрых пчел» как в полном смысле слова символистскую вещь романтически-мечтательной «Лаодамии» Анненского и брюсовскому «Протесилаю умершему». По Лосеву, из всех троих только у Сологуба дана оригинальная космология: недаром главной героиней тут, с лосевской точки зрения, является не столько Лаодамия, сколько Афродита-Мойра, т. е. иначе Любовь-Судьба, приобретающая людей к вселенской любви. Для Лосева трагедия Сологуба не только пластичнее пьесы Анненского, для которой наиболее характерной оказывается чисто декадентская цветовая

<sup>24</sup> Сошлюсь лишь на несколько: *Венцлова Т.* Тень и статуя: К сопоставительному анализу творчества Федора Сологуба и Иннокентия Анненского // *Studia litteraria polonoslavica: 1. Srebrny vek w literaturze rosyjskiej.* Warszawa, 1993. S. 15–27; *Силард Л.* Античная Лена в XX в. // Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб., 2002. С. 27–53 (впервые: *Studia Slavica* (Budapest). 1982. Т. 28. С. 313–331); *Меррилл Дж.* «Дар мудрых пчел» Ф. Сологуба — диалог с Анненским? // *Русская литература.* 2010. № 2. С. 48–54; *Страшкова О. К.* 1) Три интерпретации мифа // Брюсовские чтения 1980 года. Ереван, 1983. С. 77–92; 2) Миф о Протесиле и Лаодамии в рецепции символистов // *Les reflets de l'antiquité grecque à l'âge d'argent. Modernités russes* 15. Lyon, 2015. P. 289–306.

<sup>25</sup> Литературное наследство. 1937. Т. 27/28 / Отв. ред. П. И. Лебедев-Полянский. С. 106–166. Вероятно, именно под влиянием выхода этого тома и статьи И. С. Дукора примерно в это же время, в середине 1940-х годов, учившаяся в аспирантуре на классическом отделении А. А. Тахо-Годи получает задание написать письменную работу как ответ на аспирантский спецвопрос на аналогичную с лосевским замыслом тему: «Миф о Лаодамии в русской поэзии (И. Анненский, Валерий Брюсов, Ф. Сологуб)». Однако руководит этой работой не Лосев, а специалист по русской литературе Л. В. Крестова (см.: *Тахо-Годи А. А.* Жизнь и судьба: Воспоминания. М., 2009. С. 295), и, судя по устным воспоминаниям, тема этой работы с Лосевым никогда не обсуждалась (хотя, конечно, исключить, что он слышал об этом задании и сам заинтересовался, с полной уверенностью невозможно).

<sup>26</sup> Там же. С. 1–53.

<sup>27</sup> Там же. С. 136.

палитра,<sup>28</sup> но и полна философско-символических антиномий, важнейшая из которых — это антиномия Лица и личины, т. е. другими словами — небесной идеи и ее земного феномена. Если у Анненского восковое изображение Протесилая не более чем «кукла» в руках детски наивной Лаодамии, то у Сологуба этот образ вырастает в подлинный символ тщетности всего земного перед смертью и вечностью. С лосевской точки зрения, только Сологуб в своей трагедии затрагивает сложнейшую религиозно-философскую проблематику взаимосвязи языческой античности и христианства, пытается осмыслить жизнь и воскресение (как и не упомянутый прямо Лосевым Вяч. Иванов) через глубинный религиозный символизм дионисического экстаза с его вечной победой жизни над смертью, с его воскрешающим жертвоприношением. Пусть в трагедии Сологуба христианство только «формально» допускается, но, тем не менее, проблема им осознана и сознательно проведена.

В заключение стоит сказать, что в дальнейшем Лосев все-таки уточнит свою позицию и будет говорить уже не о «декадентском колоризме», но о «колористике символического характера» в наследии Анненского, особо отмечая, что у поэта «почти каждое стихотворение является развитым символом», причем «вся эта символика пронизана весьма оригинальной и, можно сказать, вполне импрессионистической трактовкой цветных, т. е. чисто зрительных конструкций».<sup>29</sup> Он даст обширный перечень примеров в работе «Проблема вариативного функционирования поэтического языка» и в качестве наилучшего образца «символико-мифологической колористики» приведет строки из стихотворений Анненского «Конец осенней сказки», «Серебряный полдень», «Аметисты», подчеркивая, что именно «примеры из поэзии Анненского помогают ощутить, что такое представляют собой мифологическая и символико-мифологическая словесная живопись».<sup>30</sup>

В этой же работе, останавливаясь на «*субъективно-объективной структуре мифа на основе космологических обобщений*», т. е. там, где в литературе «даются изображения натурфилософского и космологического характера», Лосев сошлется (помимо трех «величайших произведений мировой литературы, где этот тип мифологии проведен последовательно с начала и до конца: „Божественная комедия“ Данте, „Фауст“ Гете и „Кольцо нибелунга“ Рихарда Вагнера») исключительно на драматургические тексты эпохи Серебряного века и скажет, что в трагедиях И. Анненского «Меланиппа-философ», «Царь Иксион», «Лаодамия», «Фамира-кифарэд», Ф. Сологуба «Дар мудрых пчел», Вяч. Иванова «Тантал» и «Прометей», В. Брюсова «Протесилай умерший», М. Цветаевой «Ариадна» («Тезей») и «Федра» мифологическая образность обладает «огромной обобщающей силой».<sup>31</sup> Но без публикуемых ниже тезисов середины 1940-х годов истоки и эволюция этих предельно лаконичных суждений оказываются далеко не очевидны.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

А. Ф. Лосев

### ТРИ ЛАОДАМИИ<sup>1</sup>

#### I. Анненский

##### *Романтическая концепция*

мягко-мечтательная Лаод<амия> наивно-самоотверженная, не знающая брака, играющая с восковой фигурой как с куклой.<sup>2</sup>

##### *Декадентский колоризм*<sup>3</sup>

<sup>28</sup> Ср. высказывание Лосева в работе «Теория художественного стиля»: «Стоит перечитать <...> стихи и трагедии Ин. Анненского, чтобы убедиться в огромной роли цвета в качестве модели для множества различных образов и стилей» (Лосев А. Ф. Проблема художественного стиля. Киев, 1994. С. 243).

<sup>29</sup> Лосев А. Ф. Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе // Литература и живопись / Отв. ред. А. Н. Иезуитов. Л., 1982. С. 56–57.

<sup>30</sup> Там же. С. 64–65.

<sup>31</sup> Там же. С. 63.

- Примеры. 1. Начальные ремарки (стр. 145).<sup>4</sup>  
 2. Ремарки при появлении Лаодамии (стр. 147).<sup>5</sup>  
 3. «Вы, бледные, и в сером, и в лиловом»<sup>6</sup> и т. д.

## II. Ф. Сологуб

1. Настоящая *символистская* драма, в отличие от Анн<енского> и Брюсова.

*Символ* — широкое *мировое* содержание в чувственном образе.

[стр. 99] *Афродита Урания*, Мойра<sup>7</sup> и Мать всего — основной персонаж.

Она — на лоне *Хаоса*. Дана настоящая *космология*.

Афр<одита> не мстит и не наказывает («у богов иные вождения»<sup>8</sup>), она хочет приобщить смертных *к любви космической*.<sup>9</sup>

Это приобщение тоже проведено символически: экстаз Диониса.<sup>10</sup>

[стр. 124] Восковая фигура Протесилая — тоже символична (личина и Лик).<sup>11</sup>

2. *Литературные* приемы.

Антиномика.

Персефона — вечная богиня вечно плачет.<sup>12</sup>

Молнии в Аиде — застыли.<sup>13</sup>

«Мертвое ликование».<sup>14</sup>

«Боги трепещут, но смеются» (при столах Прометей).<sup>15</sup>

«Тихий, кроткий, но мятежный» (о Дионисе).<sup>16</sup>

Вся картина Аида (И д<ействие>) — такова.

Камыши. Тяжелые волны Леты.<sup>17</sup> Чрезвычайная *пластичность* Аида.

3. *Христианство* все-таки не исключается. Оно — только формально (Лик и личина, земное тает как воск<sup>18</sup>), ибо слияние Прот<есилая> и Лаод<амии> — какое-то различное (ср. последнюю<sup>19</sup> ремарку в последней сцене о светлой и чистой как смерть завесе<sup>20</sup>).

<sup>1</sup> Все подчеркивания в тезисах переданы курсивом. Страницы трагедии Анненского указаны Лосевым по сборнику: «Северная речь», где впервые была опубликована завершенная Анненским в 1902 году «Лаодамия»: *Анненский И. Ф.* Лаодамия: Лирическая трагедия в 4-х действиях и с музыкальными антрактами // Сборник «Северная речь». СПб., 1906. С. 137–208. Страницы трагедии Сологуба даются, скорее всего, по сохранившемуся в лосевском книжном собрании изданию: *Сологуб Ф.* Собр. соч.: В 12 т. Т. 8. СПб., 1913.

<sup>2</sup> Ср. слова кормилицы о Лаодамии из второго действия (явление пятое):

<...> Нет, она  
 Со статуей играла, точно с куклой,  
 Но тихо и серьезно, как больной  
 Иль матерью оставленный ребенок  
 <...> Улыбка, дрожь, слеза —  
 Как золото, а щеки — меловые...  
 Так с куклою царица в тишине,  
 К ее ногам прильнув щекою нежной,  
 Мечтательно и робко говорила...

(*Анненский И. Ф.* Лаодамия. С. 168)

<sup>3</sup> В разговоре с В. В. Библихиным 13 февраля 1972 года Лосев подчеркнет особо: «Анненский, переводчик Еврипида; у него игра цветов» (*Библихин В. В.* Алексей Федорович Лосев. Сергей Сергеевич Аверинцев. М., 2004. С. 138).

<sup>4</sup> Первое действие открывается следующей ремаркой: «Сцена представляет фасад царского дворца в Филаке (в Фессалии). На сцене никого. Раннее утро. Небо синее, но в облаках густо белых и разорванных. В воздухе осень. Перед домом большой стан с закрытой работой. У средних дверей золотая статуя Артемиды». Затем, после первой строфы, следует другая: «Звуки приближаются, изредка перебиваясь печальными и тяжелыми ударами бубна. На оркестру спускается толпа женщин и девушек, старых и молодых. В одеждах мало нарядного и пестрого: преобладают серые и лиловые тона. Часть несет кувшины и после вступительной песни покидает оркестру. Образуются группы. Иные поднимаются на сцену и убирают цветами подножие статуи Артемиды. В это время часть Хора, одетая в короткие одежды и с кинями на головах, поет» (*Анненский И. Ф.* Лаодамия. С. 145).



<sup>5</sup> Лосев имеет в виду ремарку, открывающую второе явление: «Из средних дверей во время пения этой строфы выходит Лаодамия. Она высокая и тонкая, с пышными белыми косами и в белом. В линиях и движениях что-то стыдливо-девическое. Розовые локти и тонкие белые пальцы без колец. Глаза карие с розоватым отблеском» (Там же. С. 147).

<sup>6</sup> Имеется в виду реплика Лаодамии в начале второго действия:

Как парусов далекой синевы,  
Не разогнать желанья полным словом,  
Мне не дано утешить вас, увы!  
Вы, бледные, и в сером, и в лиловом.

(Там же)

<sup>7</sup> В списке действующих лиц пьесы: «Мойра-Афродита, богиня, движущая миры и волнующая сердца» (*Сологуб Ф.* Собр. соч. Т. 8. С. 61).

<sup>8</sup> Неточная цитата, у Сологуба: «Мы, боги, иные знаем вожделения» (Там же. С. 88; см. прим. 9).

<sup>9</sup> Лосев имеет в виду диалог между Афродитой и Лисиппом:

«Афродита. Не мщение и не награду замыслила я. Мы, боги, иные знаем вожделения, недоступные смертным, и высокие ставим себе цели, выше человека, выше бога, в ту область, где царит верховная Ананке-Айса. Воздвигну умершего, над смертью вознесу чары мои, обаянием моим расторгну плен Протесилая и власть незримого бога.

Лисипп. Он, друг мой, великою упоенный любовью, ныне покоится во владениях тихого Загрея.

Афродита. Расторгну, расторгну я узы смерти. Мною движутся миры.

Лисипп. Богиня, говорят старцы, что миры не ты движешь, великая движет их мать Мойра, державная Ананке.

Афродита. Смешно, когда отроки судят и рядят о богах. Я — любовь, я — роковая, я — Афродита-Мойра. Безрадостно и пустынно томился древний Хаос, и не было ничего в мире явлений, и вечные тосковали матери в довременной своей могиле, скованные ледяным сном. Но в холодном сердце Хаоса, которому дают мудрецы имя Логоса, возникла Я. И, умирая, умер бессильный, истлела безумно-искаженная личина, и проснулись вечные, и зажглись неисчислимыя молнии изволений и устремлений. И все, что было в творчестве божеском и человеческом, все из Моего изникло святого лона, все мною рождено, все во Мне только дышит, все устремляется Мною и ко Мне. Только Я, только Я, — люби Меня, милый юноша, — в каждом земном прельщении открывай Мои черты, в каждом очаровании сладостной жизни узнавай Мой зов. Люби Меня» (Там же).

<sup>10</sup> Страницы 99–109 в третьем действии трагедии Сологуба напрямую связаны как раз с изображением того «экстаза Диониса», о котором говорится в лосевских тезисах: здесь перед Лаодамией плящут ночные колдуньи вместе с ее подружками, воспевая Диониса, здесь «флейты играют, кимвалы гудят, тайно венчается она с восставшим Загреем».

<sup>11</sup> Имеется в виду антиномика «кумира» и «милого лика», особо явно развитая в заключительных сценах трагедии, ср. реплики Акаста, Лаодамии и Лисиппа:

«Акаст. Смотрите сами, — вот, это не более как воск, — а она его обнимала, обольщенная каким-то неведомым демоном, враждебным жизни, обнимала, — и разжимались восковые руки для нечестивых страшных объятий. <...>

Лаодамия (*шепчет*). Милый воск.

Акаст. И этот восковой идол, так дивно изваянный, — вот чем ворожила ты, нечестивая! Пора, пора нам разрушить это злое очарование! <...>

Лаодамия. Не отдам моего друга! В этом воске — душа моя, душа Протесилая. Не отдам, не отдам! <...>

Лисипп. Поздно прихожу я. Свершилось безумное дело. Милый лик друга моего сожгли.

Лаодамия. Милый отрок, и ты плачешь. Взяли моего друга. Сожгли. Власть воздвигли над нашею любовью люди! <...>

Акаст. Утешайте, утешайте ее, милые подружки, — тяжела ей потеря милого и последняя разлука с ним. Но вот сгорит проклятый, чародейный идол — и утешится моя Лаодамия» (Там же. С. 128–130).

<sup>12</sup> Ср. реплики: «Тени Предков. Персефона тоскует в многоколонном чертоге супруга своего, царя Аида, тоскует, и плачет, и не хочет утешиться» (Там же. С. 64) или «Аид. Тоскуешь и плачешь, милая супруга! Не осушая глаз, плачешь. Или сладки тебе слезы? <...> Что может сравниться со скорбью богини?» (Там же. С. 67).

<sup>13</sup> Имеется в виду открывающая первое действие ремарка: «Освещение пепельно-серое; изредка над говорящими вспыхивают яркие фиолетовые лучи, неколеблющийся, неживой свет закованной, заколдованной молнии» (Там же. С. 71).

<sup>14</sup> Реплика из первого действия, предвещающая появление Протесилая за трапезой перед Аидом и Персефоной: «Тени Вновь Пришедших заняли места за царским столом. Протесилай против Персефоны. Мертвое ликование» (Там же. С. 71).

<sup>15</sup> Имеется в виду фрагмент из первого действия трагедии Сологуба:

«Далекий Вопль Прометея. Расторгну оковы — и ты погибнешь, несправедный.  
Вновь Пришедшие. Чей вопль доносится к нам? Не голос ли это страдающего бога?  
Шелест Камышей. Прикованный Прометей грозит богам светлого Олимпа.  
Змея. Боги трепещут, но смеются» (Там же. С. 66).

<sup>16</sup> Слова из Антистропы V хора ночных колдуний о Дионисе из третьего действия:

Тихий, кроткий, но мятежный,  
Победивший смерть и ад,  
Усладит он песней нежной  
Вопли буйные менад.

(Там же. С. 104)

<sup>17</sup> Имеется в виду открывающая первое действие реплика: «У темных, но широких ворот в царство Аида плещутся тяжелые волны Леты. Шелестит камыш, и шелест его иногда слагается в слова, и другие порою доносятся темные речи» (Там же. С. 63).

<sup>18</sup> Имеются в виду обращенные к Персефоне и заключающие первое действие слова Протесилая об Аполлоне и воске: «Протесилай. Вдыхая о златокудром метателе стрел и о золотых, его светлостью упоенных пчелах, ты, великая царица, забыла тающий от огня дар мудрых пчел — воск. Как воск, тают личины. Персефона, видишь ли ты Лик?» (Там же. С. 74).

<sup>19</sup> В рукописи описка: последняя.

<sup>20</sup> Имеется в виду заключающая трагедию Сологуба реплика: «Ликующие лучи восшедшего над землею солнца заливают всю сцену. Пламя костра пылает, подымаясь прямо кверху, яркое, но бледное. Светлую завесу от востока закрывается сцена, — завеса чистая и белая, — ясная смерть» (Там же. С. 131).

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-236-239

## А. М. РЕМИЗОВ. ВО ВЛАСТИ СКАЗОК

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ ЗАМЕТКА, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА  
И КОММЕНТАРИИ © А. М. ГРАЧЕВОЙ)

Перед Второй мировой войной Алексей Михайлович Ремизов познакомился с Натальей Владимировной Кодрянской (1901–1983). В 1940 году вместе с мужем — успешным коммерсантом — она успела покинуть Францию и переехала в США. После войны Кодрянские жили «на две страны»: и в Нью-Йорке, и в Париже. В 1945 году Наталья Владимировна вновь появилась в квартире Ремизова в доме 7 на улице Буало. С этого времени супруги стали друзьями писателя и много материально помогали ему: оплачивали счета за квартиру и электричество, финансировали установку памятника на могиле С. П. Ремизовой-Довгелло на кладбище Банье, а в последние годы жизни Ремизова нанимали ему сиделку. Однако основной причиной духовного сближения Кодрянской и Ремизова было то, что она начала сочинять сказки. Так у писателя появилась возможность осуществить миссию «литературно-го учителя».

Ремизов стал обучать Кодрянскую премудростям своей «теории русского лада», создал для нее своеобразный рукописный учебник профессионального мастерства, озаглавленный «Как научиться писать».<sup>1</sup> Когда ученица находилась в Нью-Йорке,

<sup>1</sup> См.: Ремизов А. М. 1) Как научиться писать. [I] / Вступ. заметка, публ. и комм. А. М. Грачевой // Алексей Ремизов. Исследования и материалы. СПб.; Салерно, 2003. Вып. 2. С. 263–291; 2) Как научиться писать (Ремесло). [II] / Вступ. заметка, публ. и комм. А. М. Грачевой // «Страна

писатель отправлял ей послания, основными темами которых были его работа над новыми произведениями и ее литературная учеба.<sup>2</sup>

В конце 1940-х годов Кодрянская решила напечатать свои произведения в виде книги, получившей название «Сказки». Вместе с В. С. Варшавским и В. С. Яновским Ремизов стал одним из редакторов задуманного издания. Как свидетельствуют сохранившиеся рукописи книги Кодрянской, он в значительной степени переписывал исходные тексты сказок своей «литературной внучки», фактически создавая *свои* редакции, основанные, пользуясь ремизовским определением, «на матерьяле». Примечательно, что потом эти тексты подвергались дальнейшей правке: его соредакторы «возвращали» текст, имевший ярко выраженный ремизовский стиль, к нейтральной литературной «норме». В 1950 году книга «Сказки» вышла из печати.<sup>3</sup> В предисловии к этому изданию, озаглавленному «Поэзия и волшебство», Ремизов писал: «Душа Кодрянской овеяна сказкой. Откуда в ее сказках такая неправдашная жизнь и неожиданное в нашем дневном понимании? Сказке никакая книга не научит. Сказка не идет из головы, а прямо от сердца. Она сама не знает, какой омут ее сердце. Сказки Кодрянской — поэзия и волшебство. <...> В счастливый путь! От сердца говорю. Мой вам совет — люблю сказку, а слову я отдал жизнь».<sup>4</sup> Он искренне радовался появлению этой книги, пропагандировал ее среди знакомых литераторов, собирал и клеивал в специальный альбом вырезки газетных и журнальных рецензий на «Сказки» Кодрянской. Для Ремизова публикация произведений ученицы была свидетельством жизнеспособности его литературной школы.

После первого печатного опыта Кодрянская сразу же начала работать над следующим сборником сказок, получившим название «Глобусный человечек». В новой книге отдельные сказки были объединены рамочным сюжетом: перед девочкой Дикси из глобуса чудесным образом появлялся «маленький смешной» «глобусный человечек», вместе с которым она путешествовала по разным странам и участвовала в сказочных приключениях. Прототипом «чудесного помощника» Дикси был друг и литературный учитель Кодрянской — сказочник Ремизов. Этот образ нашел отражение и в иллюстрациях к книге, выполненных давним знакомым писателя, приглашенным в издание по его рекомендации, художником Ф. С. Рожанковским. Как свидетельствуют письма к Кодрянской, ее литературные успехи Ремизов принимал близко к сердцу. К примеру, 18 октября 1953 года он писал: «На Покров (14–X) вспоминал, как три года тому назад (1950) вечером привезли Вашу первую книгу „Сказки“. Это был мой счастливый вечер. Я думал, что в такой же осенний вечер я получу „Глобусного Человечка“, — Вашу вторую книгу. Всю неделю ждал от Вас обещанных подарков. Всю неделю никто не заглянул».<sup>5</sup> При этом интерес писателя носил действенный характер. И в данном случае он оказывал своей ученице посильную помощь, хотя и не столь существенную, как при подготовке первого сборника. Так, 4 октября 1953 года Ремизов обращался к «литературной внучке» со следующим увещанием: «То, что Вы проверяете себя по „Г<лобусному> Ч<еловечку>“ — прекрасно, но умоляю Вас — послушайте меня — никаких больше поправок. <...> И неужели Вы думаете — перелицовка фраз может что-нибудь существенно изменить. Будут варианты, что и так, и сяк можно, и не больше. <...> Короткие сказки пишите. Надо непрерывность. И понемногу присылайте мне».<sup>6</sup> Кодрянская медлила в работе над книгой, и в письме от 14 января 1954 года Ремизов вновь торопил ее: «Скоро Вы получите Ваш текст. Подпишите, прошу Вас, ведь

филологов»: Проблемы текстологии и истории литературы. К юбилею Н. В. Корниенко: Сб. науч. статей. М., 2014. С. 148–163.

<sup>2</sup> Впоследствии Кодрянская опубликовала их отдельным изданием. См.: *Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах*. Париж, 1977.

<sup>3</sup> *Кодрянская Н. Сказки / Предисловие А. Ремизова; ил. Н. Гончаровой*. Париж, 1950.

<sup>4</sup> Цит. по: *Ремизов А. Поэзия и волшебство // Кодрянская Н. Глобусный человечек: Сказки. Глобусный человечек. Золотой дар*. М., 1997. С. 13, 15.

<sup>5</sup> *Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах*. С. 333.

<sup>6</sup> Там же. С. 329.

скоро прилетят птицы. „Гл<обусный> Чел<овечек>“ изождался, просит — на волю!»<sup>7</sup> Но, находясь в творческом кризисе, не удовлетворенная написанным, она продолжала исправлять текст. И все же в 1954 году «Глобусный человечек» увидел свет.<sup>8</sup> В том же году после тяжелой болезни у Ремизова начался процесс стремительного ухудшения и без того слабого зрения, что в итоге привело его к почти полной слепоте. Писатель всячески поддерживал веру Кодрянской в ее литературный дар и надеялся, что сам факт публикации «Глобусного человечка» и благожелательные отзывы критики позволят его ученице обрести новые творческие силы. Об этом, в частности, свидетельствуют следующие пассажи из его посланий Кодрянской от 8 сентября и 11 ноября 1955 года: «Выход „Глобусного Человечка“ откроет затвор — освободит Вас. Потом „интервью“ и отзыв. Жду чуда. Так легко меня обрадовать и улыбнуть»; «Все жду рецензии Адамовича о „Г<лобусном> Ч<еловечке>“, вырезаю и наклеиваю в тетрадь. Жду отзыва „Посева“ и „Граней“, как только получу, пошлю Вам. Каплан передает через Емельянова, что „Глобусного Человечка“ купили 100 экземпляров. Такое внимание не встретил ни один эмигрантский писатель. Вас узнают и в России теперь, а не когда-нибудь через „50 лет“».<sup>9</sup>

В отличие от первой, вторая книга Кодрянской вышла без предисловия Ремизова. Возможно, это было связано с его болезнями, пришедшими на время ее подготовки. Однако писатель со всей очевидностью желал поддержать издание, и не исключено, что его эссе «Во власти сказок» должно было дополнить ряд откликов на книгу. Вместе с тем на данный момент публикации этого произведения не выявлены, и вопрос, почему Ремизов не стал печатать свой текст, остается открытым. Вероятный ответ можно найти в очерке Кодрянской «Лето с Ремизовым. 1955»: «Приехав в Париж, я застала Алексея Михайловича больным. Особенно меня поразило, насколько хуже он стал видеть. Днем он одетый сидел в кресле, ночью спал, полусидя в кровати, опираясь спиной на подушки, боялся — „лягу и задохнусь“. <...> Медленно, трудно пошло выздоровление, а как стало немного лучше, ослабевший, цепляясь за дружескую руку, стал ходить из кукушкиной на кухню — пить вечный чай с подогревом. Алексей Михайлович, хоть мало, но пишет <...> „Стараюсь наладить свою безглазую работу“».<sup>10</sup> Эссе «Во власти сказок» датировано 31 августа 1955 года, т. е. временем окончания летнего пребывания Кодрянской в Париже, когда Ремизов медленно выздоравливал после болезни. Момент расставания с ученицей отражен в тексте: «Глядя на картинку, я узнаю себя, как сновидение моего сна, и это дает мне право, расставаясь со сказочницей, сказать, ответить ей на ее „прощайте“...» Скорее всего, состояние здоровья Ремизова и было причиной того, что это эссе осталось в рукописи.

Текст эссе «Во власти сказок» публикуется по автографу из собрания РГАЛИ (Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 27) с сохранением авторской орфографии и пунктуации.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

А. М. Ремизов

### ВО ВЛАСТИ СКАЗОК<sup>1</sup>

Сказочное, нарушая всякое разумение, проникает жизнь.

А жизнь теребливая, работа толкучая, захрясает мысль — [куда только] раздуматься! Не до раздумья.

Мыслить — мысль — вымысел

думать — дума — выдумка

<sup>7</sup> Там же. С. 343.

<sup>8</sup> Кодрянская Н. Глобусный человечек. Париж, 1954.

<sup>9</sup> Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. С. 390, 392.

<sup>10</sup> Кодрянская Н. Алексей Ремизов. Париж, 1959. С. 27–28.

представить — представление — зрелище, <1 слово нрзб.>.

Вымысел, выдумка, зрелище —

непрерывное всякого литературного творчества,

Высшая форма творчества — сказка.

В сказке сказывается чудесное, что чутко, но мало замечательно: недосуг и некогда.

Сказка — высшая правда существования.

Жив человек — легендами и мечтой.

\*

В сказке наглядно и слышно чудесное жизни, на скованный деловой глаз — чепуха. И только освобожденный детский глаз увидит и расслышит, и не усумнится в правдивости «вздора».

Все, что движется — ходит, ползает и летает, обречено: довлеет горбом забота, беззаботно — только прикрепленное корнем.

Забота застит. Куда там замечать кроме пути — дорваться.

\*

Сказки передаются по памяти. В складе сказок ряды формул или сказочная обрядность. Но с чьего-то глаза и слова творчество всегда лично и немисливо сообща.

Я только внимательный, сказываю, распространяю, углубляю сказанное своей внимательностью. А есть такие, им не надо ни книжных записей, ни устной передачи.

Таким сказочником я назову сказочницу Наталью Кодрянскую.

Появление из глобуса глобусного человечка — мечта шестилетней Дикси — это чудесное — правда жизни.

Глазами в вечность я спрашиваю Э. Т. А. Гофмана<sup>2</sup> и Жан Поля<sup>3</sup> и слушаю голос — ответ Э. Т. А. Гофмана и Жан Поля:

— Да.

Да, повторяю уверенно и с отзвуком.

Я не раз в этой жизни своей своим желанием видел воплощение своей мечты вдруг. А это было у <1 слово скрыто кляксой> моей жизни, испытанней всех <1 слово нрзб.>, тверже устоев на моем пути испытаний.

\*

Художник Федор Степанович Рожанковский,<sup>4</sup> милующий зверя и змей,<sup>5</sup> изобразил меня в Глобусном духе.

Глядя на картинки, я узнаю себя, как сновидение моего сна, и это дает мне право, расставаясь со сказочницей, сказать, ответить ей на ее «прощайте»:

— Вы — единственная из всех моих современных спутников последних лет моей жизни, Вы смотрите на мир «умными» глазами и словом оживляете призраки сновидений, Ваша доля, — отмеченная невечерним светом.

31. VIII. 1955.

<sup>1</sup> Над заглавием: «Глобусный человечек». Справа — вертикальная черта и вариант заглавия: «Вдохновенное соображение».

<sup>2</sup> Гофман Эрнст Теодор Вильгельм Амадей (1776–1822) — немецкий писатель-романтик, композитор, художник.

<sup>3</sup> Рихтер Иоганн Пауль Фридрих (псевд. Жан Поль (Jean Paul), 1763–1825) — немецкий прозаик, критик.

<sup>4</sup> Рожанковский Федор Степанович (1891–1970) — художник-график, иллюстратор.

<sup>5</sup> На полях вариант: «милует зверей и гадов».



# ЗАМЕТКИ

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-240-241

© А. И. Рейтблат

## ЗАБЫТОЕ СВИДЕТЕЛЬСТВО ОБ АВТОРСТВЕ СТИХОТВОРЕНИЯ «НА НЫНЕШНЮЮ ВОЙНУ»

Авторство популярного во время Крымской войны стихотворения «На нынешнюю войну» («Вот, в воинственном азарте, воевода Пальмерстон...») разными мемуаристами и литературоведами приписывалось разным лицам. Н. Л. Васильев и Д. Н. Жаткин, проанализировав ряд писем П. А. Вяземского, его стихотворные произведения того времени и сохранившиеся в архиве поэта списки данного стихотворения, в статье «К вопросу об авторстве анонимного стихотворения „На нынешнюю войну“ («Вот, в воинственном азарте, воевода Пальмерстон...»)», опубликованной в журнале «Русская литература» (2017. № 1. С. 133–145), пришли к выводу, что «его автором, с большой вероятностью», был Вяземский. В следующей посвященной этому стихотворению статье<sup>1</sup> они дали углубленный анализ сохранившихся в архиве Вяземского многочисленных списков стихотворения «На нынешнюю войну», имеющих небольшие текстуальные отличия, привели дополнительные аргументы в пользу авторства Вяземского и завершили ее следующим выводом: «Наличие в архиве П. А. Вяземского шести (sic!) отличающихся друг от друга и от печатного текста списков стихотворения, опубликованного под редакционным названием „На нынешнюю войну“ («Вот, в воинственном азарте...»), один из которых подписан его именем, <...> является, на наш взгляд, дополнительным, если не решающим аргументом в пользу причастности поэта к написанию памфлетного патриотического произведения, по каким-то причинам не авторизованного в печати».<sup>2</sup>

Как видим, приведя много (и, на наш взгляд, убедительных) косвенных «улик», указывающих на авторство Вяземского, Васильев и Жаткин все же остереглись поставить последнюю точку в этом вопросе. И они правы: на основании только косвенных свидетельств нельзя вынести окончательный вердикт.

Однако им осталось неизвестно, что в мемуарах имеется прямое указание на авторство Вяземского, причем исходящее от чело-

века, который в этот период был весьма близок к поэту.

В «Воспоминаниях старого литератора» А. В. Старчевского содержится пассаж о визите к нему в декабре 1857 года «брадобрея и лакея-докладчика» Вяземского Василия Орденюва. Орденюв поведал мемуаристу, что ему «надоело лакейничанье», он «захотел покушать сочинительского хлеба» и попросил Вяземского отпустить его на волю. Вяземский рассмеялся и сказал: «Ты такой дурак и мальчишка еще, а хочешь быть сочинителем; в уме ли ты, Василий?» Орденюв рассказывал Старчевскому, что ответил на это: «— Ваше сиятельство, и про вас говорят, что вы просты, а какие пишете важнейшие стихи, — и я начал читать наизусть: „Воевода Пальмерстон...“».

Вяземский дал Василию вольную, а через месяц Орденюв подарил князю «брошюрку, какую-то пасхалию», которую ему «смастерил» семинарист за шесть рублей серебром. Во время визита к Старчевскому Орденюв попросил доску, на которой был награвирован и использован в газете Старчевского «Сын отечества» портрет нашумевшей тогда американки Юлии Пастраны, которая вся обросла волосами. Старчевский подарил Орденюву эту доску, а тот напечатал много отгисков портрета со стихами и заработал на продаже их 2000 рублей.<sup>3</sup>

Вот все, что сообщает о своем визитере Старчевский. Разыскания показали, что он верно воспроизводит как имя и фамилию слуги Вяземского, так и некоторые поддающиеся проверке факты. Так, в каталоге Российской национальной библиотеки нашлась упомянутая «брошюра». На самом деле это таблица на одном листе с таким названием: «Вековечный показатель ежедневных чисел, ежегодных дней пасхи и недельных дней на каждое число месяца ежегодно, от сотворения мира до рождения Христова и в особенности от рождения Христова до настоящего времени и впредь на несколько тысяч, всего 10800 лет российско-юлианского времяисчисления, по новолетиям мартовским, сентябрьским и январским, с таблицею, показывающею ежемесячно взаимную

<sup>1</sup> Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н. Новые архивные данные об авторстве анонимного стихотворения «На нынешнюю войну» (1854) // Литературный факт. 2018. № 9. С. 282–293.

<sup>2</sup> Там же. С. 291.

<sup>3</sup> Старчевский А. В. Воспоминания старого литератора // Исторический вестник. 1892. Ноябрь. С. 335–337.

последовательность числ старого и нового стиля от начала времячисления Григорианского, в 1582 г. до нашего времени и впредь до 2100 лет, и с кратким объяснением о значении Мартовского високосного года, начала, порядка и правил времячисления российского от начала Государства» (СПб., ценз. 1860), внизу которой значится: «Составил и издал В. Д. Орденев». Данное издание вышло после 1857 года, когда Орденев посетил Старчевского, но подобные однолистныя издания сохранились плохо, и в данном случае мы вполне можем иметь дело с переизданием.

А в архиве Вяземского отложилось письмо Орденева следующего содержания:

Ваше сиятельство, милостивый государь, князь Петр Андреевич!

В прошедшем августе месяце от своих знакомых я узнал нечаянно о вступлении Вашего Сиятельства в новую и, по моему мнению, очень полезную и уважительную государственную должность. Таковое известие, не знаю от чего, возбудило во мне радостное чувство; и по сему я имел желание при первом случае Вас поздравить. Наконец, 8 сентября, по известию «С<анкт>-П<етер>бургских Ведомостей»

№ 194, я узнал о пожаловании Вашему Сиятельству чина тайного советника с утверждением в должности товарища министра народного просвещения.

При таком случае, еще более возмев сочувствие, решаюсь пред Вашим Сиятельством покорнейше изъявить свое душевное поздравление, желая благополучно продолжать Вам новый путь трудов на пользу отечества!

За сим имею счастье быть Вашего Сиятельства покорнейшим слугою.

Василий Орденев.

*На обороте:* Бывшего в Остафьеве садовника Дмитрия сын, С<анкт>-Петербургский мещанин Василий Орденев. С<анкт>-Петербург, 1855 сент<ября> 10.<sup>4</sup>

На наш взгляд, с учетом проделанной Н. Л. Васильевым и Д. Н. Жаткиным работы и свидетельства В. Д. Орденева стихотворение «На нынешнюю войну» («Вот, в воинственном азарте, воевода Пальмерстон...») можно теперь печатать в основном корпусе произведений П. А. Вяземского.

<sup>4</sup> РГАЛИ. Ф. 195. Оп. 1. № 2471.

## ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-242-244

© С. А. Семячко

### КОРМЧАЯ КАК СБОРНИК УСТОЙЧИВОГО СОСТАВА\*

Кормчая книга, славянский сборник канонического права, имеет долгую историю изучения. На протяжении этой истории было сделано немало выводов разной степени значимости, и всех их объединяет одно — они были сделаны на основе ограниченного, а порой и достаточно случайного материала. Степень репрезентативности материала становится очевидной лишь при наличии работ, весь этот материал учитывающих и систематизирующих. В позапрошлом году как раз и вышли в свет два<sup>1</sup> фундаментальных исследования, которые характеризуют материал практически полностью и позволяют говорить о завершении определенного этапа в исследовании славянской Кормчей.

В первом томе своего труда М. В. Корогодина представляет исследование традиции памятника на Руси (вывода за его границы описанные ею ранее редакцией, возникшие и бытовавшие в Галицких землях<sup>2</sup>), во втором — описание всех редакций Кормчей книги по всем известным в настоящее время спискам. Особо следует отметить стремление исследовательницы учесть *все* списки<sup>3</sup> и каждому из них най-

ти свое место в истории текста памятника. Кормчая книга — это сборник устойчивого состава, включающий в себя большое количество статей, как переводных, так и возникших уже на русской почве. Описание состава подобного рода сборников оказывается непростой задачей, поскольку необходимо при этом продемонстрировать как отличительные черты разных редакций, так и вариативность состава сборников в пределах одной редакции. В подобных случаях оказывается важной сама организация материала. Форма подачи материала приобретает почти первостепенное значение.

Корогодина связь между различными редакциями и вариантами Кормчей показывает через инципитарий. Инципитарий превосходит. В нем за каждым инципитом следует краткая характеристика статьи, варианты самоназвания, перечень редакций и вариантов Кормчей, в которых эта статья читается. Инципитарий дает полное представление о том, насколько часто та или иная статья встречается в составе Кормчей. Но он не дает, да и не может давать, представления о том, что происходит внутри каждой редакции. Увы, мы не можем составить представление об этом, и когда читаем описание той или иной редакции. Мы видим, как трансформируется состав Кормчей внутри редакции, поскольку Корогодина указывает отличительные черты разных вариантов и отдельных списков редакции (приводит дополнительные по отношению к основному списку статьи, отмечает отсутствующие). Однако мы не можем оценить, насколько состав редакции совпадает / не совпадает с составом других редакций. Перекрестные ссылки между редакциями и вариантами осуществляются через посредство инципитария. Лишь обратившись к нему, мы можем увидеть, в каких еще редакциях и вариантах Кормчей встречается та или иная статья.

\* Корогодина М. В. Кормчие книги XIV — первой половины XVII века. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2017. Т. 1: Исследование. 598 с. Т. 2: Описание редакций. 648 с. Рецензия написана при финансовой поддержке РГНФ (РФФИ), проект № 17-04-00050.

<sup>1</sup> Незадолго до выхода в свет рецензируемого исследования вышла коллективная монография, посвященная Печатной Кормчей (Белякова Е. В., Мошкова Л. В., Опарина Т. А. Кормчая книга: от рукописной традиции к первому печатному изданию. М.; СПб., 2017), в силу своей специфики заслуживающая отдельного разговора.

<sup>2</sup> Корогодина М. В. Кормчая книга в Галиции XVI — начала XVII века. СПб., 2015.

<sup>3</sup> Корогодина последовательно отмечала все списки, которые когда-либо фигурировали в исследованиях других ученых и которые ей не удалось обнаружить. Среди подобных рукописей отмечена и Кормчая, которая на момент ее изучения Я. Н. Щаповым находилась в частном собрании М. Ф. Першина (Т. 2. С. 134–135). Это собрание поступило в Древлехрани-

лище им. В. И. Малышева ИРЛИ РАН вместе с находящейся в нем Кормчей книгой (ИРЛИ. Древлехранилище им. В. И. Малышева. Колл. М. Ф. Першина. Оп. 49. № 20). В описи коллекции она датирована несколько более поздним временем, чем предполагает Корогодина, — концом 40-х — началом 50-х годов XVII века. Впрочем, теперь у исследовательницы есть возможность уточнить свои наблюдения.

Важность организации материала при описании сборников устойчивого и относительно устойчивого состава очевидна. Кормчая не единственный сборник подобного рода, и опыт Корогодиной может быть учтен при описании других сборников. Причем может быть использован не только опыт подачи материала, серьезно облегчающий восприятие текстологических построений исследователя: аннотированный инципитарий, созданный Корогодиной, становится прекрасной базой для описания любого сборника, так или иначе связанного с Кормчей, позволяя легко выявить общий блок статей.

Так, мы можем довольно просто установить, каким образом связана Кормчая с нравственно-дисциплинарным сборником «Старчество», служившим своего рода методическим пособием для старца-наставника новоназначенного инока и в силу этого сосредоточенным на уставных вопросах. Казалось бы, учитывая особый интерес составителей «Старчества» к вопросам монастырского устава, следует ожидать в составе этого сборника большого количества статей, заимствованных из Кормчей. Однако сопоставление инципитариев<sup>4</sup> демонстрирует совершенно иную картину. Если учитывать тексты, присутствующие в большинстве вариантов «Старчества» и составляющие своего рода ядро сборника, то общих для «Старчества» и Кормчей статей окажется совсем немного. Во-первых, это блок статей об искушении: надписанное именем Максима Исповедника «Сказание о чувствах телесных и о душевных свойствах» и «Сказание об образе греховном». Во-вторых, это «Устав, переданный ангелом Великому Пахомию». В-третьих, это фрагменты «Сказания Кирилла Туровского об иноческом чине». В-четвертых, «Завет (или Заповедь) мнишеского жития юным чернецам в кельи».<sup>5</sup> Однако эти статьи были чрезвычай-

<sup>4</sup> Инципитарий сборника «Старчество» еще не издан, существует в черновом варианте как вспомогательный исследовательский инструмент.

<sup>5</sup> На примере этого текста можно еще раз продемонстрировать полезность аннотированного инципитария, составленного Корогодиной: в сопровождающих инципиты аннотациях в той или иной степени затрагивается вопрос о происхождении отдельных статей Кормчей. Что касается «Завета», то вопрос о его происхождении представляется весьма актуальным. Надписание этого текста в ряде списков именем Василия Великого не находит подтверждения, его греческий оригинал не известен, возможно, его не существует вовсе. С момента введения «Завета» в научный оборот высказывалось предположение о его русском происхождении (см.: [Невоструев К. И.]. Древнерусские поучения и послания об иноческой жизни. Харьков, 1862. С. 51–52). Как известно на настоящий момент, его наиболее ранний список находится в составе Кормчей ГИМ. Чудовское собр. № 4. Естественно возникает вопрос: свя-

но широко распространены в древнерусской рукописной традиции, они входили и в другие сборники устойчивого и относительно устойчивого состава. Вопрос об источнике их заимствования в сборник «Старчество» не столь очевиден и не решается лишь сопоставлением «Старчества» и Кормчей.<sup>6</sup> Тем не менее очевиден путь, который может привести к решению вопроса происхождения и взаимоотношений различных сборников устойчивого и относительно устойчивого состава: выявление максимально возможного числа списков каждого сборника, установление вариативности состава каждого сборника, составление инципитария и путем сопоставления инципитариев выявление общих для разных сборников статей. Максимально возможный материал, должным образом систематизированный, позволит избежать скороспелых выводов, сделанных на основе изучения случайных списков.

Возвращаясь к вопросу о возможных заимствованиях в «Старчество» из Кормчей, надо заметить, что они, безусловно, были, но это были заимствования в отдельные варианты или вовсе в отдельные списки. Они отражают интересы некоторых книжников, скомпоновавших «свой» «Старчества», но вряд ли играют особую роль в истории сборника в целом. Впрочем, этот вопрос заслуживает отдельного рассмотрения. Сейчас же можно предположить, что Кормчая для «Старчества» была слишком «серьезным» источником: возможно, каноническое право играло не последнюю роль в формировании монастырского дисциплинарного устава, но вряд ли было тем материалом, который предназначался для новопостриженного инока, постигавшего самые азы монастырской жизни.

Вопрос о влиянии Кормчей на формирование дисциплинарного устава русских монастырей еще ждет своего исследования. Позволю себе остановиться лишь на одном замечании Корогодиной: «Еще в XIV веке в Кормчие был внесен ряд статей, касающихся монашеской жизни: монашеские уставы, епитимийные правила для иноков, наставления новоназначенным монахам. Эта особенность привела к тому, что Кормчая стала одной из книг, входивших в обязательный состав монастырской библиотеки. Изначально не обращенная к монашествующим, Кормчая стала восприниматься,

зано ли происхождение «Завета» с созданием этого списка Кормчей книги? Пусть исследование Корогодиной и не дает ответа на такие вопросы, но оно делает постановку этих вопросов очевидной.

<sup>6</sup> По отношению к некоторым статьям представляется более вероятным предположение об их заимствовании не из Кормчей, а из Следованной псалтири (об этом, в частности, см.: Гордиенко Э. А., Семлячко С. А., Шибяев М. А. Миниатюра и текст: К истории Следованной псалтири из собрания Российской национальной библиотеки F.I.738. СПб., 2011. С. 140–141).

в том числе, как книга о монашествующих. Ссылка на Кормчую появляется в духовном заветании Ефросина Псковского: „А по Правилу святыхъ отецъ въ келиахъ чернецемъ не ясти, развѣ праздника или пиршества какого, ни женамъ быти въ манастырѣ, ни мылни держати, ни нѣмецкого платиа носить, ни съ пухомъ шубъ носить“ — [ААЭ. Т. 1: 83. № 108]. Это ложная отсылка: в Кормчих нет текстов, в которых высказывались бы подобные запреты, кроме запрета пребывать женщинам в монастыре, хотя схожие темы рассматриваются» (Т. 1. С. 502). Но есть ли здесь ссылка на Кормчую? Заглавные буквы расставляет при публикации древнерусского текста исследователь, тем самым, возможно, превращая некие «правила святых отец», находящиеся в самых разных текстах в составе самых разных сборников, в имя собственное, книгу «Правила свя-

тых отец», понимаемую как книга Кормчая. Впрочем, это деталь, которая лишь еще раз свидетельствует о том, какие перспективы для дальнейшей работы открывает исследование М. В. Корогодиной. Среди таких перспективных направлений не последнее место занимает изучение влияния Кормчей на формирование монастырского дисциплинарного устава.

Прослеженный исследовательницей путь Кормчей книги от вершин светской и церковной власти вниз, в монастыри и приходы, подкреплен огромным материалом, позволяющим получить ответы на многие вопросы, но еще больше поставить вопросов новых. И конечно, становится еще более очевидной необходимость критического комментированного издания Кормчей или ее отдельных редакций, в чем хочется пожелать Корогодиной успеха.

DOI:10.31860/0131-6095-2019-3-244-246

© Е. Д. Кукушкина

### Г. Р. ДЕРЖАВИН ГЛАЗАМИ СОВРЕМЕННИКОВ\*

В конце 2018 года в связи с 275-летием со дня рождения Державина Всероссийский музей А. С. Пушкина и Музей-усадьба Г. Р. Державина издали книгу, которая будет полезна всем, кого интересует история русской литературы и культуры. Объемистый том «Г. Р. Державин в воспоминаниях современников» составили очерки, воспоминания, дневниковые записи, анекдоты тридцати трех авторов. Среди них известные писатели И. И. Дмитриев, С. Н. Глинка, А. С. Пушкин, С. Т. Аксаков, С. П. Жихарев и другие литераторы, племянницы супруги Державина Дарья Алексеевны Елизавета и Прасковья Львовы, дочь В. В. Капниста Софья Скалон, люди из ближайшего окружения Державина. Тексты, составившие книгу, публиковались и раньше, но впервые они собраны воедино. Это как раз тот случай, когда количество переходит в качество. Материалы сборника дополняют друг друга, и каждый из них раскрывает перед читателями новые грани характера этого неординарного человека, облекают его условный образ во плоть.

Предисловие к книге, написанное Н. П. Морозовой, заведующей отделом «Музей Г. Р. Державина и русской словесности его времени», знакомит читателя с принципами составления

издания и его основными материалами. Составители сборника Н. П. Морозова и Б. А. Градова расположили тексты в хронологическом порядке, соответствующем их появлению в печати. Такая структура книги отчасти позволяет читателю составить представление о том, какие изменения претерпело отношение к Державину-поэту и Державину как личности на протяжении XIX века. Тексты снабжены комментарием, содержащим краткую информацию о времени и месте их первой публикации и об их авторах. Часть мемуаров печатается с уточнениями по рукописям. Большим достоинством книги является наличие аннотированного именного указателя лиц, упоминаемых в ней. Справочный аппарат переводит издание из разряда популярных в разряд научных. Книга иллюстрирована.

Личность Державина предстает в книге в широком контексте литературной и общественной жизни конца XVIII — первой трети XIX века, а воспоминания о нем проникнуты осознанием его индивидуальной неповторимости и значимости.

Державин, ставший классиком еще при жизни, являл собой столь яркую и цельную фигуру, что любая встреча с ним, даже случайная и краткая, оценивалась современниками как одно из важнейших жизненных событий. Пушкин вспоминал, как, будучи лицеистом, с «упоительным восторгом» прочел перед Державиным «Воспоминания в Царском селе». П. И. Шаликов (1768–1852), поэт и издатель, день своего знакомства с Державиным летом 1810 года считал «благополучнейшим» днем

\* Г. Р. Державин в воспоминаниях современников / Сост., вступ. статья Н. П. Морозовой; подг. текстов и комм. Б. А. Градовой (мемуары П. Н. и Е. Н. Львовых, С. В. Скалон), Н. П. Морозовой. СПб.: Всероссийский музей А. С. Пушкина, 2018. 440 с.; ил.



своей жизни и опубликовал свои впечатления об этой встрече уже через три месяца. Он увидел в Державине, который с необычайной простосердечной искренностью разговаривал с посетителями, ревностного служителя Фемиды, сочетающего в себе качества философа, вельможи и патриота.

Увлеченный поэзией Державина с конца 1770-х годов и уже тогда почувствовавший ее свежесть и самобытность, И. И. Дмитриев (1760–1837) познакомился с автором стихов в 1790 году. Это знакомство ввело его в круг известных литераторов, собиравшихся в доме Державина, и открыло ему самому путь к Парнасу. Повествование Дмитриева о детстве и юности поэта в Казанской губернии, о начале его военной службы, основанное на рассказах самого Державина и его первой супруги Е. Я. Бастидон, реконструируют и дополняют факты из его биографии, изложенные им в «Записках». Мемуары Дмитриева содержат краткие, но необыкновенно емкие портреты-характеристики людей, окружавших Державина. Мастер тонких наблюдений, Дмитриев показывает, как из будничных, бытовых впечатлений, жадно впитываемых Державиным, — наблюдений за облаками, вида поданной к обеду щуки, — рождались его поэтические образы. Совершенно в ином ключе написаны рассказы о Державине М. А. Дмитриева (1796–1866), племянника И. И. Дмитриева, вошедшие в книгу «Мелочи из запаса моей памяти» и впервые опубликованные в журнале «Москвитинин» в 1853 году. Они представляют собой описание нескольких ярких эпизодов из жизни Державина в жанре зарисовок или анекдотов.

Удивительную черту личности Державина — внимательную, доброжелательную, лишённую высокомерия отношение к начинающим авторам, раскрывают перед читателями воспоминания В. И. Панаева (1792–1859). Выпускник Казанского университета, Панаев приехал в Петербург в 1815 году. Его встречи с Державиным продолжались менее года, но оказали существенное влияние на поэтическое творчество молодого литератора. Следуя совету старшего товарища по перу, в своих идиллиях Панаев стал ориентироваться на предромантическую поэзию С. Геснера. Другой бывший студент Казанского университета, С. Т. Аксаков (1791–1859), общался с Державиным лишь около трех месяцев. Его воспоминания еще до их публикации были одобрены И. С. Тургеневым, отметившим, что в них поэт является «в чуть-чуть комическом свете, тем не менее общее впечатление трогательно — словно из другого мира звучит этот голос» (с. 391). Страстный поклонник Державина, знавший наизусть лучшие его стихи и владевший искусством декламации, Аксаков сделался частым и любимым гостем в доме «певица Фелицы». Державин охотно слушал в исполнении Аксакова свои и чужие поэтические сочинения, но особенно любил чтение своих трагедий, хотя в кругу литераторов его драматургические опыты оценивались не высоко.

Включенные в издание несколько фрагментов из дневника статс-секретаря Екатерины II А. В. Храповицкого, по-видимому, требуют более детального комментирования. Они относятся к 1782–1793 годам и в большей мере характеризуют не Державина, а отношение к нему императрицы. Лаконичные записи, которые Храповицкий делал для памяти, фиксируют некоторые эпизоды дворцовой жизни, но не раскрывают ее сути. Читателю остается непонятным, почему Екатерина II пренебрежительно отзывалась о теще Державина, которая была кормилицей великого князя Павла Петровича, почему поэт находился под судом Сената. За ответом на эти вопросы комментарии отсылают читателей к «Запискам» Державина. Но краткое освещение этих вопросов на страницах книги не было бы лишним. Также нуждается в дополнительном разъяснении включенное в книгу стихотворное «Прошение» императору Александру I от черниговского протоиерея Кубецкого с резолюцией Державина, датированное 1803 годом. Оно было впервые опубликовано в 1874 году в журнале «Русская старина» Д. Д. Рябининим. В бытность Державина министром юстиции он получал множество писем, в том числе и стихотворных, от людей, нуждающихся в его поддержке. Не понятно, является ли публикуемое «Прошение» одним из таких писем, или оно сочинено Рябининим в подражание им.

Читателей, несомненно, заинтересуют семейные воспоминания о Державине его ближайших родственников и домочадцев. В семье Державиных воспитывались пятеро детей Н. А. Львова, в 1807 году оставшихся сиротами. Известно, что юная Елизавета Николаевна делала для Державина подстрочный перевод трагедии Ж. Расина «Федра». В 22 года она вышла замуж за овдовевшего отца десятирех детей Ф. П. Львова и стала им прекрасной матерью. В 1854 году для внуков покойного мужа она оставила записки в виде коротких поучительных историй, озаглавленные «Некоторые анекдоты людей известных, умных и по душе приятных». В книге помещены несколько анекдотов о Державине из ее сочинения.

Записки П. Н. Львовай, состоящие из трех разновеликих фрагментов, основаны на дневнике, который она начала вести в 1811 году, продолжила в 1812-м и 1814-м и закончила в 1816 году, после смерти Державина. Этот текст, служащий важным источником для исследователей биографии и творчества Державина, сохранился в списке, сделанном на французском языке младшей ее дочерью Варварой (в замужестве Воейковой) в качестве ученического упражнения. Впервые он был частично введен в научный оборот Я. К. Гротом в Собрании сочинений Державина, а в книге печатается по рукописи из Пушкинского Дома с поправками и новой атрибуцией почерка, сделанными Б. А. Градовой. П. Н. Львова рассказывает о тревожной обстановке в Петербурге в июле 1812 года, о поездке в Москву и Киев в следующем году, о каждодневных занятиях

большого семейства Державиных в усадьбе Званка Новгородской губернии, столь любимой ими: утреннем чтении книг и газет, музицировании, прогулках по саду. Самый большой фрагмент записок охватывает события, связанные с болезнью и смертью Державина.

Несомненные писательские способности, заметные в мемуарах сестер Львовых, отчетливо проявились в воспоминаниях представительницы следующего поколения этой семьи, М. Ф. Ростовской (1814–1872), дочери Е. Н. и Ф. П. Львовых. Она сочиняла рассказы и повести для детей, занималась переводами, в 1864–1869 годах издавала журнал «Семейные вечера», разделяющийся на две серии — для детей младшего и старшего возрастов. В этом журнале, в серии для старшего возраста были напечатаны ее «Воспоминания о Гавриле Романовиче и Дарье Алексеевне Державиных. С присовокуплением четырнадцати анекдотов из жизни Державина» (1864, март). Они написаны по детским впечатлениям и по рассказам Дарьи Алексеевны, так как сама Ростовская Державина не видела, он скончался вскоре после ее рождения. Воспоминания о нем скрапшили времяпровождение обитателей дома. «...Державин как поэт заслуживает, — пишет она, — чтобы с ним познакомились ближе как с человеком. <...> Пройдет еще десять, двадцать лет, не станет уже и теперь очень немногих людей, которые их близко знали, горячо и искренно любили, некому будет об них рассказывать — и столько интересных подробностей исчезнет навсегда и пропадет безвозвратно! Разве этого не жаль?» (с. 136–137). Эти слова могут служить эпиграфом ко всей книге воспоминаний. М. Ф. Ростовская подробно описывает дом Державиных на Фонтанке, все комнаты в нем и кабинет поэта, знакомит читателей с особенностями его обитателей, находя объяснение и вспыхивающему характеру хозяйки, и кажущейся, неоднократно отмечаемой гостями холодности Дарьи Алексеевны. По духовному завещанию вдовы Державина Званка предназначалась для женского монастыря, все крестьяне были выпущены на волю. Однако из-за разных обстоятельств завещание не было сразу исполнено, Званка пришла в запустение.

Несколько иной предстает перед читателями Дарья Алексеевна в записках И. П. Хрущева (1841–1904), историка литературы, журналиста и издателя. Он составил их на основе воспоминаний своей бабушки В. Н. Воейковой, включив в текст подлинную ее записку, имеющую отношение к быту Державиных. Дарья Алексеевна, по его мнению, «во многих отношениях составляла противоположность покойной Екатерине Яковлевне» (с. 283). Вторая супруга Державина рисуется сдержанной, сухой в общении даже с близкими людьми, часто не любезной к друзьям мужа, не терпящей злословия и скрывающей свою чувствительность. Но благодаря ее твердому характеру материальная сторона семейной жизни Державиных заметно улучшилась. Со слов своей матери М. А. Поленовой, Хрущев включил

в текст описание обедов и праздников в доме Державина на Фонтанке уже после смерти Державина. Он свидетельствует, что завещание Дарьи Алексеевны об устройстве в Званке женского монастыря было реализовано лишь в 1869 году, на 29-м году после ее смерти.

Краткие воспоминания М. И. Гоголь-Яновской (1791–1868), матери Н. В. Гоголя, погружают читателя в атмосферу домашних праздников в имении Д. П. Трощинского Кибицы и в Обуховке в Полтавской губернии у В. В. Капниста, в которых участвовал и Державин. Там устраивали маскарады, «разыгрывали из Бетховена и Моцарта и прочих тогда бывших в славе музыкантов» (с. 317), загадывали шарады, экспромтом сочиняли, а потом разыгрывали комедии.

Ценные сведения о владельцах соседних имений, с которыми Державины поддерживали дружеские отношения, были сохранены А. П. Кожевниковым (1809–1875), двоюродным племянником Дарьи Алексеевны. Ему принадлежало неподалеку расположенное имение Пристань. Он также сделал несколько чертежей и рисунков Званки, которые были впервые опубликованы в 1994 году большим знатоком и ценителем творчества Державина, доктором технических наук Н. Н. Калининым.

Несколько материалов книги, объединенные в особый раздел, рассказывают о судьбе Званки во второй половине XIX века. Они написаны по личным впечатлениям В. Я. Стоюнин (1826–1888), педагог и историк русской литературы, побывав в заброшенном доме Державина в 1850 году. Я. К. Грот, готовя к изданию Собрание сочинений Державина, посетил все державинские места — Казанскую губернию, Тамбов и Петрозаводск, а в 1863 году — Званку. В очерке, составленном под впечатлением от этой поездки, он пишет: «Как непосредственное общение с живым человеком необходимо для полного постижения его личности, так и посещение мест, где некогда жил умерший, сближает вас с ним, воскрешая перед вами хотя часть обстановки, в которой он действовал» (с. 358). Господский дом к этому времени был уже разобран, сохранились только баня, каретный сарай и часовня. Но осталась потомкам поэзия Державина, которая, по словам Грота, «скажет много и верного, и разительного, много такого, что и в применении к настоящему времени не потеряло своего глубокого смысла, да и никогда не утратит его» (с. 367).

Книга воспоминаний о Державине была издана маленьким тиражом 200 экземпляров и быстро разошлась. Ко времени выхода этой рецензии улучшенная, дополненная, с исправлением некоторых досадных оплошностей, книга будет размещена в электронном виде на сайте Музея. Однако ее новый книжный вариант, без сомнения, оказался бы востребованным многочисленными почитателями творчества Г. Р. Державина и стал бы полезным, увлекательным и поучительным чтением.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-247-250

© Н. Д. Кочеткова

## ПУТЬ КАРАМЗИНА-ПИСАТЕЛЯ К ИСТОРИИ\*

Автор рецензируемой книги, Михаил Борисович Свердлов, — известный историк, давно и плодотворно изучающий исторические труды русских писателей XVIII века: ему принадлежит монография «М. В. Ломоносов и становление исторической науки в России» (СПб., 2011), статьи об исторических интересах и разысканиях А. П. Сумарокова, М. М. Щербатова, Екатерины II, Ф. А. Эмина. Предшествовавшие разыскания во многом стали основой для обращения исследователя к деятельности Н. М. Карамзина.

В 2016 году в связи с широко отмечающимся юбилеем писателя в разных городах России и за рубежом прошли многочисленные научные конференции, были организованы выставки, появилось значительное число научных сборников и отдельных публикаций.<sup>1</sup> Хотя некоторые сборники объединяли статьи очень разных специалистов, при этом было заметно разграничение интересов филологов и историков. Книга М. Б. Свердлова в этом отношении занимает особое место: она интересна и полезна исследователям широкого круга. Здесь рассматривается весь творческий путь Карамзина в контексте его биографии, общественно-политических и культурных событий в России и в Европе. Как литературные, так и исторические сочинения писателя анализируются в их взаимосвязанности, с учетом общей эволюции его взглядов.

Привлекая новейшие исследования современных историков, автор книги выделяет наиболее существенные аспекты при характеристике отдельных периодов в истории России второй половины XVIII — первой четверти XIX столетия. Заслуживает внимания, в частности, новый взгляд на правление Петра III и его реформы; выделение просветительских тенденций в правлении Екатерины II (в особенности ее веротерпимость); подробный историографический анализ манифеста Павла I об учреждении дворянского гербовника; разграничение разных этапов царствования Александра I. Обобщая результаты трудов ведущих современных ученых, М. Б. Свердлов прослеживает развитие не только исторической науки, но и гражданского самосознания в русском обществе, представлений о чести и достоинстве, философской и художественной мысли. Неод-

нократно речь идет о проникновении идей сентиментализма и романтизма в самые разные сферы культуры и гуманитарной науки.

Все это служит тем необходимым фоном, который позволяет более глубоко представить формирование таланта Карамзина и как писателя, и как историка. Исследование построено в соответствии с хронологической канвой его жизни и деятельности: после первой главы «Детство и юность» следует пространная вторая глава «Н. М. Карамзин в 1786–1803 гг. Становление историка», затем третья глава «Н. М. Карамзин в 1804–1815 гг. Первые восемь томов „Истории государства Российского“», наконец, последняя третья глава «Н. М. Карамзин в 1816–1826 гг. Тома девятый–двенадцатый» и краткое «Заключение». В разделе «Литература» представлена обширная библиография, включающая издания текстов и исследования как историков, так и литературоведов. Жаль, что в эту библиографию не включены работы таких историков русской литературы, как В. Э. Вацуро, Л. А. Сапченко, Х. Роте, Э. Кросс.<sup>2</sup> Вместе с тем Карамзину посвящено так много трудов, что автор книги был вынужден строго отбирать наиболее тесно связанные с его темой.

В биографии и литературном творчестве Карамзина постоянно выделяется то, что имеет непосредственное отношение к его дальнейшей деятельности историографа. Отмечается, что в круг его чтения уже в детстве входит не только русская и европейская беллетристика, но и «Римская история» Ш. Роллена. Говоря о сближении юного Карамзина с московскими масонами, М. Б. Свердлов показывает, что мистицизм оказался ему чужд. В доказательство приводится малоизвестная запись писателя на экземпляре книги «Ephemeren der gesammten Freimaurerei in Deutschland» (Altona, 1785), хранящейся в Российской национальной библиотеке: «Sic transit Gloria mundi». Однако нравственное влияние Н. И. Новикова и его ближайших соратников было очень существенно на протяжении всей дальнеоднократно говорится о том, как зна-

\* Свердлов М. Б. История России в трудах Н. М. Карамзина. СПб.: Нестор-История, 2018. 368 с.

<sup>1</sup> См.: Соловьев А. Ю. Международная научная конференция «Карамзин — писатель. К 250-летию со дня рождения» // Русская литература. 2017. № 2. С. 242.

<sup>2</sup> Вацуро В. Э. «Подвиг честного человека» // Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И. Сквозь «умственные плотины». М., 1971. С. 32–113; Карамзин: pro et contra. Личность и творчество Карамзина в оценке русских писателей, критиков, исследователей: Антология / Сост. Л. А. Сапченко. СПб., 2006; Rothe H. N. M. Karamzins europäische Reise: Der Beginn des russischen Romans. Berlin; Zürich, 1968; Cross A. G. N. M. Karamzin. A Study of his Literary Career (1783–1803). London; Amsterdam, 1971.

чителен для него оказался опыт Новикова-издателя, особенно издателя «Древней российской вивлиофики». Говоря о гуманистических принципах Карамзина, М. Б. Свердлов упоминает о ходатайстве историографа о семье Новикова в 1818 году. Важно было бы напомнить и о смелом выступлении Карамзина в защиту Новикова и его сподвижников в стихотворении «К Милости» в 1792 году, сразу после начала их преследований со стороны Екатерины II.

Подробно и глубоко рассмотрена работа писателя над «Письмами русского путешественника», где в полной мере проявился талант молодого литератора и разнообразие его интересов, включая интерес к истории. Исследователь привлекает богатую научную литературу, посвященную «Письмам» Карамзина (работы В. В. Сиповского, Ф. З. Кануновой, Ю. М. Лотмана, Б. А. Успенского, И. З. Сермана и др.). Закономерно ставится вопрос о необходимости аналитического подхода к тексту «Писем», создававшихся на протяжении длительного времени и отразивших в разных редакциях эволюцию взглядов писателя. Свердлов обоснованно выделяет два основных этапа работы над «Письмами»: «Первый из них — познание личным опытом уже знакомого по книгам и газетам западного мира природы, людей, их истории и культуры, второй — изложение своих наблюдений и размышлений российскому читателю, находясь в России в конкретных обстоятельствах многомерной международной и российской жизни конца XVIII в.» (с. 79). Автор книги не затрагивает вопроса о степени достоверности «Писем» и присутствия в них художественного вымысла — вопроса, недавно обсуждавшегося с разных сторон современными литературоведами.<sup>3</sup> Всё многообразие проблем, связанных с изучением художественного творчества писателя, слишком велико,<sup>4</sup> поэтому Свердлов закономерно сосредоточивает свое внимание на тех сторонах произведений Карамзина, которые имеют отношение к формированию его исторических взглядов. В «Письмах» исследователь обнаруживает примеры критического анализа фактов истории, стремление проследить причинно-следственную связь событий, опыт сопоставления экономического и социального развития России и Европы. Существенное значение приобретают нравственные оценки отдельных государственных деятелей, осуждение роскоши, а также интерес к жизни самых разных слоев населения. Как отмечает М. Б. Свердлов, идея

внесловной ценности человека, получившая широкое развитие в европейской литературе сентиментализма, по-новому была раскрыта Карамзиным в повести «Бедная Лиза». Можно добавить к этому, что в повестях уже проявился интерес писателя к внутреннему миру человека, стремление постигнуть всю его сложность и противоречивость.

Наконец, в книге обращено внимание на тот факт, что восхищавший современников Карамзина язык «Писем», над которым он тщательно работал при подготовке новых изданий, послужил впоследствии основой при написании «Истории государства Российского».

Интересные соображения высказаны по поводу публикации статьи о Петре III в журнале «Северный зритель» («Le Spectateur du Nord»), авторство которой Ю. М. Лотман приписывал Карамзину. Свердлов поддерживает сомнения Ф. де Бодюс и В. А. Сомова<sup>5</sup> в принадлежности статьи Карамзину и выдвигает предположение, что автором мог быть французский историк П.-Ш. Левек, который в своей «Истории России» резко отзывался о Екатерине II и сочувственно о Петре III.

Именно в «Письмах русского путешественника» Карамзин критически оценивает труд Левека, а в качестве образцов называет Тацита, Д. Юма, В. Робертсона, Э. Гиббона. У писателя возникают исторические параллели, которые впоследствии помогают ему при создании портретов русских правителей прошлых лет. Художественный опыт Карамзина впоследствии проявляется и в его работе над «Историей государства Российского». В годы, непосредственно предшествовавшие этой работе (1796–1801), формируется «стиль эпохи» с его идеями предромантизма и романтизма, в частности интересом к национальной самобытности каждой культуры. В этом аспекте в книге рассматривается оценка писателем «Слова о полку Игореве» с учетом результатов исследований таких ученых, как Л. А. Дмитриев и О. В. Творогов. В «Пантеоне российских авторов», как показывает М. Б. Свердлов, обнаружился интерес Карамзина к воссозданию словесных портретов исторических деятелей прошлого России, его внимание к их личным качествам и характерам.

Закономерно, что особо выделена тема «Карамзин и Муравьев». Публикуя сочинения М. Н. Муравьева в 1810 году, Карамзин включил в издание многие статьи, посвященные вопросам истории и затрагивавшие живо интересовавшие его самого темы, в частности вопрос о единстве мирового исторического процесса и, особенно, о нравственном смысле истории.

Характеризуя «Вестник Европы» Карамзина, автор книги выделяет основные вехи общественной и культурной жизни России в царствование Александра I, постоянно ссылаясь

<sup>3</sup> См.: *Panofsky G. Nikolai Mikhailovich Karamzin in Germany: fiction as facts.* Wiesbaden, 2010; *Baudin R. Nikolai Karamzine à Strasbourg. Un écrivain-voyageur russe dans l'Alsace révolutionnaire (1789).* Strasbourg, 2011.

<sup>4</sup> Краткий обзор основных работ о Карамзине за последние десятилетия см.: *Кочеткова Н. Д.* Споры о Карамзине: Итоги и проблемы изучения // Карамзин-писатель. СПб., 2018. С. 11–24.

<sup>5</sup> См.: *Бодюс Ф. де, Сомов В. А.* Амабль де Бодюс. Monsieur «Le Spectateur du Nord» и его русские знакомства // XVIII век. М.; СПб., 2015. Сб. 28. С. 236–287.



при этом на соответствующие документы Свода законов Российской империи, а также привлекаемая архивные материалы. Правомерно обращается внимание на формирование у Карамзина концепции единства нации на основе отечественной культуры и патриотических идей. В связи с этим представляет несомненный интерес сопоставление позиций Карамзина и немецкого философа И. Г. Фихте (1762–1814), стремившегося к объединению Германии и ратовавшего за развитие литературного языка, необходимого для самоидентификации нации.

При всем сходстве их позиций по отношению к этим вопросам выявляется и существенное различие: Карамзин, решительно не приемлющий самоизоляции отечественной культуры, видит путь ее дальнейшего развития во взаимодействии с другими народами.

Третья глава, наиболее обширная, посвящена деятельности Карамзина в 1804–1815 годах — период, когда создавались первые восемь томов «Истории государства Российского». Здесь подробно рассматривается процесс работы историографа; отмечаются его находки новых материалов, позволившие ему делать более взвешенные заключения по сравнению с предшественниками, опыт которых Карамзин постоянно учитывал. В книге прослеживается, как историческая тематика начинает занимать важное место в художественном творчестве писателя и в его публицистике (повесть «Марфа Посадница, или Покорение Новгорода», статья «Исторические воспоминания на пути к Троице» и др.).

Интересен и содержателен раздел «Н. М. Карамзин и М. М. Сперанский». Ранее М. Б. Свердлов впервые специально анализировал исторические взгляды Сперанского,<sup>6</sup> а в своей новой книге сопоставил его «Введение к Уложению государственных законов» с «Запиской о древней и новой России» Карамзина. Исследователь пришел к убедительному выводу о том, что историограф был знаком с сочинением Сперанского и полемизировал с ним, непосредственно используя его же текст. Выступая противником реформ, предлагавшихся Сперанским, Карамзин оставался при этом во многих отношениях приверженцем идей Просвещения. Будучи убежденным сторонником монархического правления, он решительно осуждал тиранию, всякое подавление свободной, независимой мысли, недостойное поведение власть имущих. Тиранической, по его убеждению, могла быть и республиканская власть.

Такие взгляды получили отражение и в «Истории государства Российского». Свердлов показывает, как, начиная уже с самых первых томов, Карамзин выступает не только как историк, но и как публицист, нелицеприятно выражающий свое отношение к описываемым событиям и людям. Стремясь к максимальной достоверности, он привлекает многочислен-

ные источники, все доступные ему свидетельства современников, публикует и комментирует тексты договорных грамот, переводит их. Восхищаясь актами мужества и великодушия, проявленных упоминаемыми им историческими лицами, с уважением повествуя о мудрых и справедливых законах, он решительно порицает многих правителей за предательство, корыстолюбие, пренебрежение общими интересами страны. В книге приведены многочисленные примеры, свидетельствующие о том, что Карамзин не стремился приукрасить прошлое в угоду своему венчальному заказчику — Александру I. Более того, «История государства Российского» содержит своего рода поучение царствующему государю.

Исследование особенно ценно тем, что анализ исторического труда Карамзина идет параллельно с характеристикой общественно-политической жизни в России и вне ее. Описываемые события прошлого постоянно проецируются на современную Карамзину действительность. Так, размышления об опасности олигархии во время правления Елены Глинской (вдовы великого князя Василия III) опосредованно связаны с критическим отношением Карамзина к деятельности Государственного совета при Александре I. Порицая «язык двора и лести» и говоря о «несчастье видеть соблазн на троне», историограф обращает этот упрек и к своим современникам. Политику Ивана III он одобряет не только за его труды по собиранию русских земель, но и за то, что он не унижал собственный народ, не стремился изменить его «нравственный характер». В этом проявляется критическое отношение Карамзина к политике Петра I, выраженное также в его «Записке о древней и новой России», вызвавшей явное неудовольствие Александра I.

Четвертая глава, посвященная периоду работы Карамзина над последними томами, особенно интересными в литературном отношении, к сожалению, сравнительно невелика по объему. Однако, рассматривая повествование Карамзина о правлении Ивана Грозного, Бориса Годунова и Смутного времени, исследователь вновь демонстрирует, как историк соединяет прошлое и настоящее.

Созданные в «Истории государства Российского» яркие портреты этих государей соотнесены с распространенным в европейской литературе мотивом «злодея на троне». Карамзину удается представить подкрепленные документальными свидетельствами образы, восхищавшие читателей многих поколений своей психологической глубиной и достоверностью. Иван Грозный изображен и как искусный полководец, много сделавший для укрепления государства, и как жестокий тиран, погубивший тысячи невинных жертв. Изображение сложного, многогранного характера Годунова стало также одной из художественных удач Карамзина. Отмечая, что историограф целиком принял «антигодуновскую» версию убийства царевича Димитрия, автор книги считает, что в этом проявилось отступление от научного

<sup>6</sup> См.: Свердлов М. Б. Общественный строй Древней Руси в русской исторической науке XVIII–XIX веков. СПб., 1996. С. 51–54.



исторического метода, требующего исследовать прошлое «на основании всего комплекса критически изученных исторических источников». Однако здесь же признается большая заслуга Карамзина, который «создавал условия для литературного и публицистического суда над историческим прошлым» (с. 331). Благодаря «Истории государства Российского» появилась гениальная трагедия А. С. Пушкина, а тема «преступления и наказания», тема «больной совести» стала одной из важнейших в творчестве Ф. М. Достоевского.<sup>7</sup>

Определяя общественную позицию Карамзина, исследователь справедливо отмечает его независимость: он не присоединяется ни к правительственной политике, ни к либералам. Осуждая восстание декабристов, он не одобряет и жестокость наказания, постигшего его участников. В связи с этим ценно наблюдение М. Б. Свердлова, отметившего, что текст грамоты Василия Шуйского, приведенный историографом, имел смысл поучения Николаю I. Здесь, в частности, говорилось о том, чтобы «не казнить смертью никого без суда боярского, истинного, законного»; преступника

<sup>7</sup> Подробнее об этом см. в исследовании С. О. Шмидта, включенном в сопровождающую книгу М. Б. Свердлова библиографию: Шмидт С. О. «История государства Российского» в культуре дореволюционной России // Карамзин Н. М. История государства Российского. Репринтное воспроизведение издания пятого <...> / Изд. подг. под наблюдением Д. С. Лихачева и С. О. Шмидта. М., 1988. Кн. 4. С. 28–43. См. также: Сапченко Л. А. Н. М. Карамзин: Судьба наследия (Век XIX). Ульяновск, 2003.

не лишать имущества, но оставлять женам и детям; «в изветах требовать прямых улик с очей на очи» и наказывать клетветников (с. 336). К этому наблюдению можно добавить также слова Карамзина, сказанные Николаю I и переданные декабристом А. Е. Розеном: «Ваше величество! Заблуждения и преступления этих молодых людей суть заблуждения и преступления нашего века!»<sup>8</sup>

В «Заключении», подводя итоги, исследователь четко обозначает основные этапы эволюции взглядов Карамзина: после событий Французской революции он становится решительным противником насильственных переворотов, но и крайний консерватизм остается ему чуждым. Надежды, связанные с воцарением Александра I, со второй половины 1810-х годов сменяются критическим отношением к его политике. Неизменным же остается главное: нравственная основа как литературного творчества, так и исторического изучения прошлого. Карамзин-историограф опирается на свой писательский опыт, развивает и совершенствует художественное мастерство в создании характеров, проникновении в человеческую психологию.

Обилие материала, системный подход к его изучению, глубокое знание эпохи, обращение к проблемам, существенным как для историков, так и для литературоведов, — все это несомненные достоинства книги М. Б. Свердлова, представляющей важную веху в изучении наследия Карамзина.

<sup>8</sup> Розен А. Е. Записки декабриста. СПб., 1907. С. 112.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-250-252

© А. Д. Степанов

## ЧЕХОВСКИЙ МИР: ЕДИНСТВО ВИДЕНИЯ\*

Первые работы Владимира Борисовича Катаева о Чехове появились еще в начале 1960-х годов. С тех пор автор опубликовал семь книг (в том числе одну на английском) и несколько сотен статей, посвященных выбранной раз и навсегда теме — поэтике Чехова. Сейчас В. Б. Катаев возглавляет чеховедение не только по должности (как председатель Чеховской комиссии Совета по мировой культуре РАН), но и по существу: с его именем связано большинство достижений этой отрасли литературоведения за последние десятилетия, в том числе такие проекты, как «Чеховская энциклопедия»

для школьников, полная библиография работ о Чехове за последние полвека, журнал «Чеховский вестник», ряд конференций «Молодые исследователи Чехова» и серия сборников «Чеховиана» (возрождение которой планируется в ближайшее время). Катаев — один из последних ныне здравствующих участников создания Полного собрания сочинений и писем Чехова в 30 томах. Разумеется, ученого такого ранга постоянно приглашают выступать на различных юбилейных собраниях и пленарных заседаниях, где от него ждут широкомасштабных обобщений и напутственных слов о необходимости изучения классики. Однако, как доказывает рецензируемый сборник, куда вошли по большей части доклады, сделанные

\* Катаев В. Б. К пониманию Чехова. Статьи. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 247 с.

на конференциях за последние десять–пятнадцать лет, Катаев отнюдь не превратился в «свадебного генерала», а остался наблюдательным и тонко мыслящим ученым, чей уравновешенный стиль, открытость всему новому и склонность к парадоксам как нельзя лучше соответствуют предмету его исследований. Очень важным отличием и преимуществом его работ является то, что все они так или иначе соотносятся с определенной целостной концепцией чеховского творчества.

Основные элементы этой концепции сложились у автора давно, еще в монографии 1979 года «Проза Чехова: проблемы интерпретации». Вкратце они сводятся к следующим тезисам. Чехов, в отличие от своих современников-реалистов (а может быть, и в отличие от большинства писателей), интересовался не онтологией, а гносеологией, его целью было не запечатление устоявшегося или становящегося бытия, а художественное исследование способов его познания. В результате писатель сознательно ограничивал себя, отказываясь от суждений в тех областях, которые требуют специальных знаний, и исповедовал «диагностическую» установку на индивидуализацию каждого отдельного случая, воздерживаясь от анализа общественных «болезней» в целом и описывая только «отдельных больных», что, впрочем, не исключало некоторых общих критериев правильного познания и этической оценки, таких как полнота, общезначимость и справедливость. Именно предельная конкретизация и индивидуализация изображаемых субъектов и объектов познания позволяли Чехову переходить от единичного непосредственно ко всеобщему.

Можно сказать, что все последующие работы Катаева представляли собой либо интерпретации отдельных чеховских текстов и приемов путем определения их места в этой общей «системе координат», либо уточнения отдельных деталей концепции, либо ее аппроксимацию на лежащие за рамками поэтики проблемные поля: биографику, социологию творчества, рецепцию. Не является исключением и рецензируемый сборник.

В большинстве помещенных здесь статей по поэтике легко обнаруживаются знакомые доминанты. Так, например, в работе, посвященной описанию чувственных восприятий — запахам и звукам, — показано, что у позднего Чехова каждое изображенное явление такого рода неповторимо, каждое восприятие этого явления героем — индивидуально, и всё вместе говорит о «неимоверной сложности познания» (с. 93). Та же «система координат» стоит за компаративистскими анализами поэтики Чехова и его современников. Например, сравнивая двух новаторов в области драмы — Ибсена и Чехова, — Катаев отмечает, что в пьесах Ибсена «мы всегда имеем определенную, четко поставленную проблему, которая должна быть решена... в пьесах Чехова, напротив, трудно определить такую специальную проблему» (с. 152). Аппроксимация той же «системы координат» в область биографики представле-

на, например, в статье «Чехов и Московский университет» (с. 43–57), где доказывается, что именно в стенах университета, благодаря лекциям Г. А. Захарьина, А. И. Бабухина, Н. В. Склифосовского, Ф. Ф. Эрисмана, а также чтению Дарвина и Спенсера, студент-медик научился самостоятельно думать, находить необходимую информацию, отвергать шаблоны, изучать каждый случай медицинского или социального заболевания во всех его индивидуальных особенностях и, таким образом, выработал свой особый способ «ориентирования» в действительности. В статье «Истинный мудрец», размышляя над вопросом, «был ли Чехов философом», Катаев указывает, что писатель «с его гносеологической трактовкой мира, с его основным и постоянным героем — „человеком ориентирующимся“, — предложил не новые идеи, но новые пути рассмотрения идей и мнений» (с. 170).

Важно указать на то, что, несмотря на обилие и разнообразие вводимого материала, во многих наблюдениях и выводах Катаева есть общая черта: они говорят именно об *ограничениях* и *отказах* Чехова от тех или иных шаблонов мышления, традиционных литературных приемов и расхожих тем. Так, например, рассуждая о странных финалах чеховских пьес, которые не соответствуют канонам трагедии или комедии, автор указывает, что одна из главных черт чеховской драматической поэтики — сознательный «отказ от счастливых развязок» (с. 142). А статья «Смелость Чехова» объясняет отказ Чехова изображать подвижников, подобных Н. М. Пржевальскому (о котором Чехов опубликовал восторженный некролог), тем, что на Сахалине писатель «столкнулся с оборотной стороной подвижничества» (с. 60), проявившейся, в частности, в деятельности М. С. Мицуля.

Одна из загадок Чехова состоит в том, что в нем уживались убежденный бытописатель («Мы пишем жизнь такую, как она есть, а дальше — ни тпру ни ну... Дальше хоть плетями нас стегайте») и парадоксалист, почти абсурдист, у которого, например, *комедия* («Чайка») могла закончиться самоубийством центрального героя. Это стремление к созданию максимального эффекта реальности и одновременно к деконструктивистскому переворачиванию базовых оппозиций приводило подчас к удивительным результатам, о чем и пишет Катаев. Например, исходя из советов Чехова начинающей писательнице Лидии Авилевой о том, как переделать ее рассказ («...то, что есть Дуня, должно быть мужчиной. <...> Сделайте... Дуню офицером, что ли...»), исследователь показывает, что реальные прототипы, воплощаясь в героев чеховских рассказов и пьес, то и дело меняли пол, сохраняя при этом черты характера. Не приходится сомневаться, что эти наблюдения над чеховскими «трансгендерами» еще породят целую волну интерпретаций с позиций психоанализа и феминизма. Однако одна из трактовок прямо вытекает из концепции Катаева: Чехова, при всем его

стремлении к индивидуализации героев, интересовала скорее «общность человеческая» (с. 111), не зависящая ни от возраста, ни от социальной роли, ни от гендера.

Книга, скрепленная на глубинном уровне единством понимания чеховского мира, на поверхности выглядит «собранием пестрых глав», весьма несхожих по тематике. Здесь есть работы теоретического характера: статья о необходимости совмещения «ближнего» и «дальнего» контекста при интерпретации; работа, в которой обсуждается возможность говорить о самостоятельной «чеховской философии»; попытка определить общие принципы написания биографии писателя. Есть прочтения отдельных произведений — «Дядя Вани», «Вишневого сада». Есть ряд статей о рецензии, причем больше всего автора занимает загадка восприятия русского писателя XIX века как «своего» людьми в разных уголках мира, от Японии до Великобритании и от Финляндии до экваториальной Африки. Иногда Катаев неожиданно выступает как острый полемист — например, в полемике с «постколониальным» прочтением «Острова Сахалин» польско-американской исследовательницей Эвой Томсон (с. 69–71) или с весьма популярной и весьма спорной биографией Чехова, написанной Доналдом Рейфилдом (с. 22–24, 226–227). Безусловно, автора очень волнует

будущее чеховедения: он не просто декларирует, что творчество Чехова «неисчерпаемо», но и указывает на конкретные нерешенные вопросы: «Признанных жизнеописаний Чехова на сегодняшний день нет...» (с. 20); по-прежнему не устранены купюры в корпусе писем;<sup>1</sup> неясно, какое именно сочинение можно считать дебютом Чехова в литературе; остановлена подготовка «большой» чеховской энциклопедии (издан только «школьный» ее вариант).

Безусловно, все эти вопросы будут рано или поздно решены коллективными усилиями. Что же касается главной сферы интересов автора — поэтики Чехова — то она, по-видимому, никогда не станет областью исследовательского консенсуса, а будет по-прежнему оставаться площадкой для споров и столкновений зачастую прямо противоположных интерпретаций. Однако далеко не все спорящие обладают преимуществом целостного видения исследуемого явления, и потому работам Катаева суждена долгая жизнь.

<sup>1</sup> Интересно, что именно Катаев еще в 1977 году настаивал на необходимости восстановления всех купюр в готовившемся тогда Полном собрании сочинений и писем Чехова. Вопрос решался на уровне отдела культуры ЦК КПСС (с. 220–223).

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-252-256

© Т. М. Двинятина

## ПРЕДЪЮБИЛЕЙНОЕ: БУНИНИАНА ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ

Накануне юбилея — в 2020 году И. А. Бунину будет 150 лет — стоит оглянуться на «именные» издания последних лет и понять, с чем подходит филологическое сообщество к обязывающей дате.

Новейший этап осмысления бунинского наследия начался в 2000 году, когда был издан Каталог Бунинской коллекции,<sup>1</sup> хранящейся в Русском архиве в Лидсе (РАЛ, Leeds Russian Archive) и вобравшей в себя материалы так называемого «Парижского архива» Бунина — тех материалов, которые находились в бунинском

доме на момент смерти писателя (некоторые из них вдова, В. Н. Бунина, позже передала в СССР, но они как раз были уже давно известны отечественным исследователям). Издание Каталога открыло перед учеными возможность познакомиться с огромным пластом архивных материалов творческого, биографического, эпистолярного характера, фотографиями, авторскими экземплярами прижизненных изданий, дневниками, записными книжками и собраниями специально подобранной (и откомментированной Буниным на полях) периодики. Кураторство хранения Русского архива Ричарда Д. Дэвиса переросло в его всестороннюю и самую компетентную поддержку лучших бунинских начинаний последних десятилетий.

Практически сразу началась работа по публикации документов Коллекции. В 2002 году вышел сборник «С двух берегов. Русская литература XX века в России и за рубежом»,<sup>2</sup> первая половина которого была отдана эпис-

<sup>1</sup> Heywood A. J. Catalogue of the Bunin, Bunina, Zurov, and Lopatina Collections / Ed. by Richard D. Davies, with the Assistance of Daniel Riniker. Leeds: Leeds University Press, 2000; последние версии каталога и указателя см.: <https://explore.library.leeds.ac.uk/multimedia/6902/BuninCatalogue2012.pdf>; [https://explore.library.leeds.ac.uk/multimedia/16934/LRA\\_MS1066\\_Bunin\\_Index.pdf](https://explore.library.leeds.ac.uk/multimedia/16934/LRA_MS1066_Bunin_Index.pdf) (дата обращения: 31.08.2019). Подробнее о составе бунинского архива см.: Двинятина Т. М. Каталог Бунинской коллекции // Русская литература. 2002. № 1. С. 255–257.

<sup>2</sup> С двух берегов: Русская литература XX века в России и за рубежом / Ред. Р. Дэвис, В. А. Келдыш. М.: ИМЛИ РАН, 2002.

толярным сюжетам, связывающим Бунина с К. Бальмонтом, Ф. Степуном, В. Набоковым, Г. Гребенщиковым, И. Наживиним, А. Тырковой-Вильямс, Т. Манном (три первые подготовлены соответственно Ж. Шероном, К. Хуффеном и М. Шраером в сотрудничестве с Р. Дэвисом, четвертая В. Росовым, пятая В. Куденисом, Н. Примочкиной и Р. Дэвисом, шестая О. Казниной, седьмая Р. Кийсом).

Затем друг за другом вышли три тома «И. А. Бунин. Новые материалы»,<sup>3</sup> задуманные как сборники «подготовительных материалов для будущего академического или хотя бы полного собрания сочинений» Бунина.<sup>4</sup> В первом выпуске были опубликованы исчерпывающие массивы переписки Бунина с Г. Адамовичем, В. Ходасевичем, Г. Брандесом, переписка Бунина и Г. Кузнецовой с Л. Зуровым (продолжение — переписка Бунина с Зуровым 1933–1953 годов — помещено во втором выпуске), письма Бунина к С. Циону, письма к Бунину И. Наживина, материалы о сотрудничестве Бунина с издательством «Хогарт Пресс» («The Hogarth Press») и интервью Бунина в русской печати 1902–1917 годов, подборка писем Г. Адамовича, Т. Осоргиной-Бакуниной и Н. Зайцевой-Соллогуб к Т. Николеску и фрагменты переписки В. Буниной с Т. Ландау. Во втором — переписка Бунина с Н. Берберовой, П. Бицилли, письма к Бунину Ю. Трубецкого, Н. Милиотти, переписка И. А. и В. Н. Буниных с Ю. Сазоновой (Слонимской) и М. Волошиным (в 1919 году), материалы к биографии М. Раскольниковой и ее отношениям с В. Н. Буниной, стихотворные пародии Бунина 1940-х годов и письмо Бунина В. Маркову (1949 г.). Практически все материалы, подготовленные международным коллективом авторов (среди них Р. Дэвис, О. Коростелев, Дж. Малмстад, Р. Риникер, Б. Вайль, И. Белобровцева, Ж. Шерон, М. Юнгрен, А. Рогачевский, Е. Рогачевская, М. Шраер, Я. Клоп, Т. Двинятина, В. Хазан, К. Триббл, Е. Пономарев), вышли с фундаментальным историко-литературным комментарием, обстоятельными предисловиями, привлечением сопутствующих материалов Бунинской коллекции и многих мировых архивохранилищ, где находятся документы русской эмиграции, в сопровождении впечатляю-

щего фоторяда, создающего зримый образ восстанавливаемого прошлого.

Последнее в особенности касается третьего выпуска серии, который был полностью посвящен письмам И. А. и В. Н. Буниной, а также Л. Ф. Зурова к Г. Н. Кузнецовой и М. А. Степун 1934–1964 годов, значительная часть которых находится в Архиве Исследовательского центра Восточной Европы при Бременском университете. Тема долгих, напряженных, крайне сложных отношений между означенными лицами, одна из самых психологически выразительных в жизни Бунина, получила здесь свое полное биографическое выражение. Ряд текстологических и содержательных недочетов, прокрававшихся в это издание,<sup>5</sup> не могут заслонить факта первой публикации эпистолярного свода и попытки единым комплексом представить круг общения Бунинных эмигрантских лет (речь о приложении с многообещающим подзаголовком «Материалы к Бунинской энциклопедии»)<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> В частности, необходимо исправить номер архивного фонда Г. Н. Кузнецовой в бременском архиве с 142 на 141 (FSO 01-141) и дату знакомства Бунина с Кузнецовой с августа на 19 июля 1926 года (ср.: Новые материалы. Вып. III. С. 569 и РАЛ. MS 1066/45), учесть в общем сюжете отношений дарственную надпись Бунина Кузнецовой на его книге «Солнечный удар» (Париж, 1927; год переправлен Буниным от руки на «1926»); «Рикки-Тикки-Тави. / И. В. / 5/18 ноября / 1926 г. / Париж» (экземпляр с авторской правкой см.: FSO 01-141), коллективные открытки Буниным с участием Кузнецовой и М. Степун от 1 января и 30 октября 1938 года (РАЛ. MS 1607/3751–3752), письмо Кузнецовой к В. Н. Буниной, написанное сразу после смерти Бунина (РАЛ. MS 1607/3754, от 10 ноября 1953 года), а также письмо Бунина к Кузнецовой от 21 августа 1938 г. (РАЛ. MS 1066А/170) и письмо Кузнецовой Бунину от 21 ноября 1938 года (РАЛ. MS 1066/3501А) (о двух последних см.: Двинятина Т. М., Коростелев О. А. До и после «Позднего часа» (эпизод из переписки И. А. Бунина и Г. Н. Кузнецовой) // Русская литература. 2018. № 2. С. 237–244).

<sup>6</sup> Мы не можем здесь подробно останавливаться на изданиях, в которых бунинские материалы не занимают «титულიного» положения, однако стоит хотя бы кратко отметить те из них, которые еще сослужат буниноведению добрую службу. Это и публикации отдельных эпистолярных историй, прежде всего подготовленная Р. Дэвисом и Э. Хейбер публикация переписки И. А. и В. Н. Буниных с Тэффи в трех первых выпусках альманаха «Диаспора: Новые материалы» (СПб., 2001–2002. Вып. I–III), и выход в свет издательской переписки, в которой Бунин является одним из многих действующих лиц, см.: Вокруг редакционного архива «Современных записок» (Париж, 1920–1940): Сб. статей и материалов / Под ред. О. Коростелева и М. Шрубы. М.: Новое литературное обозрение, 2010; а также четыре документальных

<sup>3</sup> И. А. Бунин. Новые материалы. М.: Русский путь, 2004. Вып. 1 / Сост., ред. О. Коростелева и Р. Дэвиса; 2010. Вып. 2 / Сост., ред. О. Коростелева и Р. Дэвиса; 2014. Вып. 3. «...Когда переписываются близкие люди»: Письма И. А. Бунина, В. Н. Буниной, Л. Ф. Зурова к Г. Н. Кузнецовой и М. А. Степун. 1934–1961 / [Науч. ред. серии О. А. Коростелев и Р. Дэвис; сост., подг. текста, науч. аппарат Е. Р. Пономарева и Р. Дэвиса; сопроводительная статья Е. Р. Пономарева]. Подробный обзор второго выпуска см.: Двинятина Т. М. Новые книги о Бунине // Русская литература. 2013. № 4. С. 235–243.

<sup>4</sup> От редакции // И. А. Бунин. Новые материалы. Вып. 1. С. 3.



Параллельно освоению эмигрантского архива Бунина ведется интенсивная работа по публикации его дореволюционного наследия. Прежде всего усилиями С. Н. Морозова были изданы два тома писем Бунина (1885–1904 и 1905–1919 годов),<sup>7</sup> не только собранные по разным архивохранилищам России, но и снабженные в комментариях содержательными фрагментами ответных писем бунинских корреспондентов (при этом только в первом томе содержатся письма Бунина к 70-ти адресатам, во втором — к 150-ти). Тщательное воссоздание личных и творческих отношений Бунина с широким кругом литераторов и издателей, родных и знакомых позволило реконструировать хронику его дореволюционной жизни: два тома «Летописи жизни и творчества И. А. Бунина»,<sup>8</sup> подготовленные Морозовым, стали надежной основой будущей полной биографии писателя (занимавшие это положение до сих пор труды А. К. Бабореко,<sup>9</sup> при всем уважении к собирательской деятельности автора, таковыми считаться не могут). Составитель «Летописи» стремился учесть все сколько-нибудь существенные события художественной жизни с участием Бунина, все бунинские публикации и издания с развернутыми откликами на них критики и даже беглыми упоминаниями Бунина в печати, все маршруты его перемещений (а известно, что с юности до отъезда из России Бунин редко оставался на одном месте дольше нескольких месяцев) и весь круг его человеческого и литературного общения. Значение этого масштабного труда еще предстоит осмыслить всем, кто будет обращаться к бунинскому пути. Вместе с тем «Летопись», доведенная до последнего года Бунина в России, конечно, должна быть продолжена хроникой эмигрантских лет, и тут уже, возможно, в большей мере потребуются помощь международного сообщества архивистов и исследователей.

тома: «Современные записки» (Париж, 1920–1940). Из архива редакции / Под ред. О. Коростелева и М. Шрубль. М.: Новое литературное обозрение, 2011–2012 (бунинские части в «пилотном» издании подготовлены Д. Риникером, во втором из последующих томов О. Коростелевым и М. Шрубль).

<sup>7</sup> Бунин И. А. 1) Письма 1885–1904 годов / Под общ. ред. О. Н. Михайлова; подг. текста и комм. С. Н. Морозова, Л. Г. Голубевой, И. А. Костомаровой. М.: ИМЛИ РАН, 2003; 2) Письма 1905–1919 годов / Под общ. ред. О. Н. Михайлова; отв. ред. С. Н. Морозов; подг. текста и комм. С. Н. Морозова, Р. Д. Дэвиса, Л. Г. Голубевой, И. А. Костомаровой. М.: ИМЛИ РАН, 2007.

<sup>8</sup> Летопись жизни и творчества И. А. Бунина. М.: ИМЛИ РАН, 2011. Т. 1: 1870–1909 / Сост. С. Н. Морозов; 2017. Т. 2: 1910–1919 / Сост. С. Н. Морозов. Развернутый отклик на первый том см.: Двинятина Т. М. Новые книги о Буине.

<sup>9</sup> См. итоговое издание: Бабореко А. К. Бунин. Жизнеописание. 2-е изд. М., 2009.

Библиографическая составляющая буниноведения, всегда бывшая его слабым звеном, в последние годы восполнилась двумя незаемными сводами, составленными сотрудниками Славянской библиотеки Праги Й. Кржесалковой и М. Ржегаковой. В первом из них дана роспись оригинальных книжных изданий Бунина (1891–1990), во втором — роспись его первых публикаций произведений в периодической печати (1887–1987).<sup>10</sup> Огромное значение такой библиографии (при неизбежных, надо думать, дополнениях) в условиях отсутствия научного собрания сочинений Бунина — иными словами, в условиях необходимости его подготовки — очевидно.

Другим «белым пятном» буниноведения была рецепция его произведений в современной ему критике. Хотя бы отчасти заполнить этот пробел смогла антология «Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве И. А. Бунина»,<sup>11</sup> представившая не только русскоязычную (до- и послереволюционную), но и иностранную критику (французскую, англо-американскую, немецкую — в переводах на русский язык), с приложением разделов «И. А. Бунин в переписке и дневниках современников» и «Пародии». По условиям издания за его пределами остался еще огромный массив материала, который должен (приложениями, комментарием, общим историко-литературным контекстом) войти в будущее бунинское собрание и, кроме того, стать предметом особого издания: и в русских архивах (РГАЛИ, ИМЛИ), и в РАЛ хранятся значительные подборки откликов и печатных упоминаний о бунинских сочинениях (Бунин был подписан на рассылку таких публикаций), многие из которых испещрены его крайне выразительными и эмоциональными пометами.

В ряде изданий последнего времени получили всестороннее рассмотрение частные аспекты бунинской биографии. Так, давно ждала своего исследователя история присуждения Бунину нобелевской премии. В обширной монографии Т. Марченко «Русские писатели и Нобелевская премия (1901–1955)»<sup>12</sup> она

<sup>10</sup> Иван Алексеевич Бунин. Библиография оригинальных книжных изданий (1891–1990) / Сост. Й. Кржесалкова. Прага, 2007; Иван Алексеевич Бунин. Библиография первых изданий в газетах, журналах, литературно-художественных альманахах и сборниках (1887–1987) / Сост. Й. Кржесалкова, сост. указ. М. Ржегакова. Прага, 2011.

<sup>11</sup> Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве И. А. Бунина: Критические отзывы, эссе, пародии (1890-е — 1950-е годы): Антология / Под общ. ред. Н. Г. Мельникова. М.: Книжница; Русский путь, 2010. Спорные стороны издания, в том числе стилистические вольности, на наш взгляд, недопустимые в научном контексте, отмечены в рецензии: Двинятина Т. М. Новые книги о Буине.

<sup>12</sup> Марченко Т. Русские писатели и Нобелевская премия (1901–1955). Köln; Weimar;



описана не только в контексте всего русского нобелевского полувека (с отдельными главами, посвященными как общим установлениям нобелевского комитета, так и неудавшимся нобелевским кампаниям других русских претендентов, от Л. Н. Толстого до Д. С. Мережковского и И. С. Шмелева), но и, главное, с переведенным на русский язык и впервые вводимым в научный оборот огромным материалом европейской, прежде всего шведской, периодики 1920–1930-х годов: глубокое погружение в газетный и журнальный мир того времени, в издательскую историю европейских переводов бунинских книг, в архивное закулисное нобелевских интриг делают работу Марченко едва ли не универсальным путеводителем по заявленной теме.

Вот уже второе издание выдерживает книга М. Шраера «Бунин и Набоков: История соперничества».<sup>13</sup> Значительная по новому материалу, поданному и выстроенному в единый сюжет, она отмечена тем, что написана явно с «набоковской» стороны. Авторский стиль, скорее публицистический, чем академический, становится здесь полноправным участником сюжета и влияет на концепцию. Стремясь подчеркнуть соперничество (особенно со стороны Бунина), автор акцентирует моменты, которые он трактует как небрежение, ревность, раздражение Бунина против Набокова (не написал — при посылке! — книги «Божье древо» и «Тень Птицы» (см. с. 58)) и тут же пропускает моменты, однозначно свидетельствующие о том, что Бунин был выше этого и судил по иным критериям (на той же странице выдержка из письма И. Фондаминского М. Вишняку от 27 мая 1931 года: «Ив. Ал. находит его роман («Подвиг» Набокова. — Т. Д.) первоклассным»). Бунину передаются суждения, отраженные в дневнике его жены,<sup>14</sup> и приписываются намерения, которые рождены скорее историко-литературной игрой исследователя, чем реальными побуждениями протагониста.<sup>15</sup>

Wien: Böhlau, 2007. См. также русское издание, в котором нобелиада доведена до 1970-х годов: *Марченко Т.* Русские писатели в зеркале Нобелевской премии. М.: Азбуковник, 2017.

<sup>13</sup> *Шраер М.* Бунин и Набоков: История соперничества. 2-е изд. М.: Альпина нон-фикшн, 2015 (1-е изд. 2014). В 2019 году выходит третье издание.

<sup>14</sup> Стоит иметь в виду, что даты по дневнику В. Н. Буниной начала 1920-х годов даны Шраером без учета перевода на новый стиль (по крайней мере, до середины 1920-х годов Бунины отмечали события по старому стилю).

<sup>15</sup> Увлекательное предположение, что «Темные аллеи» появились благодаря ревности Бунина, вызванной «дразными достижениями Набокова» (*Шраер М.* Бунин и Набоков. С. 133), представляется нам, в лучшем случае, частностью, возведенной в избыточный постулат (не говоря о том, что рассказы Бунина, задвавшие философский строй его поздней книги, были написаны до первых опытов Набокова);

Так увлеченность автора своей идеей ведет к упрощению реальных отношений и сложного художественного целого каждого из героев книги: свойство, вполне распространенное, но влияющее на объективную ценность работы.

Вообще, на исследованиях, в центре которых находится собственно поэтика Бунина, и главным образом, его зрелой прозы (прежде конкретные анализы текстов относились, главным образом, к более раннему периоду) стоило бы остановиться особо. Здесь мы можем только назвать самые заметные работы последнего времени (поневоле оставляя за рамками настоящего обзора множество отдельных публикаций, заслуживающих специального внимания).

Прежде всего, это книга Е. В. Капинос «Поэзия Приморских Альп. Рассказы И. А. Бунина 1920-х годов».<sup>16</sup> В ней предлагается интереснейший имманентный анализ рассказов первой эмигрантской поры с точки зрения их временной, модальной и пространственной организации (сходные по своей «поэтической» доминанте, эти тексты затем сменяются более жесткими новеллистическими конструкциями «Темных аллей») и в то же время прочерчиваются конкретные «силовые линии» внутри всего поля лирической прозы Бунина (и не только: отметим плодотворные сопоставления повествовательной манеры Бунина с элегической поэзией конца XVIII–XIX века и «субъективизированности» пространственно-временных отношений его рассказов с философскими представлениями А. Бергсона, С. Франка и русской формальной школы).

Затем вышедшая годом позже (включая в себя, однако, ряд прежде опубликованных в научной периодике работ) монография Т. В. Марченко «Поэтика совершенства: О прозе И. А. Бунина».<sup>17</sup> Здесь проза Бунина вписывается в общий и единый текст русской литературы, прежде всего XIX века (с мотивными сопоставлениями Бунина и Блока, рассказа «Метеор» и «зимней» лирики Пушкина, «Натали» — с «Войной и миром», «Воскресением», Тургеневым и Фетом, «Кавказа» — с «дуэльными» повестями и жизненными сюжетами Лермонтова и Пушкина, а также с анализом архетипических моделей повествования в «Русе»).

любопытное сопоставление «Генриха» с «Весной в Фиальте» оформляется как доказательство попытки Бунина «свести тройной счет — с модернизмом и модернистами, с Набоковым и с собственным прошлым» (Там же. С. 137), и, более того, «дуэли» с названными противниками (Там же. С. 141, 158), и т. д.

<sup>16</sup> *Капинос Е. В.* Поэзия Приморских Альп: Рассказы И. А. Бунина 1920-х годов. М.: Языки славянской культуры, 2014. См. также посвященные Бунину разделы в книге: *Капинос Е. В.* Малые формы поэзии и прозы (Бунин и другие). Новосибирск: ООО «Открытый квадрат», 2012.

<sup>17</sup> *Марченко Т. В.* Поэтика совершенства: О прозе И. А. Бунина. М.: Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына, 2015.

Работа вызывает множество частных вопросов, но захватывающие перспективы, которые открываются при таком взгляде на поэтику Бунина, действительно, способны рассказать многое не только о самом писателе, но и о скрытых механизмах культурного сознания. Не стоит только переоценивать степень бунинской зависимости от традиции или ее «переписывания» им: цитаты могут оказаться топикой, а сюжетные ходы и образы — отражением реальной жизни в индивидуальном художественном сознании. И это вовсе не означает перевода художника из «модернистов» в «эпигоны»: не с бунинским мироощущением и словесной точностью выражения опасаться таких срывов.<sup>18</sup>

Наконец, жанрово-стилистическую традицию изучения бунинской поэзии укрепила монография О. Н. Владимирова «Бунин-поэт. Логика творчества»: <sup>19</sup> для дальнейшего изучения бунинской лирики важными окажутся наблюдения над соотношением объективного и субъективного начал в ранних стихах, сонетной формой в творчестве 1900-х годов, балладными чертами в поэтическом сознании Бунина следующих лет.

И все-таки накануне полуторазекового юбилея основными задачами филологической науки о Бунине являются дальнейшие архивные публикации и подготовка полного научного собрания сочинений первого русского нобелевского лауреата по литературе. Выполнению одной из них должны послужить готовящиеся сейчас к выходу книги бунинского тома «Литературного наследства». В первой из них будут напечатаны прежде не опубликованные тексты (большая подборка юношеских стихотворений, повесть «Увлечение», рассказы круга «Темных аллей», творческие материалы к «Жизни Арсеньева», наброски и неоконченные литературно-критические статьи) и монументальная семейная переписка И. А. и В. Н. Буниных 1906–1947 годов (всего 769 писем). Во вторую книгу планируется включить дневники и записные книжки Бунина (исключительные по своему содержанию и интонации документы его внутренней био-

графии), а также несколько эпистолярных сводов, объединяющих Бунина с А. В. Амфиатовым, А. Величем, В. Д. Брянским и др. Третья книга будет отдана колоссальной переписке Бунина с М. А. Алдановым (более 900 писем). Для четвертой оставлена переписка И. А. и В. Н. Буниных с Б. К. и В. А. Зайцевыми, И. С. и О. А. Шмелевыми и ряд других материалов. Первый из томов должен выйти в 2019 году, над следующими томами ведется интенсивная работа.

Вторая и главная задача — подготовка научного (в перспективе — академического) собрания сочинений — имеет свою драматическую предысторию и ставит перед исследователями множество объективных системных проблем, прежде всего текстологического характера. Если для поэтической составляющей бунинского наследия принципы публикации в целом сформулированы и опробованы,<sup>20</sup> то для прозы и публицистики их еще предстоит обосновать.<sup>21</sup> Для этого необходимо шаг за шагом пройти все этапы работы автора над каждым из своих текстов, последовательно сопоставив ранние редакции с теми, которые были отражены во всех прижизненных публикациях и, главное (что и определяет специфику бунинской текстологии), с теми изменениями, которым автор подверг уже данные произведения в личных экземплярах своих книг. Это огромная, кропотливая работа группы исследователей, одной из рабочих площадок которых стал недавно созданный сайт «Академический Бунин» — [ivbunin.ru](http://ivbunin.ru) (на нем, в частности, размещаются актуальные текстологические, библиографические, архивные разыскания). И только когда будет выработан, по возможности, единый принцип подачи основного текста в собрании (или с неизбежными, диктуемыми материалом оговорками комплекс таких принципов), тогда дорога к первому научному изданию собрания сочинений Бунина будет открыта.

<sup>20</sup> См.: *Бунин И. А. Стихотворения: В 2 т. / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. Т. М. Двинятиной.* СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, изд-во «Вита Нова», 2014 (Новая библиотека поэта).

<sup>21</sup> На сегодняшний день существует только одно монографическое исследование, обобщающее опыт архивной, библиографической и текстологической работы — над рассказами «Темных аллей»: *Reese H. Ein Meisterwerk im Zwielicht. Ivan Bunins narrative Kurzprosaentwicklung Temnye allei zwischen Akzeptanz und Ablehnung; eine Genrestudie.* München, 2003 (Slavistische Beiträge; 424). Теперь предметом такого же анализа должны стать другие сегменты бунинской прозы.

<sup>18</sup> Уникальность бунинского мира лучше всего, на наш взгляд, описана в ряде работ О. В. Сливидкой (на которую не всегда корректно ссылается в своей книге Марченко), в том числе в ее монографии «„Повышенное чувство жизни“: Мир Ивана Бунина» (М.: РГГУ, 2004); подробнее см. в рецензии: *Двинятина Т. М. «Мир Ивана Бунина»: идеальная проекция // Русская литература. 2008. № 2. С. 216–223.*

<sup>19</sup> *Владимиров О. Н. Бунин-поэт. Логика творчества.* Барнаул: Изд-во Алтайского ун-та, 2016.

# ХРОНИКА

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-257-260

## XXII НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ РУКОПИСНОГО ОТДЕЛА ПУШКИНСКОГО ДОМА

Ежегодные Чтения Рукописного отдела состоялись 18 октября 2018 года. Традиционно предметом научного дискурса на этой конференции является архивный документ, представленный во всем многообразии исследовательских ракурсов. На этот раз общая идея двух заседаний состояла в свободном выборе тематики выступлений. На Чтения были вынесены итоги индивидуального изучения материалов, хранящихся в двух исторически связанных подразделениях Пушкинского Дома — в архиве и в фондах Музея. Однако сами Чтения давно перестали быть сугубо замкнутым собранием их сотрудников. Из года в год к участию в конференции приглашаются исследователи, занимающиеся своими изысканиями в читальном зале Рукописного отдела. Такая связь с представителями других институций неизменно предоставляет исследователям возможность познакомиться с интересами ученых разных гуманитарных областей, значительно пополнить сугубо филологические представления о самых разнообразных материалах собственного архивохранилища и нередко объединиться для организации совместных проектов.

Небольшим изменением обычного построения программы Чтений стала композиционная инверсия последовательности докладов: от века XX к пушкинской эпохе. В ходе двух заседаний было заслушано десять докладов, продемонстрировавших широкий спектр научной методологии, которая диктуется характером архивного документа: от исследования поэтики произведений до проблем описания и атрибуции.

Доклад Т. М. Вахитовой (Санкт-Петербург) «Изменение однотипных символов эмпирической реальности в XX веке» был посвящен типологии элементов художественного текста, прослеженной по творческим рукописям Л. Леонова. Исследовательница рассмотрела символическое значение смерти, которое в произведениях Леонова, Е. Евтушенко, Н. Гумилева сообщено непримечательному образу муравья. Доклад содержал наблюдения о семантических градациях символического образа в разновременных художественных текстах.

Два доклада, А. В. Сысоевой и Н. В. Семеновской, прозвучавшие на Чтениях, продемонстрировали интерес архивистов молодого поколения к выявлению в рукописных фондах

редких документов историко-культурологического значения. Так, А. В. Сысоева (Санкт-Петербург) познакомила аудиторию с колоритным материалом, раскрывающим особенности советской литературы предвоенного десятилетия, всецело подчиненной идеологическим задачам государства. В начале своего доклада «„Искусство на службе у гаулиц“: военизация писателей Ленинграда в 1931 году» исследовательница обратилась к истории образования Ленинградско-Балтийского отделения Литературного объединения Красной армии и флота, целью которого была «пропаганда в художественной форме задач обороны страны». Затем было раскрыто содержание одного из достижений этой творческой организации, связавшей свои литературные задачи с нуждами армии и флота, — уникальной в своем роде методической разработки «военно-писательской игры». Освоение новой пропагандистско-воспитательной формы творчества проходило в рамках специальных курсов обучения, где писатели получали новые представления о функциональной роли поэзии и литературы, «приравненной к штыку», а также соответствующие инструкции политруков, которые способствовали «наилучшему применению оружия художественного слова на оборону СССР». Анализ партийных предписаний, адресованных литераторам, показал пути формирования авторитарной методологии советского патриотического воспитания в условиях сталинского курса на мобилизацию советского человека — защитника социалистического отечества.

Выступление Н. В. Семеновской (Санкт-Петербург) было посвящено описанию любопытной архивной находки, характеризующей литературные притязания учащихся Императорского Петербургского университета второй половины XIX столетия. Докладчица обнаружила результат творческой деятельности этой субкультуры, сохранившийся в виде «газеты внутренней жизни», заголовок которой в наши дни звучит архаично — «Студентский мир». Выходившее в 1857–1858 годах рукописное периодическое издание представляет собой уникальный источник информации о повседневной жизни студентов накануне реформы 1861 года и введения Университетского устава 1863 года. Выпуски «Студентского мира» являются ценным источником для реконструкции

реалий повседневного быта универсантов до-реформенного периода, включая описание аудиторий, где проходили студенческие сходки, внутреннее устройство университета, а также характеристики преподавательского состава. В круг авторов журнала входили литераторы А. М. Скабический, П. Н. Полевой, Н. А. Трескин, Ю. М. Богушевич и др.

Материалом для доклада Н. А. Прозоровой (Санкт-Петербург) «Сергей Наровчатов — собеседник Ахматовой (по новым поступлениям)» послужили недавно переданные в дар Рукописному отделу неопубликованные записные книжки известного поэта, занимавшего влиятельные посты в редакциях ведущих органов периодической печати. История его встреч со «старейшей русской поэтессой»<sup>1</sup> в 1965 году была проанализирована в контексте идеологических тенденций литературной действительности 1964–1965 годов («дело» И. А. Бродского, Второй съезд писателей РСФСР), а также в связи с позицией С. С. Наровчатова как члена редколлегии «Литературной газеты». По наблюдениям исследовательницы, новый материал из личного архива видного литератора советской эпохи является ценным биографическим источником, который содержит существенные дополнения к летописи жизни и творчества А. А. Ахматовой, подробно исследованной в монографических книгах В. А. Черных и Р. Д. Тименчика, и вносит немаловажные коррективы, освещающие литературную репутацию Наровчатова под новым углом зрения.

Имя А. А. Ахматовой оказалось и в поле исследований авторов другого доклада, вызвавшего в аудитории Чтений живой научный интерес. А. А. Кручинина (Санкт-Петербург) и Г. К. Ольхина (Санкт-Петербург), работающие на протяжении двух последних лет с материалами фонда одного из самых замечательных представителей «ахматовского поколения» — поэта и литературного критика Н. В. Недоброво, поставили несколько профессиональных проблем, связанных с введением в научный оборот архивного источника, соединившего в себе свойства биографического материала и творческой рукописи. В докладе были представлены некоторые результаты исследования черновой тетради 1917 года. В частности, авторы затронули вопросы текстологии и эдиционной практики литературного наследия поэта. В ходе анализа трудночитаемого автографа, к изучению которого в свое время подходили другие исследователи творчества Недоброво (Г. Г. Суперфин, Р. Д. Тименчик, М. М. Кралин, И. Г. Кравцова, Г. В. Обатнин), были выявлены тексты тридцати двух

ранее не публиковавшихся стихотворений, многие из которых могут рассматриваться как законченные редакции поэтических текстов. К достижениям проведенного текстологического анализа, несомненно, следует отнести обнаружение пяти стихотворений из черновой тетради Недоброво, опубликованных в авторском сборнике другого поэта Серебряного века — сына великого князя Павла Александровича, В. П. Палея. Отдельный вектор изучения поэтических текстов тетради составила тема взаимоотношений Недоброво и Ахматовой. По наблюдениям авторов доклада, в ряде стихотворений прослеживаются текстуальные и сюжетные коннотации с некоторыми стихами из сборника «Белая стая», с которым Недоброво был знаком еще до его выхода из печати. Содержание стихотворных произведений, зафиксированных в черновой тетради, послужило отправной точкой для уточнения биографических сведений. В частности, были приведены доводы относительно пребывания Недоброво в январе–феврале 1917 года в Царском Селе, несмотря на отсутствие подтверждения этого факта в эпистолярном наследии и мемуарах того времени. В заключительной части доклада авторы отметили, что на следующем этапе исследования ими планируется работа с другими автографами поэта, хранящимися в архивах Петербурга и Москвы.

На документальных материалах начала XIX века хранитель основного фонда Рукописного отдела и аспирант Пушкинского Дома Ю. М. Чихалова (Санкт-Петербург) актуализировала проблему архивной специализации. В своем докладе «Принципы первичной обработки исторического документа (из наблюдений над сенатскими бумагами)» исследовательница обратилась к проблеме соотношения принципов архивной обработки, принятой первыми хранителями и обработчиками фондов Пушкинского Дома, с современными запросами исторической науки и архивистики. Оказалось, что в некоторых случаях профессиональная преемственность и поддержание принятой основателями архивных фондов методологии расходятся с современным пониманием статуса документов. Предметом изучения архивиста были выбраны материалы из частных судебных дел, рассматривавшихся в Сенате в начале XIX века. Чихалова показала, как изменились критерии отбора таких документов, по сравнению с оценкой этих же материалов в контексте современной исторической науки. Судебные дела, прошедшие в начале века первичную архивную обработку при поступлении в фонды Пушкинского Дома, тогда были в лучшем случае предметом интереса генеалогов. Спустя более чем столетие они представляют собой самоценные материалы, которые в специфическом ракурсе раскрывают реалии семейных, гендерных и экономических общественных отношений. В совокупности судебные дела могут служить ценным источником для такой современной и развивающейся отрасли исторической науки, как история повседневности.

<sup>1</sup> Эпитет из стенограммы речи Наровчатова на Втором съезде писателей РСФСР (см.: Главная тема — жизнь народа. Дневник съезда // Литературная Россия. 1965. 8 марта) процитирован в книге: Тименчик Р. Последний поэт. Анна Ахматова в 1960-е годы: В 2 т. Иерусалим; М., 2014. Т. 1. С. 419. См. также комментарий: Там же. Т. 2. С. 537.



Подобная «переоценка ценностей», диктуемая временем, с точки зрения докладчицы, не исключает пересмотра устаревшей систематизации документов, которая не соответствует современным научным запросам и, до известной степени, даже затрудняет обработку этого фонда, несомненно богатого неоднозначными для атрибуций материалами.

Фрагменты истории литературы XIX века на Чтениях прозвучали в докладах коллег из Литературного музея ИРЛИ. П. В. Бекедин (Санкт-Петербург) представил сообщение «О некоторых материалах из архива А. Н. Островского в собрании Литературного музея Пушкинского Дома». В центре внимания докладчица оказались «забытые» фотографии, принадлежавшие драматургу и подаренные Пушкинскому Дому его внучкой Марией Михайловной Шателен (1895–1977) в октябре 1960 года. Они были отобраны и приобретены Островским во время его поездки в Закавказье осенью 1883 года в фотоателье известного фотографа Дмитрия Ивановича Ермакова (1845–1916). На них запечатлено шесть выразительных видов «полуевропейского, полуазиатского» Тифлиса и восемь, не менее выразительных, видов «азиатского» Баку. Докладчик кратко охарактеризовал творческую деятельность тифлисского фотографа, исправив при этом многолетнюю ошибку литературоведов: не «А. Ермаков», как принято считать и по сию пору, а «Д. И. Ермаков». Именно Дмитрий Иванович, один из пионеров русской фотографии, является автором одного из лучших фотопортретов А. Н. Островского (с 1918 года он, кстати, хранится в Рукописном отделе Пушкинского Дома). По мнению Бекедина, рассматриваемые работы Ермакова могут служить своего рода дополнением как к «закавказскому» дневнику Островского, а именно к его письмам за октябрь 1883 года, так и к отдельным воспоминаниям разных лиц, в которых заходила речь о его поездке в Закавказье. Приложением-иллюстрацией к докладу П. В. Бекедина стала подготовленная им же небольшая выставка «Фотографии Д. И. Ермакова из собрания А. Н. Островского».

Л. Е. Мисайлиди (Санкт-Петербург) в докладе «Последний адресат Константина Батюшкова» познакомила аудиторию с продолжением своих изысканий о литературном и дружеском окружении поэта. Героем ее рассказа оказался малоизвестный корреспондент Батюшкова — Петр Иванович Белецкий (1819–1870) — учитель истории в 1-м и 2-м кадетских корпусах, необоснованно осужденный по делу петрашевцев и отбывавший ссылку в Вологде без права преподавания. Именно в Вологде (не ранее 1852 года) произошло его знакомство с Батюшковым, который с 1845 года до своей кончины в 1855 году жил в доме своего племянника и опекуна Г. А. Гревенса. В Рукописном отделе Пушкинского Дома сохранилось всего два эпистолярных свидетельства о контактах Батюшкова с вологодским знакомым: письмо Батюшкова от 28 сентября 1853 года и ранее неизвестное письмо внучатого племян-

ника поэта П. Г. Гревенса Белецкому, находящиеся в архиве журнала «Русская старина» (Ф. 265). Эти документы свидетельствуют о сердечных отношениях ссыльного с поэтом и его вологодским окружением: мыслящий, образованный собеседник с непростой судьбой завоевал сердца этого маленького кружка. В то же время для Белецкого, страдавшего в своем вологодском уединении не только от крайней нужды, но и от интеллектуальной изоляции, встреча с Батюшковым была настоящим подарком судьбы. По предположению докладчицы, Белецкий, как истинный поклонник одного из выдающихся стихотворцев допетровской эпохи, мог, оставаясь в тени, предложить младшему по возрасту П. Г. Гревенсу идею написания очерка «Константин Николаевич Батюшков в 1853 году» (автограф сохранился в том же фонде). Неслучайно именно безвестный учитель стал посредником Гревенса для публикации очерка в Петербурге. К сожалению, этот текст в те годы так и не увидел свет. В результате только в 1883 году едва ли не первая статья о Батюшкове, появившаяся в «Русской старине», вернула имя поэта из забвения. Исследовательница привлекла также материалы Отдела рукописей РНБ, в том числе письма Белецкого, рассказывающие о его пребывании в Вологде до знакомства с Батюшковым и членами его семейства. Отдельные сведения были извлечены из документов, находящихся в Государственном архиве Вологодской области (ГАВО).

«Пушкинская тема» на Чтениях Рукописного отдела была представлена двумя яркими выступлениями. Хранитель мемориальной «Библиотеки Бестужевских курсов» (СПбГУ) А. В. Востриков (Санкт-Петербург) поделился с аудиторией результатами изучения деятельности И. А. Шляпкина. Его доклад «И. А. Шляпкин, Н. К. Козмин и А. С. Пушкин: заметки из области научных нравов и репутаций» соединил в себе все самые ожидаемые от публичного выступления свойства — сюжетность, новизну темы и информативность. Неизвестный эпизод научной жизни 1909 года был представлен в виде монтажа из эпистолярных цитат и весьма походил на искусную миниатюру в жанре комедии положений, развернувшуюся вокруг рукописей Пушкина из собрания Шляпкина. Интерес редактора «академического Пушкина» Козмина к этим раритетным автографам объяснялся подготовкой девятого тома сочинений. За внешне комической ситуацией, так и оставшейся на страницах переписки корреспондентов, Востриков обнаружил скрытую подоплеку профессионально-этического плана, выдвинув ряд убедительных аргументов, отчасти объясняющих недоразумения и недомолвки, вкравшиеся во взаимоотношения ученых-пушкинистов.

Доклад хранителя пушкинского фонда Т. И. Краснобородько «Подлинник или факсимиле? (Об одном документе в пушкинском собрании С. Лифаря)» был посвящен истории появления и бытования рукописи XXXVI



и XXXVII строф шестой главы «Евгения Онегина» в самой известной западной коллекции пушкинских раритетов. Присланный из Выборга в Париж в апреле 1937 года, этот документ стал одним из громких «открытий» юбилейного пушкинского года, ему было посвящено специальное исследование М. Л. Гофмана «Новый автограф Пушкина. Евгений Онегин». Местонахождение «выборгского автографа» в настоящее время неизвестно. Краснобородько обратила внимание на неопубликованные материалы, хранящиеся в Рукописном отделе Пушкинского Дома: письма М. Л. Гофмана, отправленные в 1937 году прежней владелице «выборгского автографа» О. Ф. Купрович; присланное в Пушкинский Дом в 1958 году письмо самой Купрович с рассказом о том, как ей повезло обнаружить подлинный автограф поэта; факсимиле «выборгского автографа» в каталоге аукциона «Sotheby», который проходил в конце 1975 года в Монте-Карло и на котором была выставлена значительная часть русско-славянской библиотеки, собранной С. П. Дягилевым и С. Лифарем («выборгский автограф» не был продан на этом аукционе). Всесторонний анализ этих источников позволил Т. И. Краснобородько сделать вывод о том, что в 1937 году в распоряжении Купрович, а затем Лифаря и Гофмана оказалась не подлинная пушкинская рукопись, а ее литографированное воспроизведение 1838 года, «отко-

ловшееся» от восьмого тома «посмертного» собрания сочинений Пушкина.

Доклады участников Чтений сопровождались дополнениями и вопросами слушателей. Заведующая Рукописным отделом Т. С. Царькова в своем резюмирующем заключительном выступлении отметила самопроизвольно оформившуюся в процессе конференции актуальную тему разнообразия как специфики архивной работы, открывающей широкие возможности для научных исследований.

Логическим продолжением Чтений стало заседание, посвященное презентации инициированного Рукописным отделом сборника научных статей и публикаций «Архив ученого-филолога: Личность. Биография, научный опыт» (СПб.: Издательство «Пушкинский Дом», 2018). В выступлениях Б. Ф. Егорова, издатель Е. И. Гончаровой и В. Ю. Шведова, а также ответственного редактора и составителя сборника Е. Р. Обатиной была выражена надежда на дальнейшее освоение обширного научного наследия выдающихся литературоведов и лингвистов, хранящегося в личных фондах Рукописного отдела Пушкинского Дома.

Публикации материалов, легших в основу заслушанных на XXII Чтениях Рукописного отдела докладов, ожидаются в серийных изданиях Пушкинского Дома.

© *Е. Р. Обатнина*

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-260-262

## МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ИСТОРИЧЕСКОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ В ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ»

12–14 ноября 2018 года в Университете Уппсалы (Швеция) состоялась Международная научная конференция, организованная совместно Университетом Уппсалы и Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) РАН «Историческое повествование в восточнославянской письменности».<sup>1</sup> Специалисты из России, Швеции, Украины обсуждали особенности отражения исторической действительности в разных жанрах средневековой письменности восточных славян, начиная с XI-го и кончая XVIII веком, а также языковые и литературные средства передачи сведений об исторических и легендарных событиях в широком наборе взятых для изучения памятников, рукописную традицию и взаимное влияние этих памятников. Пленарное заседание прохо-

дило в Университетской библиотеке («Carolina Rediviva»), остальные — в Департаменте современных языков («Department of Modern Languages»). Каждый доклад сопровождался оживленной и содержательной дискуссией. Участников конференции приветствовал заведующий библиотекой профессор Ларс Бурман, затем выступили Ингрид Майер и Д. М. Булачин, организаторы мероприятия.

Доклад Уллы Биргегорд (Швеция) «Судьба текста Котошихина на шведской почве: некоторые наблюдения о раннем переводе на шведский язык» был посвящен первому переводу на шведский язык знаменитого сочинения Г. К. Котошихина «О России в царствование Алексея Михайловича». Перевод выполнил в 1669 году (вторая авторская редакция — 1689) Олаф Баркхузен, служивший в Государственном архиве, друг, а возможно, и непосредственный начальник Котошихина. Докладчица показала на конкретных при-

<sup>1</sup> Программу конференции см.: <http://www.moderna.uu.se/forskning/narrative/> (дата обращения: 31.08.2019).

мерах, каким образом справлялся переводчик с трудностями и какие вольности при передаче текста он допускал (транслитерация termini technici, маргиналии, сокращение пассажей, не представлявших интереса для шведов).

В докладе «Русское историческое повествование „made in Sweden“: Григорий Котошихин, „Ядро российской истории“ и Генеалогическое древо Рюриковичей» Ингрид Майер (Швеция) обсуждала вопрос об авторе своеобразного исторического документа — Генеалогического древа Рюриковичей (Библиотека Университета Упсалы. Slav. 64). В докладе доказывалось, что «Древо Рюриковичей» вычерчено и подписано в Швеции, однако уверенно отклонялась мысль о том, что работа принадлежит Котошихину. Были приведены аргументы в пользу того, что источником «Древа Рюриковичей» явилось «Ядро Российской истории», которое сейчас с большой долей вероятности атрибутируется Алексею Ильичу Манкиеву, помощнику российского резидента в Швеции князя Андрея Хилкова.

Т. И. Афанасьева (Санкт-Петербург) представила в докладе «„Donatio Constantini“ в русском переводе киприановского времени» результаты текстологического изучения первого перевода памятника, причем его текстовые и языковые особенности рассматривались в сопоставлении со вторым переводом и с греческим оригиналом. Наличие идеологических вставок — указаний на то, что царь Константин якобы почитал православных князей, которых тогда не было в Сербии, а также лексические русизмы — все это препятствует локализации первого перевода в Сербии (мнение Ф. Томсона). Сообщение о том, что царь Константин дарил земли и имущество церквям за счет сбора пошлин, выделяется в тексте трижды. Это позволяет предположить, что перевод был сделан при митрополите Киприане, инициировавшем собрание пошлин в пользу церкви в Москве в 1392 году.

В докладе «Хроника Георгия Синкелла в русской хронографии и публицистике XV–XVI вв.» О. Л. Новикова (Санкт-Петербург) соотнесла сохранившиеся рукописи середины XV — начала XVI века, куда включены списки Хроники Георгия Синкелла, с трудами конкретных людей, обращавшихся к этому источнику. Среди них — Новгородский архиепископ Геннадий Гонзов, использовавший текст Хроники в своих посланиях церковным иерархам Прохору Сарскому и Иоасафу Оболенскому, а также анонимный книжник из Кирилло-Белозерского монастыря. Последний создал целый корпус тематических выписок из переводной Хроники в процессе составления в самом начале XVI века собственной хронографической компиляции. Особое внимание обращено было докладчицей на маргиналии, которые оставили в рукописях читатели Хроники и которые отражают их интерес к памятнику.

Уникальный источник о русско-шведских взаимосвязях рассматривался в докладе Эли-

забет Лефstrand (Швеция) «Повесть об иконе Стокгольмской Богоматери как свидетельство об отношениях между шведами и русскими в XVII в.». Согласно Повести, русские купцы приобрели чудотворную икону в Стокгольме в 1670 году у некоего шведа, «Фока именем». Икону поставили в Преображенском храме в Тихвине, она хранилась там до 1926 года, когда икона была изъята из церкви для Русского музея, но дальнейшая ее судьба не прослеживается. Докладчица высказала предположение, что упоминаемого в произведении шведа «Фоку» можно отождествить с купцом Юханом Фоком, имя которого встречается в русских челобитных и в расспросных речах, относящихся ко времени покупки иконы.

В докладе А. Г. Боброва (Санкт-Петербург) «Международные отношения глазами новгородского летописца середины XV в.» анализировались сведения о событиях за пределами Новгородской республики, принадлежащие одному из создателей Летописи Авраамки, — тому, кто написал текст годовых статей 1458–1469 годов. Этому автору, ведшему официальную владычную летопись при архиепископе Ионе, было свойственно крайне отрицательное отношение к псковичам. В псковско-ливонском конфликте 1460–1463 годов он не хочет поддерживать ту или иную сторону. Напротив, взаимоотношения Новгорода с Великим княжеством Литовским и Швецией представлены летописцем в миролюбивых тонах, что позволяет считать антипсковскую направленность текста отражением собственного взгляда летописца на межгосударственные отношения середины XV века.

О готовящемся издании второго славянского перевода «Романа об Александре» (так называемой «Сербской Александрии») рассказала в докладе «Характеристика некоторых малоизвестных рукописей „Александрии“» Антоанета Гранберг (Швеция). Докладчица отметила трудности, связанные с тем, что произведение эволюционировало по законам открытой текстологической традиции. Насущной остается задача по учету всех списков произведения, в том числе фрагментов из «Романа об Александре», включенных в состав других памятников письменности. В связи с этим показаны были результаты анализа некоторых малоизвестных списков, находящихся в Национальной библиотеке в Софии, их родственные связи с ранее описанными рукописными источниками, на которые опирается развитие текста «Романа...».

О проблемах, связанных с изданием Летописи Лавровского, которое вскоре выйдет в свет в «Полном собрании русских летописей», шла речь в докладе А. В. Майорова и А. Е. Жукова (Санкт-Петербург) «Первое научное издание Летописи Лавровского: вопросы текстологии». Несохранившийся оригинал Летописи, принадлежавший перемышльскому канонику И. В. Лавровскому, дошел до нас в четырех копиях XIX века, снятых, как доказывают докладчики, с утраченного антиграфа,

в одно время и в одном месте. Эти копии позволяют с высокой степенью надежности восстановить оригинал Летописи, в которой были соединены несколько произведений и отрывков, текстуально близких к Вологодско-Пермской летописи.

Комментируя в докладе «Некоторые византийские источники Первого послания Ивана Грозного Андрею Курбскому» новонайденные или уточненные цитаты из переводных памятников, которые использованы в царском послании (проповеди Иоанна Златоуста, «Повесть о Варлааме и Иоасафе», «Сербская Александрия», «Наставление» Агапита), Д. М. Буланин (Санкт-Петербург) одновременно пересматривает традиционный взгляд на полемику Грозного и Курбского как на столкновение разных политических концепций. В действительности спор шел на абстрактном уровне: корреспонденты обсуждали лишь то, насколько Грозный соответствовал образу идеального государя.

В докладе Ф. Н. Веселова (Санкт-Петербург) «Бестиарий русских лицевых списков „Романа об Александре“: иконография и источники» разбирались изображения реальных и фантастических животных в иллюминированных списках «Хронографической» (в Лицевом своде) и «Сербской Александрии», причем особенно богатый материал извлечен был из подготовленного к изданию Дублинского списка последней. Докладчик продемонстрировал, что художники-миниатюристы, не довольствуясь рассказами «Александрии», обращались при создании отдельных зрительных образов к сторонним источникам («Физиолог» и др.).

Малоизученному переводному памятнику посвятила свой доклад «„Книга Иаковъ Жидовинъ“, Хроника Георгия Амартола и оригинальные восточнославянские тексты XI — начала XII в.» Т. Л. Вилкул (Украина). Славянский перевод греческого текста начала VII века, известного в научной традиции как «Doctrina Iacobi», докладчица относит к глубокой древности, полагая, что он был известен в Древней Руси уже в середине XI века. Доказательством тому служат заимствования из произведения в «Слове о законе и благодати», «Повести временных лет» и Тихонравовском Хронографе. С другой стороны, в нескольких фрагментах «Книги Иаковъ Жидовинъ» заметно влияние славянского перевода Хроники Георгия Амартола (не исключено, что она была привлечена позднее, в процессе бытования перевода).

Карина Саркисян (Швеция) в докладе «К вопросу о составе некоторых славянских

сборников „Aprophthegmata Patrum“» поделилась опытом работы со славянским отделом электронного ресурса «Monastica» (<http://monastica.ht.lu.se>). Ресурс, созданный Лундским университетом, представляет собой пополняющуюся библиотеку и базу данных. Она предназначена для исследователей, изучающих историю трансмиссии и рецепции ранних монашеских сборников разноязычными христианскими культурами. Благодаря статистической обработке славянского материала выявлены редкие случаи дублирования апофтегм, что докладчица демонстрирует на примере текстов рукописного кодекса 1346 года из Музея Сербской православной церкви в Белграде (Монастырь Крка 4-1).

В докладе «Новые сведения о новгородском и псковском летописании XV в.» А. М. Введенский (Санкт-Петербург) подверг ревизии предложенную Е. Л. Конявской датировку Краткого новгородского летописца XIV века. По мнению докладчика, одним из источников этого летописца был Свод 1418 года, что вынуждает существенно сдвинуть и время его составления. Скорее всего, Краткий новгородский летописец был создан в Новгороде в первой половине 1420-х годов. Данный вывод требует изменить и нижнюю дату появления общего протографа псковских летописей, так как его составитель, в свою очередь, использовал текст летописца.

Олена Янсон (Швеция) обратилась к одному из самых популярных в Европе произведений о Турецкой империи в докладе «Сочинение Доменико Иеросолимитано о турецком дворе (1611): история переводов и история в переводах». История здесь представлена в форме описания государственного и социального устройства Турции конца XVI века. Рассказ Доменико включает описание Константинополя, самого дворца, повседневных забот турецкого султана, мусульманской религии. Докладчица поделилась новонайденными сведениями о шести русских переводах памятника, выполненных с польской адаптации рассказа Доменико, которая принадлежит Шимону Старовольскому (1646).

После окончания заседаний Антоанета Гранберг, один из составителей будущего сводного каталога славянских рукописных и старопечатных книг из архивов Швеции, познакомила участников конференции с наиболее примечательными рукописями и кириллическими изданиями, которые хранятся в Университетской библиотеке Уппсалы.

© Д. М. Буланин

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-263-267

## СЕДЬМОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ СЕМИНАР «ЗАЧЕРКНУТЫЙ ТЕКСТ В ПЕРСПЕКТИВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ»

22–23 ноября 2018 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялся Седьмой научно-практический семинар «Зачеркнутый текст в перспективе художественного высказывания». В работе семинара приняли участие ученые из Санкт-Петербурга, Екатеринбурга, Москвы и Украины (Донецк), занимающиеся текстологическими и междисциплинарными проблемами «зачеркнутого текста».

Многогранный феномен, каковым является «зачеркивание», не первый год вызывает интерес у российских и зарубежных филологов. При подготовке очередного семинара участникам был предложен ряд вопросов, который очертил круг тем научной встречи. Среди них — функции зачеркивания и его границы; проблемы переиздания классики; специфика квазиавторского текста. В результате в сфере внимания исследователей оказались самые разные аспекты.

В частности, в докладе Л. В. Лукьяновой (Санкт-Петербург) «„Зачеркнутые имена“ в ономастическом мире М. Зощенко» был рассмотрен сегмент ономастического пространства творчества писателя, представленный забытыми ныне именами собственными. Наряду с широко известными именами предшественников и современников (Пушкин, Гоголь, Горький, Мейерхольд и др.), художественная рефлексия М. М. Зощенко была связана, как отметила докладчица, с именами собратьев по литературному цеху. Имеются в виду поэты, писатели и художники популярных сатирических изданий 1920-х годов, среди которых выделяются Воинов, Краев, Цензор, Мазовский (наст. имя Карл Станиславович Шандадушис). Анализ текстов и историко-культурного контекста произведений Зощенко этого периода позволяет говорить об использовании собственных имен как о специфическом художественном приеме: это форма диалога со «своим» читателем, способ выражения иронии и самоиронии в духе народной смеховой культуры, осмысление принципов художественного изображения нового мира и нового художественного языка в соотношении с прошлым. Способ именованного коллег в произведениях Зощенко разных жанров («скромный труженик науки В. Воинов», «красный изобретатель т. Краев», «наш знакомый поэт Митя Цензор, Дмитрий Михайлович» и т. п.) выполняет не столько номинативную, сколько когнитивную функцию, выражает субъективную авторскую оценку. В докладе были рассмотрены публикации (распространяемые в сети Интернет), в которых неверно интерпретировались имена, обыгранные в произведениях Зощенко «Ве-

сельные проекты», «Пушкин» и другие. Поставив вопрос о некорректности и неканоничности тиражируемых текстов, Лукьянова подчеркнула, что в результате искажений происходит «зачеркивание» забытых имен не только в произведениях Зощенко, но и в «тексте культуры» в целом.

Рассуждения о путях трансформации «текстов культуры» и проблемах современного понимания авторства продолжила Н. Г. Полтавцева (Москва) в докладе «Квазиавторские тексты в свете проблем антропологии литературы». Исследовательница рассмотрела основные варианты и функции зачеркивания в связи с антропологической проблематикой, а затем обратилась к выяснению отношений понятий литературного авторства и воображаемого (как свойства человеческой психики, антропологической способности человека оперировать символическими кодами). В свете этого подхода, основанного на классической работе Вольфганга Изера, были рассмотрены такие примеры текстов культуры, как перевод, кавер, сиквел, триквел и другие, причем на первое место в анализе вышла идея постепенного изменения понятия того, что в современной культуре считается авторским текстом. Данное явление Полтавцева связала с идеологией постмодерна, в котором материалом для создания произведений становятся сами тексты культуры.

Одно из направлений работы семинара касалось проблем «зачеркнутого текста» в связи с материалами собраний сочинений. В этой области на переднем плане оказываются исследования, посвященные вопросам авантекста.

Примером «вчеркивания» смысловых нюансов в результате анализа зачеркнутых вариантов в черновике лирического текста можно считать выводы, сделанные в докладе А. С. Александрова (Санкт-Петербург) «К интерпретации стихотворения А. Блока „Девушка пела в церковном хоре...“». Основываясь на эпистолярном материале, выступавший сравнил положение фельетона А. А. Измайлова 1908 года («Шифрованная поэзия: (Новые веяния в поэзии. — Городецкий, Блок)») с откликом А. А. Тихонова-Лугового, предложившего в письме к критику оригинальную трактовку финала блоковского стихотворения. Ссылаясь на Лугового, Измайлов в доработанном тексте статьи выдвинул гипотезу о том, что в последних строках зашифровано описание иконы Богоматери с младенцем Христом. Докладчик сопоставил версию Измайлова с вариантами чернового автографа в блоковской записной книжке № 11, опубликованными во втором томе Полного собрания сочинений и писем А. А. Блока. Судя

по зачеркнутым строчкам, первоначальный замысел концовки был действительно связан с обрядовой реальностью Тайнства причастия. В процессе дальнейшей работы Блок наполняет заключительную строфу расширительным символическим смыслом. Однако сравнение вариантов с окончательным текстом лишь отчасти, как отметил докладчик, позволяет реконструировать авторский замысел. Семантика образа «плачущего ребенка» в финале стихотворения до сих пор остается до конца не раскрытой, и это согласуется с тезисом Измайлова, видевшего суть символистской поэзии именно в ее недосказанности.

На дискуссионные аспекты блоковской текстологии в связи с тематикой семинара обратила внимание Н. В. Лощинская (Санкт-Петербург) в докладе «К вопросу о феномене „зачеркнутого текста“ (в свете проблематики академического издания лирики А. А. Блока)», сопровождавшемся презентацией. Речь шла о таком явлении, как палимпсест, который рассматривался на предыдущих семинарах в качестве возможного гиперонима понятия «зачеркнутый текст». Характеризуя своеобразие палимпсестов в рукописном собрании стихотворений Блока в его личном архиве, Лощинская указала на парадокс: автографы, которые именуются беловыми, динамичны по сути и содержат порой более обильную правку, чем блоковские черновики. Разделенные годами и даже десятилетиями слои — вбирают, меняют, а иногда опровергают по смыслу друг друга. Один артефакт может содержать несколько одновременных вариантов, которые Блок публиковал в разных изданиях. Спустя десятилетия поэт мог восстановить и включить в последнюю прижизненную редакцию самый ранний слой как наиболее для него психологически и «визионерски» достоверный. Задача текстолога при выделении слоев такого автографа-матрешки становится особенно сложной, если стихотворение не публиковалось поэтом. Перекличку с обсуждавшимися в проекте темами выступавшая отметила также в связи с понятием «эквивалентов текста» (по терминологии Ю. Н. Тынянова). Использование многозначительных пробелов, отточий, «пустот» или фигур умолчания имеет непосредственное отношение к текстологическим ребусам блоковской лирики — особенно в части незавершенных поэтических замыслов. Еще одна тема семинаров касалась способов оформления текста. Для блоковской лирики это также имеет первостепенное значение. Постановка вопроса о семантике и символике визуальных особенностей печатного текста (ввиду «зачеркивания» важных смыслов при их игнорировании) закономерна и связана со спецификой художественного мышления поэта-модерниста. Далее Лощинская коснулась поднимавшихся участниками проекта проблем этики (и эстетического вмешательства), которые возникают при нарушении авторского запрета печатать вымаранные фрагменты или включать текст с пометой «не для печати» в собрание сочинений. По

наблюдению выступавшей, именно факт публикации в академическом издании побуждает искать причину маргинальности таких стихотворений, парадоксально высвечивая смысл авторского «вычеркивания». Вместе с тем принцип авторской воли и сейчас является одной из констант, которая позволяет конструктивно подходить к проблеме изменчивости текста. Блок, например, выстраивал «трилогию вочеловечения» в соответствии с идеей «пути» и сверхценности своего опыта. Рассыпать тексты в академическом издании в хронологическом порядке по томам означало бы «зачеркнуть» смысл лирического высказывания поэта.

Второе заседание началось с онлайн-доклада Э. Г. Шестаковой (Украина) «Организация повествовательных ситуаций как граница перечеркивания реалии-шоу и текстов художественной литературы», насыщенного яркими примерами. Реальное шоу, по формулировке выступавшей, — массмедийное явление, в котором обнаруживается родство с фольклорными, низовыми видами театральной культуры и которое позволяет пережить достоверность событий и ситуаций. Как воспринимать его героев: в качестве реальных людей или как персонажей художественного текста, которые произносят речи от своего лица, лица своего автора и своей эпохи? Можно ли соотносить данный феномен с рядом фундаментальных для теории литературы вопросов: о мимесисе, вымысле, границах, принципах выделения и существования художественной словесности, повествовательности и дискурсивности, о горизонте ожидания (Р.-Х. Яусс)? Отвечая на это, докладчица выделила то обстоятельство, что в реалии-шоу происходит перечеркивание, но не отрицание принципов повествовательности, присущих художественной литературе эпического и драматического рода. Именно благодаря совмещению двух разнородных типов повествовательных ситуаций (художественного и не-художественного) реализуется реальное шоу как явление театральной культуры.

Рассмотрению понятий, сопоставимых с «зачеркиванием», был посвящен доклад Б. Ф. Шифрина (Санкт-Петербург) «Текст как феномен исполнения: „муар“, датировка, констелляция», дополненный презентацией. Понятие «муар», как разъяснил исследователь, используется в фотографии. Это некая, условно говоря, сеть, извне набрасываемая на «текст»; феномен, родственный палимпсесту. В качестве художественного приема «муар», по наблюдению выступавшего, нашел приложение в поэтике Ры Никоновой (наст. имя Анна Александровна Таршис). Роль «сети» играет у Ры Никоновой и парадоксально артикулированная датировка, проблематизирующая конфигуративную определенность поэтической строфы, ее «квантификативную» семантику. Тип текстуально-визуальной целостности может у Ры Никоновой испытывать сдвиг в сторону «констелляции», что соответствует теоретическим ориентирам этой поэ-



тики («вакуумная поэзия», «линия от зауми к абстракции»). Для человека, чуждого традиционной мифопоэтике, созвездие является примером «немотивированно-выделенной» группы. Такую целостность Шифрин определил как констелляцию. Констелляции могут иметь сложный культурный генезис (черновые записи, палимпсесты, шрамы и отметины на коже человека), но этот генезис скрыт от постороннего. Феномен констелляции, считает докладчик, заслуживает специального рассмотрения как эвристический вызов, адресованный всей концепции зачеркнутого текста. Явлению констелляции как оптической иллюзии следует, согласно указаниям С. М. Бонди в работе «Черновики Пушкина, противопоставить не статическое, а динамическое видение, восстанавливающее временные дистанции между элементами черного текста. В этой связи Шифрин рассмотрел стратегии творчества и восприятия, динамизирующие визуальное целое.

О свойствах паратекстов и вычеркивании части исходного материала, неизбежном при инсценировании повествовательного произведения, рассказала Е. Л. Куранда (Санкт-Петербург) в докладе «Сценарии и инсценировки текстов классической литературы в 1920-е годы в России». Она сосредоточилась на анализе теоретической и практической деятельности А. Г. Горнфельда в Репертуарной секции ТЕО. Его позиция как рецензента наглядно проявилась в переписке с Л. Н. Урванцовым, выполнявшим для ТЕО инсценировку романа В. Гюго «Человек, который смеется». Переработанный Урванцовым классический текст, где были «зачеркнуты» авторские отступления и утрачена перспектива авторской точки зрения, может рассматриваться как пример создания квази-авторского текста. Более успешной, по мнению Горнфельда, явилась инсценировка Урванцовым сатирического цикла М. Е. Салтыкова-Щедрина «Помпадур и помпадурши», в котором был использован прием перевода косвенной и несобственно-прямой речи автора в диалоги персонажей, введены описания мизансцен и интерьера, ремарки, а также обозначены места действия. В лучших образцах, по заключению исследовательницы, инсценирование классики становится удачным способом ее интерпретации.

Второй день работы семинара начался с доклада Л. Н. Полубояриновой (Санкт-Петербург) «Самозачеркивающийся текст: к вопросу о репрезентации степи в литературе», в котором проблемы «зачеркнутого текста» были соотнесены с приемами изображения степи в произведениях Леопольда фон Захер-Мазоха (1836–1895). Отметив, что феномен степи нередко описывался в XIX веке (в прозе А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, А. П. Чехова, Ф. Купера, А. Штифтера), докладчица обратила внимание на изобилие степных картин (галицийских (сарматских) степей) в произведениях этого австрийского писателя. Степь (равнина) как небытие, как начало, поглощающее и растворяющее

в себе личность, и в то же время как объект желания — таков смысловой контур мазоховского степного дискурса. Смерть в степи или ее угроза — повторяющийся мотив в произведениях Захер-Мазоха («День и ночь в степи», «Еврейский Рафаэль», «Отставной солдат»). Мазоховское говорение о степи оказывается, по наблюдению выступавшей, специфически дискретным, гетерогенным; к нему приложимы понятия «языковое дрожание» и специфическое заикание, выведенные Ж. Делёзом и П. Киньяром применительно к прозе писателя в целом.

В докладе О. Н. Кулишковой (Санкт-Петербург) «Зачеркнутая жизнь: „особенные пространства“ в „Аустерлице“ В. Г. Зебальда» был рассмотрен вопрос о художественном статусе курортного топоса в романе В. Зебальда «Аустерлиц» (2001). Сюжетно-смысловые возможности курортной парадигмы соотнесены докладчицей с введенным М. Фуко понятием «особенных (других) пространств». В европейской художественно-повествовательной практике курорт дискурсивируется как пространство кодифицированной девиации, предполагающее возможность обретения индивидом «иного» жизненного места, каковое не могло быть им обретоно в традиционном социуме. В романе Зебальда курортный топос «иной» жизни предельно акцентирует известную антибиографичность протагониста, выявляя таким образом специфику «постхолокостной» идентичности героя, каковая уже не может быть соотнесена с традиционной концепцией «романа-становления», основанного на идее эволюции героя.

Общие закономерности феномена зачеркнутого текста применительно к творческому наследию Анны Ахматовой были обозначены в докладе А. М. Меньшиковой (Екатеринбург) «Зачеркнутый текст в Записных книжках Анны Ахматовой». Анализ зачеркиваний позволяет проследить трансформацию авторского замысла, уточнить смыслы и выявить поэтические приемы (факт отказа автора от первоначального варианта устанавливается текстологами, стертый текст восстанавливается ими полностью или частично). В этом случае Записные книжки могут рассматриваться как творческая лаборатория (в первую очередь это относится к стихам). Вместе с тем зачеркнутый текст зачастую вычеркнут Ахматовой лишь формально. Поэт обращается к минус-приему, фактически сохраняя в пространстве текста (и художественного, и эго-текста) необходимые варианты и оттенки значений. В такой ситуации исследователь имеет дело с поэтикой сокрытия текста, и способы указания на сокрытие обусловлены жанром и авторской установкой. В Записных книжках данный аспект связан, как правило, с прозаическими фрагментами, очевидно, уже переписанными на белом и исключающими дальнейшее зачеркивание. Ахматова прибегает к иносказательности и иронии, используя при этом возможности контекстуальных связей в пространстве Записных книжек.

В неожиданном ракурсе, расширяющем междисциплинарную проблематику и терминологическое дискуссионное поле проекта, предстала функциональная специфика зачеркиваний в докладе С. В. Чебанова (Санкт-Петербург) «Зачеркивание в математическом тексте как средство вычислений, преобразований и их проверки». По формулировке докладчика, под математическим текстом понимается текст, содержащий большое количество математических обозначений (цифровых, буквенных и специальных символов), представленный в рукописном, машиночитаемом или полиграфически воспроизведенном виде. Зачеркивания присутствуют в черновиках рукописей всех типов, в письменных работах учащихся, учебных текстах, математических текстах для не-математиков, в исключительных ситуациях в чистовых рукописях математиков и их публикациях (в профессиональных публикациях они опускаются, сопровождаясь замечаниями типа «после преобразований имеем...», «как легко показать...», «очевидно...» и т. п.). Во всех этих случаях зачеркивания (посредством горизонтального или наклонного однократного перечеркивания) могут производиться для обозначения сокращения дробей как числовых (такие преобразования в промежуточных записях позволяют свести внешне сложные расчеты к устному счету), так и алгебраических. Помимо увеличения кратности зачеркивания, используются также другие способы (пунктирное зачеркивание, цветное зачеркивание, зачеркивание под разными углами и т. д.). В качестве  $a$ ,  $b$ ,  $c$  — в формулах могут быть тригонометрические функции, что вносит дополнительные нюансы в технику использования зачеркивания при преобразовании алгебраических выражений. Зачеркивания применяются для взаимоуничтожения членов при приведении подобных членов. Одинарные, двойные и тройные зачеркивания обозначают сопоставляемые стороны равных или подобных геометрических фигур. В этом случае в зависимости от контекста может возникнуть паронимия зачеркивания и метки.

«Метаязыковая рефлексия в художественном тексте как способ создания речевого палимпсеста» была темой доклада Т. С. Садовой (Санкт-Петербург), построенного на контекстном материале произведений русских писателей, работающих в различных стилистических регистрах и поэтико-эстетических координатах. По наблюдению докладчицы, речевой палимпсест создается за счет метаязыковых маркеров (типа «иначе говоря / говоря другими словами / иными словами»), которые как бы «зачеркивают», но не «уничтожают» предыдущий текст. В результате возникает ощущение объемного содержания, в котором исходный текст «смыт» не до конца. В художественном тексте эти формулы имеют различные функции, создают бинарную проекцию на описываемую в тексте ситуацию: исходную (часто произвольную) и вторично мотивированную — уточняющую (более строгую или, напротив,

стилистически маркированную). Нередко это происходит в кульминационной точке, когда для читателя выбор интерпретации оказывается выбором точки зрения на художественный смысл произведения в целом. Подобные речевые палимпсесты, по мнению Садовой, значительно расширяют границы трактовок, поскольку в «зазор» между исходным и вторичным авторским текстом может войти любое (и не одно) мнение — читателя, другого писателя, иногда — героя.

Вопрос о границах переработки оригинального текста принимающей культурой рассматривался в докладе К. И. Шарафудиной (Санкт-Петербург) «Проблема культурной трансформации при переводе этнореалий: от перечеркивания до подчеркивания смысла», где был представлен обзор версий переводов на английский язык этнореалий из произведений И. С. Тургенева и Н. С. Лескова, известных своим интересом к национальному колориту. На примерах этноботанических лексем (*разрыв-трава*, *Иван-да-Марья*, *пулавка*, *богородицыны слезки*, *маткина-душка*, *полевая рябинка*, *зоря* и др.) было продемонстрировано разнообразие переводческих приемов (транслитерация, калькирование, генерализация, описательный перевод, поиск функционального аналога), в результате которых культурная семантика этнореалий либо перечеркивается, либо в той или иной степени сохраняется и подчеркивается. При этом выступавшая указала на необходимость системной текстовой стратегии при переводе национальных реалий с учетом их контекстно-композиционного окружения.

Через призму «зачеркнутого текста» в докладе Т. А. Снигиревой и А. В. Подчинова (Екатеринбург) «„Написано Манчестер — читай Ливерпуль“: об одной особенности финала романа Б. Акунина „Не прощаю“» был рассмотрен прием ложной концовки в последней книге фандорианы. Поскольку семантику и поэтику романа Акунина можно обсуждать, как минимум, в трех аспектах: в рамках массовой культуры, беллетристики и современной прозы, тяготеющей к прямоговорению, — то, по убеждению авторов доклада, вероятны три варианта интерпретации финала. Во-первых, писатель оставляет обычную для детективного жанра возможность продолжения серии; во-вторых, предлагает читателю домыслить (в традициях мелодрамы) судьбу героя; в-третьих, исчерпав собственный интерес к фандориане, ведет героя «к гибели всерьез». В докладе было подчеркнуто, что от Акунина можно ожидать любого из этих вариантов. Не случайно автор завершает роман не уведомлением «*Конец*», а иероглифом ☐, который один из героев переводит как «пустота» и тут же поясняет: «Все из нее вышли, все в нее вернется». Писатель фактически зачеркивает определенность финала, предоставляя читателю самому задумать его над его смыслом.

В дополнение к устным выступлениям тематические рамки семинара были расширены

за счет стендовых докладов коллег: Д. С. Московской (Москва) «Черновые наброски к пьесе А. П. Платонова „Объявление о смерти“ (1931)», Н. М. Малыгиной (Москва) «Переработка текста первой публикации рассказа Артема Веселого „Реки огненные“ для переиздания в альманахе „Перевал“», С. А. Петровой (Санкт-Петербург) «Концепция субъектно-объектных отношений в черновых вариантах песни В. Р. Цоя „Игра“».

Некоторые итоги изучения проблематики проекта «Зачеркнутый текст» были подведены в докладе Е. И. Колесниковой (Санкт-Петербург) «Монография „Зачеркнутый текст“ — инновации и „узкие места“». Поскольку разработка проекта проходила под эгидой Пушкинского Дома, на первый план оказались выдвинуты текстологические и общелингвистические исследования. Но это далеко не исчерпывает научный потенциал инновационной проблемы. Осознавая смысловые лакуны, редколлегия, как подчеркнула докладчица, не сглаживает картину: фигурами умолчания или белыми пятнами задается повышенная эври-

стичность, заостряются возможные изводы темы, обозначаются дальнейшие пути научного поиска. Некоторые главы пересекаются по ряду магистральных свойств зачеркнутого. Эти повторы, считает выступавшая, являются подтверждением достоверности выводов и апробации различных методов исследования на разном материале в плане накопления эмпирических наблюдений. Имеющая тематически ризомный характер, книга несет в себе единый замысел, которому, по убеждению Колесниковой, предстоит развиваться и дальше, как в обозначенных, так и во вновь найденных направлениях.

Завершая семинар, его участники согласились с выводом одной из выступавших о том, что наблюдения в смежных областях способствуют взаимообогащению исследовательских подходов, более глубокому и широкому взгляду на проблему, и выразили готовность продолжить работу над проектом.

© Н. В. Лощинская

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-3-267-270

## СЕДЬМОЙ АГИОГРАФИЧЕСКИЙ СЕМИНАР

5 декабря 2018 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН прошел Седьмой агнографический семинар,<sup>1</sup> проводимый силами Отдела древнерусской литературы ИРЛИ с привлечением коллег из различных научных организаций Петербурга и других городов России. Открыла работу Семинара заведующая Отделом древнерусской литературы Н. В. Поньрко, которая в своем вступительном слове рассказала о планах Отдела по созданию научной серии под рабочим названием «Acta Sanctorum Rossica» и предложила посвятить следующий Агнографический семинар обсуждению планируемой серии. Завершая свое выступление, Поньрко поздравила с юбилеем В. И. Охотникову, рассказав о ее огромном вкладе в изучение русской агнографии, и объявила, что участники Семинара посвящают свои сегодняшние доклады юбиляру.

<sup>1</sup> О работе предыдущих семинаров см.: Семьячко С. А. 1) Второй агнографический семинар // Русская литература. 2014. № 3. С. 256–259; 2) Третий агнографический семинар // Русская литература. 2015. № 3. С. 258–261; 3) Шестой агнографический семинар // Русская литература. 2019. № 1. С. 255–258; Галашева Т. Н. 1) Четвертый агнографический семинар // Русская литература. 2017. № 1. С. 254–257; 2) Пятый агнографический семинар // Русская литература. 2017. № 3. С. 275–277.

Первым прозвучал доклад М. С. Егоровой (Санкт-Петербург) «„Святопомазанная глава“ в русской гимнографии святителям (об одном «неучтенном» топосе)», который был посвящен анализу топоса помазания архиерея на святительское служение на широком сопоставительном материале русской и греческой гимнографии. По наблюдениям исследовательницы, чаще всего в текстах, посвященных святителям, присутствует центральное ядро определенной вербальной конструкции: причастие «помазан» или глагол «помазася» (синонимом выступает синтагма «прият помазание») + творительный падеж лексемы «миро» (синонимы — «масть», «помазание») со значением инструмента (Dativus Instrumenti в греческом) + либо существительное («святительства», «священства»), либо прилагательное в атрибутивной функции. Истоки этой гимнографической формулы, по мнению докладчицы, находятся в эпизодах ветхозаветного повествования, главной темой которых является помазание Моисеем Аарона. Как отмечает исследовательница, аллюзия на ветхозаветное помазание в формуле «помазан миром священства» оказывается столь значимой, что, несмотря на противоречие всей новозаветной традиции рукоположения в иереи и архиереи (этот чин не предполагал помазания миром), формула продолжает воспроизводиться максимально часто в службах святителям, становясь их почти обязательным семантическим компонентом,

балансируя при этом на грани буквального и переносного значений. Семантическое поле формулы помазания в греческой гимнографии, по наблюдениям докладчицы, достаточно широко, тогда как русские тексты резко сокращают круг контекстов и, следовательно, пространство значимой семантики. Подводя итоги проведенному исследованию, Егорова констатировала, что формула «святопомазанная глава» использовалась гимнографами как один из вариантов реализации топоса помазания; наиболее близкой к ней выступает формула, универсальная схема которой выглядит так: «Святым Духом помазан миром святительства священнодействовати». Семантика рассмотренной формулы является чрезвычайно многослойной, варьируемой, уточняемой окружающим контекстом. Топос, репрезентируемый этой формулой, предстает еще более сложным семантическим образованием, порождаемым многочисленными интертекстуальными связями.

Доклад Т. Б. Карбасовой (Санкт-Петербург) «К вопросу о литературных источниках в творчестве Пахомия Серба» был посвящен принципам работы известного агиографа на разных этапах его творчества. Материалом для характеристики раннего периода послужили похвальные слова Варлааму Хутынского и иконе Знамения, созданные Пахомием в 30-е годы XV века. Как показало проведенное исследование, источниками этих памятников послужили, главным образом, переводные тексты. Докладчица обнаружила сборник, представляющий собой особый вид Торжественника (совмещение минейного и триодного типов), в составе которого читается большая часть использованных агиографом текстов (РНБ. Собр. ОЛДП. Ф. 215; 20-е годы XV века), и высказала предположение о том, что Пахомий Серб мог использовать сборник схожего состава. Поздний период творчества Пахомия рассматривался на материале Агиографического цикла митрополиту Алексею (создан после 1459 года). В работе над ним, как показала Карбасова, агиограф использовал в качестве источников преимущественно русские тексты, среди которых — жития Сергия Радонежского, митрополита Петра, Леонтия Ростовского, епифаниевское Похвальное слово Сергию Радонежскому, Слово на перенесение мощей святителя Николая и посвященная этому событию Служба, а также службы митрополиту Петру и Леонтию Ростовскому. По наблюдениям исследовательницы, обращение Пахомия Серба к русским источникам и более глубокое освоение им «русского письма» совпали с «русификацией» местного пантеона святых, последовавшей за учреждением автокефалии русской церкви. Докладчица отметила также, что если в ранних сочинениях Пахомия способ работы с источниками можно определить как тяготение к микрозаимствованиям, то для его позднейших гимнографических опытов характерно стремление к изменению инципитов.

Тему продолжила З. Н. Исидорова (Санкт-Петербург). В ее докладе «Источники текстов цикла, посвященного иконе Божией Матери „Знамение“, и вопрос его атрибуции Пахомию Логофету» был назван ряд общих ключевых мотивов трех текстов цикла, посвященного празднику иконы Божией Матери «Знамение» (Знаменского цикла): Службы, повествовательного текста под названием «Воспоминание», предназначенного для чтения после шестой песни канонов, и Похвального слова. Исследовательница показала, что отмеченные мотивы отличают тексты Знаменского цикла от «Слова о Знамении» (повествовательного текста, написанного неизвестным автором до создания Знаменского цикла и известного в трех списках первой трети XV века). Эти мотивы происходят из целого ряда гимнографических, повествовательных и панегирических памятников, использованных автором Знаменского цикла (большинство указанных в докладе источников до сих пор не упоминалось в исследованиях), и появляются в одном из текстов цикла в составе фрагментов, заимствованных из какого-либо источника, а в другие тексты включаются в виде парафраз или в переосмысленном виде, но с сохранением ключевых заимствованных лексем. Такое проникающее влияние источников отдельных текстов на весь цикл свидетельствует о том, что все тексты Знаменского цикла связаны единым замыслом и создавались одновременно и одним автором. Особо отмечается, что в Службе заимствования из общих гимнографических источников присутствуют как в канонах, написанных именем Пахомия Логофета, так и в стихирах других частей Службы, относительно атрибуции которых Пахомию в литературе высказывались сомнения. Кроме того, докладчица обратила внимание, что в найденном недавно М. А. Шибяевым списке текстов Знаменского цикла (РНБ. Софийское собр. № 429), написанном рукой Пахомия, есть признаки продолжавшейся работы над текстом. Все эти обстоятельства, по мнению Исидоровой, дают возможность уверенно атрибутировать все тексты Знаменского цикла Пахомию Логофету.

К творчеству этого же агиографа обратилась и следующая докладчица, С. А. Семячко (Санкт-Петербург), которая предложила сообщение на тему «Сочинения Пахомия Серба как литературный источник». Исследовательница остановилась на нескольких примерах — заимствованиях из пахомиевского Жития Сергия Радонежского в агиографические сочинения, представляющие, по преимуществу, вологодскую локальную традицию. В частности, она продемонстрировала перемещение по ряду житий топоса «...откуда таковой и великий в послѣдняя сия врѣмена свѣтилник вѣсна, еда от Иерусалима или от Синаа?», которому жизнь на русской почве дал, как кажется, Пахомий Логофет. Обратившись к житиям Димитрия Прилуцкого, Дионисия Глушицкого, Александра Куштского, Евфросина Псков-



ского, Иоасафа Каменского, докладчица продемонстрировала, какими разными путями попадал в эти жития пахომиевский текст и как авторы или редакторы агиографических текстов, заимствуя понравившиеся им фрагменты и воспроизводя полюбившиеся повествовательные модели, скорее всего, и не подозревали, что они воспроизводят слова Пахомия Логофета.

А. Г. Мельник (Ростов Великий) в докладе «Московский Чудов монастырь как центр почитания русских святых в конце XV — XVI в.» представил исследование, которое базируется на предположении, что если в монастыре хранились книги, содержавшие богослужебные и житийные тексты, посвященные определенным святым, то, значит, эти угодники Божии в нем в той или иной степени почитались. Анализ состава упомянутых книг позволил докладчику представить динамику нарастания в рассматриваемый период количества почитавшихся в Чудовом монастыре русских святых. В конце XV века в нем почитали 9 или 10 таких подвижников, на рубеже XV и XVI веков — 13, в начале XVI века — 21, в середине — 52, в конце — 65. Важно, что и в конце XV века, и в середине и конце XVI-го в монастыре существовали не только отдельные списки житий и служб, посвященных русским подвижникам, но и особые сборники таких произведений. Значит, на протяжении всего рассматриваемого периода в монастыре не прекращалась работа по кодификации данных текстов и упорядочиванию практик почитания святых. В этом отношении Чудов монастырь занимал тогда ведущее положение среди других русских обителей.

А. А. Романова (Санкт-Петербург) в докладе «Панихидное почитание подвижников в агиографических источниках XVII–XVIII вв.» на материале сводов чудес XVII — первой половины XVIII века рассмотрела проблему почитания подвижников панихидами и молебнами. Указание на такую практику сохранилось в ряде памятников севернорусской и сибирской агиографии. Материал агиографических произведений, посвященных Василию Мангазейскому, Евфимию Архангелогородскому, Петру Черевковскому, Кириллу Вельскому, «Сумскому новому чудотворцу» и Иосифу Заоникскому, позволяет говорить о значительном распространении такого явления, как одновременное пение панихиды и молебна святому. Чаще всего оно встречается в памятниках, посвященных святым, о биографии которых ничего не известно и которые могут быть названы «неведомыми» или «святыми из гробницы». Автор доклада предположила, что возникновение подобной практики — не только результат неведения составителей житий и чудес, но также показатель ситуации, в которой записывались и редактировались своды чудес.

В докладе А. В. Пигина (Санкт-Петербург) и Е. М. Юхименко (Москва) «К изучению выговских сочинений о святом Александре Оше-

венском» были рассмотрены составленные на Выгу памятники, посвященные ошевенскому подвижнику, и, в частности, — «Чудо Александра Ошевенского в Чаженьгском скиту о некоем муже Евтропии» (в сопоставлении двух его редакций) и «Слово на память Александра Ошевенского», читающееся на 20 апреля. По мнению исследователей, Краткая редакция Чуда является первоначальной, а Пространная возникла на ее основе в результате стилистической переработки, выполненной в традициях выговской риторической школы. Если Краткая редакция представляет собой агиографическое произведение (рассказ о чудотворении святого), то Пространная, хотя и сохраняет сюжетную основу первоначального текста, жанрово может быть отнесена к области эпидейктики: чудо служит здесь поводом для прославления святого. Проведенное источниковедческое и текстологическое исследование позволило авторам доклада высказать — с разной степенью вероятности — предположение о том, что автором Краткой редакции мог быть Василий Данилов Шапошников, а Пространной — уроженец Каргопольского края Даниил Матвеев. На другой вопрос, поставленный в докладе, — о возможности восприятия поморскими книжниками выговских сочинений об Александре Ошевенском как единого комплекса, — по мнению исследователей, можно дать положительный ответ: такой «цикл» существовал как часть монографических агиосборников в честь святого, но состав его был подвижен; в полном же своем виде он сформировался только к рубежу XVIII–XIX веков. Еще одним памятником, который, по мнению докладчиков, мог восприниматься как произведение, прославляющее преподобного и дополняющее круг сочинений о нем, было Житие Диодора Юрьегорского (в нем описывается, как Александр трижды являлся Диодору во время «великого оскудения» в монастыре, призывая его «укреплять братию»): оно читается в единственном полном по составу агиосборнике, посвященном ошевенскому подвижнику (ИРЛИ. Собр. Отдельных поступлений. Оп. 24. № 18).

В докладе М. А. Федотовой (Санкт-Петербург) «Сочинение Димитрия Ростовского „Мартиролог, или Мученикословие: жития святых, по мѣсяцех и числахъ вѣкратцѣ собранныя...“» речь шла о неизвестном произведении Димитрия Ростовского, которое дошло до нас в единственном списке в составе двух рукописей (ГИМ. Синодальное собр. № 811 и РНБ. Q.I.396). В первой «авторизованной» рукописи (с собственноручными поправками и маргиналиями митрополита) сохранились краткие жития на сентябрь, во второй — краткие жития на декабрь, январь, февраль. Жития на сентябрь в составе синодальной рукописи представляют собой, скорее всего, беловой список: здесь имеются киноварные буквы, выделения, абзацы; работа над текстами была проделана тщательная и скрупулезная. Рукопись из РНБ, наоборот, черновая (с правкой,



зачеркиваниями и т. д.), писана, по предположению автора доклада, под диктовку митрополита. Мартиролог был начат, как указано в синодальной рукописи, на Украине, «в обители всемилостиваго Спаса Новгородка Съверского», в 1700 году. Однако, вероятно, в связи с переездом святителя Димитрия с Украины в Россию сочинение не было завершено, хотя изначально, по мнению Федотовой, задумывалось для печати. Приступая к работе над «Мартирологом, или Мученикословием...», Димитрий Ростовский преследовал совершенно утилитарные цели, о чем написал в своем предисловии «К читателю»: во-первых, он полагал, что полные Четвы Миней, книги, большие по объему и дорогие по цене, были почти не доступны для большинства верующего населения; во-вторых, тексты в Четвях Минеях, по сравнению с краткими житиями, были пространными, что делало их трудными для чтения, и, в-третьих, в состав Мартиролога должны были войти, в отличие от Четвх Миней, все памяти на каждый день, т. е. Мартиролог должен был иметь более полный месяцеслов, что позволило бы христианину знать и помнить всех святых. Анализ памятника, представленный докладчицей, показал, что месяцеслов Мартиролога, безусловно, был ориентирован на Четвы Миней Димитрия Ростовского, но имеет и значимые отличия: здесь святитель сокращал тексты, делал интересные дополнения, старался сделать жития не только поучительными, но и занимательными.

Доклад О. В. Панченко (Санкт-Петербург) «Как складывался собор соловецких святых (по литературным памятникам XVI–XVII вв.)» был посвящен изучению идеологических изменений, которые произошли в соловецкой агиографии с наступлением Нового времени. Рассмотрев жития преподобных Зосимы и Савватия, святителя Филиппа, преподобного Германа, Иоанна и Лонгина Яренгских, исследователь пришел к выводу, что все упомянутые выше святые были прежде всего «чудотворцами», имевшими народный культ, который формировался вокруг почитания их святых мощей. Новый этап соловецкой агиографии, по мнению исследователя, начинается со второй половины XVII века. Его основной тенденцией становится расширение собора соловецких святых за счет включения в него малоизвестных подвижников, не имевших народного почитания. Большую часть из них составляют подвижники более ранней эпохи (до середины XVII века), чьи имена лишь эпизодически упоминаются в источниках того времени (например, имена отшельника Иоанна Светоносного и Василия Новгородца — в «Житии Зосимы

и Савватия Соловецких»). Этот разряд малоизвестных святых исследователь условно именует «книжными». Дальнейшее развитие соловецкой агиографии, по его мнению, идет по пути собирания сведений о подобных святых, из которых постепенно формируется собор соловецких преподобных. Особого развития этот процесс достигает на рубеже XVII–XVIII вв. Если в середине XVII века общее число соловецких святых достигало лишь шести, то к концу этого столетия оно возрастает до двенадцати (в книге «Сад спасения»), а в начале XVIII века — уже до семнадцати (в «Соловецком Патерике», созданном иноком Евфимием Тросковиным). Таким образом, по мнению Панченко, со второй половины XVII века основной акцент в соловецкой агиографии переносится с почитания местных «чудотворцев» в область исторических разысканий о выдающихся подвижниках прошлого в качестве образцов для подражания братии.

Завершал программу семинара доклад В. И. Охотниковой (Псков) «Литературная деятельность игумена Псково-Печерского монастыря Корнилия: новые материалы», в котором был рассмотрен вопрос об атрибуции игумену Псково-Печерского монастыря Корнилию «Послания нѣкоего старца господину князю имярек», которое читается в сборнике XVI века (РГАДА. Ф. 190 (собр. Мазурина). Оп. 1. № 1054. Л. 524 об. — 528). Неизвестный автор, «грешный чернец», сообщает, что посылает князю «повесть о начале сего святаго места печернаго, да не убо въпрашаеши насъ к тому о семъ, но да въ своемъ дому имаши написано моею рукою грешною, яже суть истинна о семъ святемъ мѣсте» (Л. 525–525 об.). Название произведения, которое «грешный чернец» посылает князю, совпадает с названием «Повести о Псково-Печерском монастыре», написанной Корнилием в 1531 году. Сохранилось пять списков XVII века, в которых текст «Повести о Псково-Печерском монастыре» сопровождается посланием Корнилия некоему «христолюбцу». В «Повести...» и в послании «христолюбцу» есть сходные мотивы и выражения, что позволяет считать, что и «Послание некоего старца» также принадлежит игумену Корнилию.

Подводя итоги заседания, С. А. Семячко пригласила присутствующих принять участие в Восьмом агиографическом семинаре, который предполагается провести в конце 2019 года.

© С. А. Алексеева,

© Т. Р. Руди

# SUMMARIES

**Николай Алексеевич Богомолов**

профессор, заведующий кафедрой литературно-художественной критики  
и публицистики факультета журналистики  
Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова

## О НАУЧНЫХ ИЗДАНИЯХ СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ:

### Проблемы текстологии и комментария

В статье рассматриваются проблемы текстологии и комментирования текстов, созданных в недавнем прошлом. На примере издания произведений А. Вознесенского анализируются возможные принципы работы с актуальным поэтическим материалом.

**Ключевые слова:** текстология, комментирование, А. Вознесенский, современная литература.

The article deals with commenting and textology issues specific to the texts written in the recent past. The publishing of A. Voznesensky's works is taken as the case study for analyzing the potential approaches to working with the contemporary poetical works.

**Key words:** textology, commenting, A. Voznesensky, modern literature.

### Список литературы

1. *Бабушкина Н. А.* Наш учитель — Исаак Константинович // Кикоин И. К. Физика и Судьба. М., 2008.
2. *Блок А.* Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 1997. Т. 3.
3. *Вознесенский А.* Антимирь (Избранная лирика). [М.], 1964.
4. *Вознесенский А.* Мозаика: Стихи и поэмы. Владимир, 1960.
5. *Вознесенский А.* Парабола: Стихи. М., 1960.
6. *Вознесенский А.* Письмо в редакцию // Москва. 1971. № 12.
7. *Вознесенский А.* Собр. соч.: В 8 т. М., 2000–2009.
8. *Вознесенский А.* 40 лирических отступлений из поэмы «Треугольная груша». М., 1962.
9. *Вознесенский А.* Стихотворения и поэмы / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. Г. И. Трубникова. СПб., 2015. Т. 1–2.
10. *Воронин Л.* Антенна «сдвинутых времен»: Загадки «Лобной баллады» // Знамя. 2014. № 5.
11. *Горлов В. Н.* Речь Н. С. Хрущева на Всесоюзном совещании строителей в декабре 1954 г. как один из первых шагов в десталинизации советского общества // Вестник Московского государственного областного университета. Сер. История и политические науки. 2018. № 1.
12. *Грибачев Н. М.* Полемика: Статьи и заметки о литературе. М., 1963.
13. *Кибиров Т. Ю., Фальковский И. Л.* Утраченные аллюзии: Опыт авторизованного комментария к поэме «Лесная школа» // Philologica. 1997. Т. 4. № 8/10.
14. *Козлов В., Ратке И.* Реванш шестидесятников // PROSODIA. 2015. № 9.
15. *Крылов А. Е.* Галич-«соавтор». М., 2001.
16. *Крылов А. Е.* Не квасом земля полита...: Примечания к «человеческой трагедии» Александра Галича. Углич, 2003.
17. *Крылов А. Е., Кулагин А. В.* Высоцкий как энциклопедия советской жизни: Комментарий к песням поэта. М., 2010.
18. *Лекманов О. А. [ & Team LJ].* Опыт коллективного комментария к «Вступлению» поэмы Тимура Кибирова «Сквозь прощальные слезы» // Toronto Slavic Quarterly. 2005. № 13.
19. *Лотман Ю. М.* Лекция по структуральной поэтике. Тарту, 1964. Вып. 1.
20. *Ошанин Л.* Поэт и читатель // Литературная газета. 1958. 7 авг. № 94.
21. *Прозоров Ю. М.* Классика: Исследования и очерки по истории русской литературы и филологической науки. СПб., 2013.
22. *Рейсер С. А.* Основы текстологии. Л., 1978. С. 147.
23. *Семин А. Б.* «Чужие» песни Владимира Высоцкого. Воронеж, 2012.
24. *Татаринов А.* Россия — Мьянма: 60-летие дипотношений // Международная жизнь. 2008. № 1.
25. *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1933. Т. 32.
26. *Федоров В. Д.* О поэтических вольностях // Москва. 1971. № 9.

27. Чупринин С. Попутное чтение // Знамя. 2016. № 4. С. 209.

28. Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987.

### Всеволод Евгеньевич Багно

научный руководитель  
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,  
заведующий Отделом взаимосвязей русской и зарубежных литератур,  
член-корреспондент РАН,  
профессор филологического факультета СПбГУ,  
приглашенный профессор Столичного педагогического университета Китая

### РУССКАЯ ТЕМА И РУССКИЕ ТЕМЫ В ЗАРУБЕЖНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (ОПЫТ СИСТЕМАТИЗАЦИИ)

Тема «Россия и русские в зарубежной художественной литературе» дает богатейший материал для осмысления в рамках гуманитарной науки. Опираясь на труды М. П. Алексеева, можно наметить основные хронологические вехи в истории формирования представлений о России и русских в литературах Запада, продемонстрировать сменяемость и сосуществование конкретных «малых» русских тем. В статье прослеживается, как представления о русских, воплощаясь в образах мировой литературы, проходят путь от стереотипов до постоянно обновляемых вечных типов, а сама Россия предстает то «бичом народов», то духовной родиной.

**Ключевые слова:** имагология, россика, «русская идея» Запада, стереотипы, вечные типы, М. П. Алексеев.

The theme of Russia and the Russians in foreign fiction offers a wealth of data to be considered within the framework of humanitarian studies. Taking the works of M. P. Alexeev for a starting point, we outline the main chronological milestones in the history of shaping the idea of Russia and the Russians in the Western literatures, show the changeability and coexistence of the specific «small» Russian themes. The article traces how the perception of the Russians as presented in the international writing evolves from the stereotypes to the constantly renewed eternal types, while Russia is alternatively represented either as the «whip of the nations» or as the spiritual homeland.

**Key words:** Imagology, Rossica, the European Russian Idea, stereotypes, persistent themes, M. P. Alexeev.

### Список литературы

1. Алексеев М. П. Английские мемуары о декабристах // Алексеев М. П. Сравнительное литературоведение / Отв. ред. Г. В. Степанов. Л., 1983.
2. Алексеев М. П. Борис Годунов и Дмитрий Самозванец в западноевропейской драме // Алексеев М. П. Пушкин и мировая литература. М., 1987.
3. Алексеев М. П. Вольтер и русская культура XVIII века // Вольтер: Статьи и материалы. Л., 1947.
4. Алексеев М. П. Немецкая поэма о декабристах // Бунт декабристов: Юбилейный сб. 1825–1925. Л., 1926.
5. Алексеев М. П. Роберт Браунинг и его русские отношения // Образ России: Россия и русские в восприятии Запада и Востока. СПб., 1998.
6. Алексеев М. П. Русско-английские литературные связи. XVIII век — первая половина XIX века // Лит. наследство. 1982. Т. 91.
7. Алексеев М. П. Эпизоды из русской истории в «Опытах» Монтеня // Алексеев М. П. Сравнительное литературоведение. Л., 1983.
8. Багно В. Е. Русская идея Запада (К постановке проблемы) // К истории идей на Западе. Русская идея. СПб., 2010.
9. Байрон Дж. Г. Дон-Жуан // Байрон Дж. Г. Избр. произведения: В 2 т. М., 1987. Т. 2.
10. Балашов Н. И. Испанская классическая драма в сравнительно-литературном и текстологическом аспектах. М., 1975.
11. Неруда П. Новая песнь любви Сталинграду // Неруда П. Собр. соч.: В 4 т. М., 1978.
12. Рильке и Россия. Письма. Дневники. Воспоминания. Стихи / Изд. подг. К. Азадовский. СПб., 2003.
13. Рильке Р. М. Часослов. СПб., 1998.
14. Толстой или Достоевский? Философско-психологические искания в культурах Востока и Запада. СПб., 2003.

15. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1932. Т. 11.  
 16. Шекспир У. Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1960. Т. 8.  
 17. Эспронседа Х. Песнь казака / Пер. К. Д. Бальмонта // [www.vekperevoda.com/1855/balmont.htm](http://www.vekperevoda.com/1855/balmont.htm).  
 18. Balderston D. Políticas de la vanguardia: Borges en la década del veinte // Jorge Luis Borges: Políticas de la literatura. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Pittsburgh, 2008.  
 19. Espronceda J. de. Poesías completas. Barcelona: Ed. Bruguera, 1968.  
 20. Llull R. Libre de Evast e Blanquerna. Barcelona, 1947. Vol. 2.  
 21. Pardo Bazán E. Obras completas. Madrid, 1947. Т. 3.

### Марина Юрьевна Коренева

ведущий научный сотрудник Института русской литературы  
(Пушкинский Дом) РАН

#### О РУССКИХ МОТИВАХ В БИОГРАФИИ И ТВОРЧЕСТВЕ ЖАН ПОЛЯ

В статье рассматриваются отдельные русские мотивы в творчестве Жан Поля в контексте его биографии. В центре внимания — знакомство Жан Поля с баронессой Юлианой Крюденер, в письмах к которой он намечает образ Александра I, получающий свое дальнейшее развитие в политических сочинениях писателя 1809–1810 годов вместе с образом России, воспринимавшейся Жан Полем как «двойник Европы», как «магнит», притягивающий к себе Европу. Письма и художественные тексты Жан Поля позволяют проследить, как менялось его отношение к российскому императору, который еще в 1814 году виделся ему «богом света» и с которым он связывал надежды на космополитическое обновление Европы. После публикации записки А. С. Стурдзы о положении дел в Германии, которая повлекла за собой принятие в 1819 году «Карлсбадских решений», направленных на ужесточение государственного контроля за университетами и ограничение свободы печати, Жан Поль, осознав иллюзорность своих надежд, пишет едкую пародию на Венский конгресс, Священный союз и его главных «актеров», представив в романе «Комета» Александра I в виде шарлатана-магнетизера, которому помогает некая «ясновидящая» — баронесса Крюденер, ставшая проповедницей мистического христианства и сыгравшая немаловажную роль в формировании идеи Священного союза, созданного по инициативе Александра I.

**Ключевые слова:** русско-немецкие связи XIX века, эпоха наполеоновских войн, творчество Жан Поля, Россия как двойник Европы, Россия как магнит, Александр I, баронесса Крюденер, Священный союз, магнетизм.

The paper focuses on certain Russian motifs in the writing by Jean Paul within the context of his life story. The central subject are his relations with Baroness Juliane Krudener in the letters to whom he depicts Alexander I. In his later political writings of 1809–1810, Jean Paul elaborates the image of Alexander I along with the image of Russia seen as the «double» or the «magnet» of Europe. Letters and fiction by Jean Paul demonstrate the change in his attitude towards the Russian Emperor whom in 1814 he viewed as «the god of light» who would bring about the cosmopolitan renovation of Europe. After the publication of A. S. Sturdza's note on the situation in Germany, which caused the adoption in 1819 of the Karlsbad Decisions on the tightening of control over the universities and the limitation of the freedom of the press, Jean Paul realized the futility of his hopes. He then wrote a parody on the Vienna Congress, La Sainte-Alliance and its main actors, presenting Alexander I as a charlatan mesmerist assisted by a «clairevoyante» Baroness Krudener, who had turned into a preacher of mystical Christianity and who played an important role in devising the idea of La Sainte-Alliance initiated by Alexander I.

**Key words:** Russian-German 19<sup>th</sup> century connections, Napoleonic Wars, the work of Jean Paul, Russia as Europe's double, Russia as a magnet, Alexander I, Baroness Krudener, La Sainte-Alliance, mesmerism.

#### Список литературы

1. Де Бройн Г. Жизнь Жан-Поля Фридриха Рихтера / Пер. Е. Кацевой // Писатели о писателях. М., 1986.
2. Михайловский-Данилевский А. И. Записки 1814 и 1815 годов. СПб., 1832.
3. «Письмо к барону де М<ерияну> о состоянии умов Германии» С. И. Тургенева (Материалы к истории русско-европейской политической жизни 1810-х годов) / Публ., вступ. статья

и пер. Е. О. Ларионовой; прим. М. Ю. Кореневой // Французские и франкоязычные рукописи в России (XVIII — начало XX в.) / Под ред. Е. Е. Дмитриевой. М., 2019. С. 212–327.

4. *Стурдза А. С.* Записка о нынешнем положении Германии. Ноябрь 1818 / [Пер. Е. Э. Ляминой] // Россия / Russia. 1999. Вып. 3 [11]: Культурные практики в идеологической перспективе. Россия, XVIII — начало XX века.

5. *Тургенев А. И.* Хроника русского. Дневники 1825–1826 / Изд. подг. М. И. Гиллельсон. М.; Л., 1964 (сер. «Литературные памятники»).

6. *Berger D.* Jean Paul und Frau von Krüdener im Spiegel ihres Briefwechsels. Wiesbaden, 1957.

7. *Jean Paul.* Dämmerungen für Deutschland. Tübingen, 1809.

8. *Jean Paul.* Der Jubelseniör. Ein Appendix. Leipzig, 1797.

9. *Jean Paul.* Mars und Phöbus, Thronwechsel im Jahr 1814. Tübingen, 1814.

10. *Jean Paul.* Sämtliche Werke. Berlin, 1842. Bd. 28.

11. *Jean Paul.* Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe / Hrsg. von E. Berend. Berlin, 1956. Abt. 3.

12. *Rudolphi E.* Dreißig Jahre in Russland. Zürich, 1845. Bd. 1.

13. *Spazier R. O.* Jean Paul Richter: Ein biographischer Kommentar zu dessen Werken. Leipzig, 1840.

### Петр Романович Заборов

главный научный сотрудник  
Института русской литературы  
(Пушкинский Дом) РАН

#### Н. И. ГРЕЧ И «REVUE ENCYCLOPÉDIQUE»

Парижский журнал «Revue encyclopédique» (1819–1831) видел свою главную задачу в устранении барьеров, препятствующих контактам народов и их взаимному ознакомлению. Россия присутствовала в нем систематически, прежде всего благодаря его основателю-редактору М.-А. Жюльену де Пари, который привлек для этого ряд превосходно осведомленных русских корреспондентов. Публикуемое письмо Жюльена к Н. И. Гречу свидетельствует о его стремлении как-то расширить их круг.

**Ключевые слова:** «Revue encyclopédique», Марк-Антуан Жюльен де Пари, Н. И. Греч, Россия во французском журнале.

The Paris monthly *Revue Encyclopédique* (1819–1831) had set up a goal of eliminating the obstacles that disrupted the contacts between nations and impeded their mutual understanding. Russia enjoyed a systematic presence on its pages, primarily owing to its founding editor Marc-Antoine Jullien de Paris' efforts at recruiting the best informed Russian contributors. The letter from Jullien to N. I. Grech published herein reveals his intention to increase their numbers.

**Key words:** *Revue Encyclopédique*, Marc-Antoine Jullien de Paris, N. I. Grech, Russia in a French magazine.

#### Список литературы

1. *Алексеев М. П.* Пушкин на Западе // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1937. [Вып.] 3.

2. *Греч Н. И.* Записки о моей жизни. М.; Л., 1930.

3. *Крамер В. В. С. Д.* Полторацкий и русско-французские библиографические связи в середине XIX в.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1975.

4. *Кулешов В. И.* Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке (первая половина). М., 1965.

5. *Модзалевский Б. Л.* Яков Николаевич Толстой. СПб., 1899.

6. *Нечаева В. П. А.* Вяземский как пропагандист творчества Пушкина во Франции // Лит. наследство. 1952. Т. 58.

7. *Остроглазов А. И.* Сергей Дмитриевич Полторацкий. М., 1892.

8. *Пари де М.-А. Ж.* «Обеты гражданок» / Предисловие К. Державина; публ. и комм. В. Александрини // Лит. наследство. 1937. Т. 29–30.

9. *Прийма Ф. Я.* Полторацкий как пропагандист творчества Пушкина во Франции // Лит. наследство. 1952. Т. 58.

10. Рукою Пушкина. М.; Л., 1936.

11. Русские писатели. 1800–1900: Биографический словарь. М., 1992. Т. 2.



12. Сотрудники Российской национальной библиотеки — деятели науки и культуры. Биографический словарь. СПб., 1995. Т. 1.

13. Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1968.

14. Corbet Charles. A l'ère des nationalismes. L'Opinion française face à l'inconnue russe (1799–1894). Paris, 1967.

15. Des Granges Ch.-M. La presse littéraire sous la Restauration. 1815–1830. Paris, 1907.

16. Table décennale de la «Revue encyclopédique», ou Répertoire général des matières contenues dans les quarante premiers volumes de ce recueil <...> mis en ordre et rédigé par P.-A.-M. Miger. Paris, 1831.

### Кирилл Сергеевич Корконосенко

старший научный сотрудник  
Института русской литературы  
(Пушкинский Дом) РАН

### РУССКИЕ ИМЕНА И РЕАЛИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПИО БАРОХИ

Среди всех больших испанских писателей Пио Бароха (1872–1956) выделяется тем, что написал три романа, в которых русские персонажи не просто есть, но представлены во множестве и интересны Барохе именно как русские. Это «Город тумана» (1909), «Таков уж мир» (1912) и «Извращенная чувственность» (1920). Интересно и характерно также очень раннее обращение Барохи к «русской теме»: в 1890 году он опубликовал тринадцать газетных статей под общим названием «Русская литература».

**Ключевые слова:** русско-испанские взаимосвязи, Пио Бароха, передача русских имен и реалий.

Pío Baroja (1872–1956) stands out amid the famous Spanish writers as the author of three novels in which Russian characters not only make an appearance, but are presented in a large variety; Baroja's interest in them stems specifically from them being Russian. The novels in question are *A City of Fog* (1909), *The World Is Así* (1912) and *The Perverted Sensuality* (1920). Another remarkable and characteristic feature is that Baroja turned to the Russian Theme at a very early stage: in 1890 he published thirteen newspaper articles under the title *Russian Literature*.

**Key words:** Russian-Spanish relations, Pío Baroja, rendition of Russian names and realities.

### Список литературы

1. Багно В. Е. Языки пограничных культур (Испания и Россия) // Пограничные культуры между Востоком и Западом (Россия и Испания). СПб., 2001.
2. Валера Х. Письма из России / Пер. С. Николаевой; предисловие В. Багно, комм. К. Корконосенко. СПб., 2001.
3. Корконосенко К. С. Анхель Ганивет, «посланник испанской культуры» // Дипломаты-писатели; писатели-дипломаты. СПб., 2001.
4. Тертерян И. А. Испытание историей. М., 1973.
5. Artzybascheff M. Sanin: roman. Nice: Librairie russe, 1909.
6. Baroja P. Desde la última vuelta del camino. Madrid, 1947.
7. Baroja P. El mundo es así. Madrid: Caro Raggio, 1940.
8. Baroja P. Escritos de juventud (1890–1904). Madrid, 1972.
9. Baroja P. Hojas sueltas. Madrid, 1973.
10. Baroja P. La ciudad de la niebla // Baroja P. Obras completas. Madrid: Biblioteca Nueva, 1947. Т. 2.
11. Baroja P. La sensualidad pervertida // Baroja P. Obras completas. Madrid: Biblioteca Nueva, 1947. Т. 2.
12. Gallego Morell A. Estudios y textos ganivetianos. Madrid, 1971.
13. La Unión Liberal. 1890. 10, 13, 17, 20, 25 febrero; 1, 6, 10, 17, 24 marzo; 1, 8 abril.
14. Navarra Ordoño A. Pío Baroja y Rusia // Sancho el Sabio (Vitoria-Gasteiz). 2011. № 34.
15. Schanzer G. O. Russian Literature in the Hispanic World: A bibliography. Toronto, 1972.
16. Unamuno M. de. Cartas inéditas. Santiago de Chile, 1965.
17. Unamuno M. de. Epistolario inédito. Madrid, 1991. Т. 2.

**Ирина Владимировна Аршинова**

аспирант Института русской литературы  
(Пушкинский Дом) РАН

**«ИЗОБРАЖЕНИЕ РУССКОЙ ЖИЗНИ  
В АНГЛИЙСКИХ РОМАНАХ ВВОДИТ В ЗАБЛУЖДЕНИЕ»:  
ВЗГЛЯД АНГЛО-РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ОБЩЕСТВА  
НА РУССКУЮ ТЕМУ**

В статье анализируются материалы одного из заседаний Англо-русского литературного общества, на котором состоялся доклад мисс Тулмин Смит об образе России в английских романах 1890-х годов. Этот доклад примечателен тем, что, будучи «первым обсуждением русских тем в английской литературе» (Э. Г. Кросс), фиксирует и описывает ряд важных черт, характерных для этого этапа развития мифа о России в английской беллетристике. Кроме того, изучение позиции докладчицы и дискуссантов по отношению к рассматриваемому ими материалу позволяет выявить некоторые особенности восприятия этого мифа участниками Англо-русского литературного общества, определяющие как их видение русской темы в английской литературе, так и английский образ России в целом.

**Ключевые слова:** Англо-русское литературное общество, рецепция русской литературы в Англии, русская тема в английской литературе, Э. А. Казалет, Ф. Тулмин Смит.

The article analyzes the data of one of the meetings of the Anglo-Russian Literary Society, where Ms Toulmin Smith made a presentation regarding the image of Russia in the English novels of the 1890s. This presentation is notable for being «the first discussion of Russian themes in English fiction» (A. G. Cross) and as such, it describes a number of important properties of the Russian myth in the English fiction of the period. Besides, the study of the attitudes of the speaker and the debaters towards the subject reveals some peculiarities of the perception of this myth by the members of the Anglo-Russian Literary Society, that determine both their vision of the Russian Theme in English literature and the English image of Russia as a whole.

**Key words:** the Anglo-Russian Literary Society, reception of Russian literature in England, the Russian Theme in English literature, E. A. Cazalet, F. Toulmin Smith.

**Список литературы**

1. *Алексеев М. П.* Роберт Браунинг и его русские отношения // Образ России: Россия и русские в восприятии Запада и Востока. СПб., 1998.
2. *Аршинова И. В.* Серебряный век в «Трудах Англо-русского литературного общества» // Русская литература. 2018. № 4.
3. *Давидсон А. Б.* О роли культурных связей в международных отношениях: Англо-российское литературное общество (1892–1930 годы) // Новая и новейшая история. 2009. № 4.
4. [Cazalet E. A.]. [The President's opening address] // The Anglo-Russian Literary Society. Proceedings. 1893. № [1].
5. *Cross A. G.* The Russian Theme in English Literature. Oxford, 1985.
6. Dr. John Pollen's Paper on the Russian Language and Literature // The Anglo-Russian Literary Society. Proceedings. 1893. № [1].
7. *Galton D.* The Anglo-Russian Literary Society // The Slavonic and East European Review. 1970. № 111.
8. *Marchant F. P.* Edward Alexander Cazalet // The Slavonic Review. 1924. № 6.
9. *Toulmin Smith F.* That the Representation of Russian Life in English Novels is Misleading // The Anglo-Russian Literary Society. Proceedings. 1899. № 25. May–July.

**Наталья Вячеславовна Савельева**

ведущий научный сотрудник Института русской литературы  
(Пушкинский Дом) РАН

**НЕИЗВЕСТНЫЕ ПАМЯТНИКИ ЛЕКСИКОГРАФИИ  
В «ЦВЕТНИКЕ» ПРОХОРА КОЛОМНЯТИНА**

В статье представлены неизвестные древнерусские словари-разговорники середины XVII века: тюркский (крымско-татарский), составленный русским пленником в Крыму, карельский

(тверской диалект) и коми-зырянский словари, записанные в ростово-ярославских землях от носителей из соседних регионов. Ни один из этих памятников не имеет кириллических аналогов, близких по лексическому ряду, хронологии, жанру и объему текста. Все словари созданы одним лексикографом, записаны и оформлены по единому образцу и включены в состав авторского сборника («Цветника») 1668 года. На основании ряда палеографических и текстологических аргументов предлагается атрибуция вновь найденных текстов иноку Прохору Коломнятину — замечательному стихотворцу, педагогу и, как свидетельствуют новые материалы, одному из основателей русской лексикографии европейского типа.

**Ключевые слова:** рукописный сборник, словарь-разговорник, русская лексикография, крымские пленники XVII века, апокрифы, этнография, монастырская традиция, силлабическое стихотворство, книгописание.

The article presents unknown ancient Russian phrasebooks from the mid-17<sup>th</sup> century: a Turkic (Crimean Tatar) phrasebook compiled by a Russian captive in the Crimea, Karelian (Tver dialect) and Komi-Zyrian phrasebooks recorded in the Rostov-Yaroslavl Region from the native speakers of the neighboring regions. None of these samples has a Cyrillic equivalent that is anywhere close in vocabulary range, chronology, genre and volume. All the phrasebooks were compiled by the same lexicographer, notated and structured following the same pattern and included into the author's miscellanea (*Tsvetnik*) from 1668. A conclusive number of palaeographic and textological arguments lead to believe that the recently discovered texts should be attributed to the Monk Prokhor Kolomnyatin — a great poet, tutor and, as the new data indicate, one of the founders of the Russian lexicography of the European type.

**Key words:** manuscript compilation, phrasebook, Russian lexicography, 17<sup>th</sup> century Crimean captives, Apocrypha, ethnography, monastery tradition, syllabic poetry, book writing.

#### Список литературы

1. Акты, собранные Археографической экспедицией. СПб., 1836. Т. 4.
2. Алексеев М. П. Словари иностранных языков в русском Азбуковнике XVI–XVII веков: Исследования, тексты, комментарии. Л., 1968.
3. Амфилохий, архим. Описание Воскресенской Новоиерусалимской библиотеки. М., 1875.
4. Беляков А. В. Служащие Посольского приказа 1645–1682 гг. СПб., 2017.
5. Белякова Е. В. К проблеме влияния печатных изданий на рукописную традицию (на примере Кормчей, Алфавитной Синтагмы Матфея Властаря и сборника Зинар) // 450 лет Апостолу Ивана Федорова: История раннего книгопечатания в России (памятники, источники, традиции изучения). М., 2016.
6. Бережков М. Н. Русские пленники и невольники в Крыму. Одесса, 1888.
7. Богданов А. П. Краткий Ростовский летописец конца XVII века // Советские архивы. М., 1981. № 6.
8. Голубинский Е. Е. История канонизации святых в русской церкви. 2-е изд., испр. и доп. М., 1903.
9. Демин А. С. Диалог «Школьное благочиние» Прохора Коломнятина // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник. 1975. М., 1976.
10. Демин А. С. О древнерусском литературном творчестве: Опыт типологии с XI по середину XVIII в. от Илариона до Ломоносова. М., 2003.
11. Жуков В. Д. «Крымские полоняники» и их выкуп в 50-х гг. XVII в.: к истории колонизации Южной окраины Московского государства // Вестник Российского университета Дружбы народов. Сер. История России. 2012. № 4.
12. Ковтун Л. С. Азбуковники XVI–XVII вв.: Старшая разновидность. Л., 1989.
13. Ковтун Л. С. Лексикография в Московской Руси XVI — начала XVII в. Л., 1975.
14. Ковтун Л. С. Русская лексикография эпохи Средневековья. М.; Л., 1963.
15. Корсаков В. Львов Василий Петрович // Русский биографический словарь. СПб., 1914. Т. [10].
16. Кошелева О. Е. Как сочинять послания в виршах?: «Уроки» Прохора Коломнятина (1680-е гг.) // Человек читающий: Между реальностью и текстом источника. М., 2011.
17. Крушельницкая Е. В. Автобиография и житие в древнерусской литературе. СПб., 1996.
18. Лавров А. С. Военный плен и рабство на границах Османской империи и Российского государства в XVII — начале XVIII века // ГИИМ. Доклады по истории 18 века / DHI Moskau: Vortrage zum 18. Jahrhundert. 2010. № 5.
19. Ларин Б. А. Русско-английский словарь-дневник Ричарда Джемса (1618–1619 гг.). Л., 1959.
20. Левичкин А. Н. О списках «Речи тонкословия греческого» // Вестник Пермского ун-та. Российская и зарубежная филология. 2018. Т. 10. Вып. 2.
21. Левичкин А. Н. Отрывок русско-голландского словаря XVII века из Пскова // Севернорусские говоры. Межвузовский сб. СПб., 2017. Вып. 16.

22. *Мещерский Н. А.* Русско-карельские словарные записи XVII — начала XVIII в. // Прибалтийско-финское языкознание. М.; Л., 1961. Т. 23: К 70-летию со дня рождения члена-корреспондента АН СССР Д. В. Бубриха.
23. *Мордовцев Д. Л.* О русских школьных книгах XVII века. М., 1862.
24. *Муллонен И. И., Панченко О. В.* Первый карельско-русский словарь и его автор афонский архимандрит Феофан. Петрозаводск, 2013.
25. *Никольский Н. К.* Речь тонкословия греческого. Русско-греческие разговоры XV–XVI века. СПб., 1896.
26. *Петров А. Н.* Об Афанасьевском сборнике XVII в. и заключающихся в нем азбуковниках. СПб., 1896.
27. *Румянцева В. С., Борис Даниленко, прот.* Андреевский монастырь в Пленницах // Православная энциклопедия. М., 2001. Т. 2.
28. Русские заговоры из рукописных источников XVII — первой половины XIX в. / Сост., подг. текстов, статьи и комм. А. Л. Топоркова. М., 2010.
29. *Семлячок С. А.* Сборник «Крины сельные» в контексте московской культурной жизни рубежа XVII–XVIII вв. // ТОДРЛ. СПб., 2014. Т. 63.
30. *Симои П. К.* Памятники старинной русской лексикографии по рукописям XV–XVII столетий. М., 1908.
31. Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 1988. Вып. 14.
32. *Смирнов С. И.* Житие преподобного Даниила Переяславского чудотворца. Повесть об обретении мощей и чудеса его. М., 1908.
33. Современный Коми язык. Лексикология / Ред. А. И. Туркин. М., 1985.
34. *Строев П. М.* Списки иерархов и настоятелей монастырей Российской Церкви. СПб., 1877.
35. *Сырку П. А.* Описание Турецкой империи, составленное русским, бывшим в плену у турок во второй половине XVII века // Православный Палестинский сборник. СПб., 1890. Т. 30.
36. *Таки В.* Царь и султан. Османская империя глазами россиян. М., 2017.
37. *Титов А. А.* Летописец о ростовских архиереях. СПб., 1890. Приложение.
38. «Хождение за три моря» Афанасия Никитина / Подг. текста М. Д. Каган-Тарковской и Я. С. Лурье; пер. Л. С. Семенова; комм. Я. С. Лурье и Л. С. Семенова // Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. СПб., 1999. Т. 7.
39. Хождение купца Федота Котова в Персию / Подг. И. А. Кузнецовой. М., 1958.
40. *Hendriks P., Schaeken J.* Tönnies Fenne's Low German Manual of Spoken Russian. Pskov 1607: An Electronic Text Edition (<http://www.schaeken.nl/lu/research/online/editions/fenne11.pdf>).
41. *Kalužniacki E.* Λέξεις Λατινικάι in einer älteren bulgarisch-slovenischen Übersetzung // Archiv für Slavische Philologie. Berlin, 1892.
42. Tönnies Fenne's Low German Manual of Spoken Russian Pskov 1607. Copenhagen, 1961. Vol. 1: Facsimile Copy; 1970. Vol. 2: Transliteration and Translation / Ed. by L. L. Hamerich, R. Jakobson; 1985. Vol. 3: Russian-Low German Glossary / Ed. by A. H. van den Baar; 1986. Vol. 4: Mittel-niederdeutsch-neuhochdeutsch Wörterbuch zum Russischniederdeutschen Gesprächsbuch / Ed. by H. J. Gerneetz.

### Алина Сергеевна Бодрова

доцент Национального исследовательского университета  
«Высшая школа экономики»,  
научный сотрудник Института русской литературы  
(Пушкинский Дом) РАН

### ЦЕНЗУРНАЯ ПОЛИТИКА А. С. ШИШКОВА И ИСТОРИЯ ПУШКИНСКИХ ИЗДАНИЙ 1825–1826 ГОДОВ

В статье реконструируется роль министра народного просвещения А. С. Шишкова в издательской истории первой главы «Евгения Онегина» (1825) и «Стихотворений Александра Пушкина» (1826), на примере которых демонстрируются особенности взаимодействия между литературой и институциями Министерства народного просвещения в 1824–1826 годах. Вводя в научный оборот возмущенный отзыв Шишкова о публикации поэтического сборника Пушкина в ведомственной типографии, автор статьи также показывает возможное влияние этого казуса на цензурную судьбу «Эды и Пиров» Е. А. Баратынского.

**Ключевые слова:** история цензуры, институты литературы, социология литературы, Министерство народного просвещения, А. С. Пушкин, А. С. Шишков, Е. А. Баратынский.

The article focuses on the institutional interactions between the literary field and the institutions of the Ministry of Public Education in 1824–1826. In this context, the author explores the editorial and censorial background of the first chapter of *Eugene Onegin* (1825) and *Poems* by A. Pushkin (*Stikhotvoreniia Alexandra Pushkina*, 1826), and argues that Minister Shishkov played a significant role in the emergence of both editions. Moreover, the newly discovered official letter by Shishkov, regarding the unwelcome publication of Pushkin's *Poems* at the departmental printing house, allows to clarify the censorial history of one more prominent edition of the period — *Eda* and *The Feasts (Piry)* by E. Baratynskiy (1826).

**Key words:** history of censorship, literary institutions, sociology of literature, the Ministry of Public Education, A. S. Pushkin, A. S. Shishkov, E. A. Baratynskiy.

### Список литературы

1. *Альциуллер М. Г.* Пушкин и Шишков // *Временник Пушкинской комиссии*. СПб., 2004. Вып. 29.
2. *Баратынский Е. А.* Эда, финляндская повесть, и Пыры, описательная поэма. СПб., 1826.
3. *Бодрова А. С.* Поэт Языков, цензор Красовский и министр Шишков: к истории цензурной политики 1824–1825 годов // *Русская литература*. 2018. № 1.
4. *Велижев М. Б.* «Сенатор» vs. «Поэт»: (авто)биографическая мифология и литературная репутация И. И. Дмитриева // *Autobiografija: Journal on Life Writing and the Representation of the Self in Russian Culture*. 2016. Т. 5.
5. Еще новые письма Пушкина / Публ. П. И. Бартенева // *Русский архив*. 1870. № 7.
6. Записки, мнения и переписка адмирала А. С. Шишкова. Berlin, 1870. Т. 2.
7. *Зорин А. Л.* Разлука с семьей весной 1797 года: двойная идентичность Михаила Муравьева // *Новое литературное обозрение*. 2011. № 110 (4).
8. *Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина*: В 4 т. М., 1999. Т. 1.
9. *Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского* / Сост. А. М. Песков. М., 1998.
10. *Могилянский А. П.* К уточнению некоторых данных первого тома «Летописи жизни и творчества А. С. Пушкина» // *Пушкин: Исследования и материалы*. М.; Л., 1956. Т. 1.
11. *Нечаева В.* Из архива Боратынского. Остафьевский экземпляр сочинений Боратынского и история одного литературного мотива // *Утренники*. Пг., 1922. Кн. 1.
12. *Пешио Дж.* Жалоба Валериана Олина: Материалы из архива Санкт-Петербургского цензурного комитета // *Matica srpska*. Beograd; Novi Sad, 2017. Vol. 92.
13. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. 1837–1937: В 16 т. М., 1937. Т. 13.
14. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2016. Т. 2. Кн. 1, 2; Т. 3. Кн. 1.
15. *Пушкин А. С.* Соч. / Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1855. Т. 1, 2.
16. *Пушкин А. С.* Стихотворения. СПб., 1826.
17. *Пушкин в дневнике К. С. Сербиновича* / Публ. В. С. Нечаевой // *Лит. наследство*. 1952. Т. 58.
18. *Рейтблат А. И.* Видок Фиглярин: Письма и агентурные записки Ф. В. Булгарина в III Отделение. М., 1998.
19. *Рейфман П. С.* Цензура в дореволюционной, советской и постсоветской России: В 2 т. М., 2015. Т. 1.
20. Сборник постановлений и распоряжений по цензуре с 1720 по 1862 год. СПб., 1862.
21. *Сербинович К. С.* Николай Михайлович Карамзин: Воспоминания // *Русская старина*. 1874. Т. 11. Вып. 9.
22. *Сидяков Л. С.* Прижизненный свод пушкинской поэзии // *Пушкин А. С.* Стихотворения / Изд. подг. Л. С. Сидяков; отв. ред. Ю. М. Лотман и С. А. Фомичев. СПб., 1997.
23. *Скабичевский А. М.* Очерки истории русской цензуры (1700–1863). СПб., 1892.
24. *Смирнов-Сокольский Н. П.* Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. М., 1962.
25. *Сухомлинов М. И.* Материалы для истории образования в России в царствование императора Александра I // *Сухомлинов М. И.* Исследования и статьи по русской литературе и просвещению. СПб., 1889. Т. 1.
26. *Томашевский Б. В.* История тетради Всеволожского // *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2016. Т. 2. Кн. 1.
27. *Томашевский Б. В.* Капнистовская тетрадь // *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2016. Т. 2. Кн. 1.
28. *Томашевский Б. В.* Пушкин. М.; Л., 1961. Кн. 2: Материалы к монографии (1824–1837).
29. *Фомичев С. А.* Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835: (Из текстологических наблюдений) // *Пушкин: Исследования и материалы*. Л., 1983. Т. 11.
30. *Щебальский П. К.* Исторические сведения о цензуре в России. СПб., 1862.



**Александр Валентинович Курочкин**

сотрудник Всероссийского музея А. С. Пушкина

**А. С. ПУШКИН В «ЗАПИСКАХ О СЛОВЕСНОСТИ»  
ГРАФА Д. И. ХВОСТОВА**

Статья посвящена суждениям графа Д. И. Хвостова о творчестве А. С. Пушкина. Автор дает интерпретацию и оценку неизвестных прежде критических заметок о Пушкине представителя классического литературного направления.

**Ключевые слова:** А. С. Пушкин, Д. И. Хвостов, записки, литературный процесс, критика.

The article is dedicated to Count D. I. Khvostov's pronouncements regarding A. S. Pushkin's literary work. The author attempts to interpret and assess the previously unknown critical notes on Pushkin by the representative of the classical trend in literature.

**Key words:** A. S. Pushkin, D. I. Khvostov, notes, literary process, criticism.

Список литературы

1. *Алексеев М. П.* Пушкин на Западе // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1937. Вып. 3.
2. *Алешкевич А. А.* О малых жанрах критической и публицистической прозы А. С. Пушкина // Пушкин и русская литература: Сб. науч. статей. Рига, 1986.
3. Альманахи на 1828 год // Московский вестник. 1828. Ч. 7. № 2.
4. [Б. п.]. Альманахи // Московский телеграф. 1829. Ч. 25. № 1.
5. [Б. п.]. «Бахчисарайский фонтан» А. Пушкина. М., 1824.
6. [Б. п.]. Евгений Онегин. Гл. IV и V // Сын отечества. 1828. Ч. 118. № 7. Архив братьев Тургеневых: Изд. Отд. рус. яз. и словесности Российской Академии наук. [Вып. 1–6]. СПб., 1911–1921. Вып. 6.
7. [Б. п.]. Нечто о нелепой критике // Дамский журнал. 1828. Ч. 22. № 11.
8. [Б. п.]. Северные цветы на 1829 год (Изданы бароном Дельвигом и О. Сомовым). СПб., 1828 // Галатея. 1829. Ч. 1. № 5.
9. *Балакин А. Ю.* Граф Хвостов о поэме Баратынского «Бал» // Пушкин и другие (двадцать лет спустя). Сб. статей к 80-летию Сергея Александровича Фомичева. СПб.; М., 2017.
10. *Балакин А. Ю.* Пушкин-читатель графа Хвостова. 2. «...Он помолодел и потрянул стариной» // Русская литература. 2014. № 4.
11. *Баратынский Е. А.* Эда, финляндская повесть, и Пиры, описательная поэма. СПб., 1826.
12. *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина. М., 1967.
13. *Брмкрпк* [Полевой Н. А. (?)]. Разные стихотворения графа Хвостова, сочиненные после полного собрания. Т. 5. СПб., 1827. XVIII и 229 с. // Московский телеграф. 1827. № 22.
14. *Вацуро В. Э.* «Северные цветы». История альманаха Дельвига–Пушкина. М., 1978.
15. *Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И.* Сквозь «умственные плотины». Очерки о книгах и прессе пушкинской поры. 2-е изд., доп. М., 1986.
16. *Виницкий И. Ю.* Граф Сардинский: Дмитрий Хвостов и русская культура. М., 2017.
17. *Виноградов В. В.* О стиле Пушкина // Лит. наследство. 1934. Т. 16–18.
18. *Виротайнен М. Н.* Творческая история двух стихотворных повестей // Две повести в стихах. *Баратынский Е. А., Пушкин А. С.* Бал. Граф Нулин / Изд. подг. М. Н. Виротайнен; отв. ред. Е. О. Ларионова. СПб., 2012.
19. [Воейков А. Ф.]. «Две повести в стихах»: «Бал», соч. Баратынского, и «Граф Нулин», соч. А. Пушкина // Славянин. 1828. Ч. 8. № 52. То же: Пушкин в прижизненной критике: [В 4 т.]. СПб., 2001. Т. 2: 1828–1830.
20. *Вяземский П. А.* Разговор между Издателем и Классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова: Вместо предисловия <к «Бахчисарайскому фонтану»> // Пушкин в прижизненной критике. 1820–1827. СПб., 1996.
21. *Вяземский П. А.* Старая записная книжка // Вяземский П. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1883. Т. 8.
22. *Греч Н.* Опыт краткой истории русской литературы. СПб., 1822.
23. Две повести в стихах: [«Бал», соч. Е. Баратынского; «Граф Нулин», соч. А. Пушкина.] СПб., 1828.
24. *Дельвиг А. И.* Мои воспоминания // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1985. Т. 2.
25. *Дмитриева Н. Л.* Франция / Прижизненная известность Пушкина за рубежом // Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 2004. Т. XVIII–XIX.
26. *Жуковский В. А.* Отрывки из «Илиады» // Северные цветы на 1829 год. СПб., 1828.

27. *Зенгер Т. Николай I* — редактор Пушкина // Лит. наследство. 1934. Т. 16–18.
28. Из архива Хвостова / Публ. А. В. Западова // Литературный архив. М., 1938. Т. 1.
29. *Кардаш Е. В. Повесть В. П. Титова «Уединенный домик на Васильевском»* // Пушкин и его современники: Сб. науч. трудов. СПб., 2009. Вып. 5 (44).
30. *Козмина Л. В. Автобиографические записки А. С. Пушкина 1821–1825 гг. Проблемы реконструкции.* М., 1999.
31. *Курочкин А. В.* «О, когда бы обратился он к нравственным и религиозным предметам...»: Неизвестные отзывы духовных лиц о Пушкине (по материалам архива графа Хвостова) // Русская литература. 2017. № 1.
32. *Курочкин А. В.* Заметка графа Д. И. Хвостова о трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» // Русская литература. 2017. № 3.
33. *Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского. 1800–1844* / Сост. А. М. Песков. М., 1998.
34. *Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 4 т.* / Сост. М. А. Цявловский, Н. А. Тархова. М., 1999. Т. 2.
35. *Лотман Ю. М.* «Задумчивый вампир» и «Влюбленный бес» / Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1995.
36. *Лотман Ю. М.* Поэзия 1790–1810-х годов // Поэты 1790–1810-х годов. Л., 1971. С. 23.
37. *Материалы по истории литературы и общественного движения.* М.; Л., 1938. Т. I.
38. *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина. Репр. изд. М., 1988; Приложение к репр. изд. М., 1988. № 169.
39. *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина: Библиографическое описание. СПб., 1910.
40. *Морозов П. О.* Граф Д. И. Хвостов // Русская старина. 1892. № 7, 8.
41. Наука о стихотворстве в четырех песнях. Сочинение г. Боало. Переведенное стихами с подлинника графом Хвостовым 1804 года. СПб., 1824.
42. *Ободовский П. Г.* Отрывок из шиллеровой трагедии «Дон Карлос» // Там же.
43. *Остафьевский архив князей Вяземских: В 5 т.* / Под ред. и с прим. В. И. Саятова. СПб., 1908. Т. 3: Переписка князя П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым. 1824–1836.
44. Памятник отечественных муз, изданный на 1827 год Борисом Федоровым. СПб., 1827.
45. Письма в Тамбов о новостях русской словесности. Письмо I // Благонамеренный. 1824. Ч. 26. № 7.
46. Письма Д. И. Хвостова к М. П. Погодину // Лица. Биографический альманах / Публ. Т. Ф. Нешумовой. М.; СПб., 1993.
47. Полн. собр. стихотворений графа Хвостова: Т. 1–7. СПб., 1829. Т. 2.
48. Полн. собр. стихотворений графа Хвостова: Ч. I–IV. СПб., 1817–1818. Ч. 2.
49. *Потапова Г. Е. М. П. Погодин* — критик Пушкина (К вопросу об атрибуции нескольких статей в журнале «Московский вестник») // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 1996. Вып. 27.
50. Предисловие автора. При втором издании 1821 года // Лирические стихотворения графа Хвостова. СПб., 1828. С. VII–VIII.
51. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. [М.; Л.], 1949. Т. 11.
52. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 1999– . Т. 1; Т. 2. Кн. 2.
53. *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1959–1962. Т. 2, 6.
54. Пушкин в прижизненной критике. СПб., 2001. Т. 2: 1828–1830.
55. Пушкин и Хвостов / Публ. А. В. Западова // Литературный архив. М.; Л., 1938. Т. 1.
56. *Рейтблат А. И.* Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи. М., 2001.
57. Северные цветы на 1828 год. СПб., 1827.
58. *Синяевский Н., Цявловский М.* Пушкин в печати. М., 1938.
59. *Сомов О. М.* Обзор российской словесности за 1827 год // Северные цветы на 1828 год. СПб., 1827.
60. *Сомов О. М.* Обзор российской словесности за 1828 год // Северные цветы на 1829 год. СПб., 1828.
61. *Сумароков А. П.* Избр. произведения / Изд. подг. П. Н. Берков. Л., 1957 (Библиотека поэта. Большая сер.).
62. *Тынянов Ю. Н.* Архаисты и Пушкин // Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1969.
63. *Федоров Б. М.* «Евгений Онегин». Роман в стихах, сочинение Александра Пушкина. Главы IV и V // Санкт-Петербургский зритель. 1828. Ч. 1. № 1.
64. *Федоров Б. М.* Письма в Тамбов о новостях русской словесности. Письмо I // Пушкин в прижизненной критике. 1820–1827.
65. *Шильдер Н. К.* Император Николай Первый. Его жизнь и царствование: В 2 т. СПб., 1903. Т. 1.
66. *Я.* [Пушкин А. С.]. Череп (послание к Д<ельвигу>) // Северные цветы на 1828 год. СПб., 1827.
67. *Я. Д.* Журналистика // Московский телеграф. 1828. Ч. 20. № 5.

**Николай Леонидович Васильев**

профессор Национального исследовательского  
Мордовского государственного университета  
им. Н. П. Огарева

**Дмитрий Николаевич Жаткин**

заведующий кафедрой перевода и переводоведения  
Пензенского государственного технологического университета

**К ВОПРОСУ ОБ АВТОРСТВЕ  
АНОНИМНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ ЭПОХИ КРЫМСКОЙ ВОЙНЫ  
«КТО КОМУ НУЖНЕЕ?» («ИТАК, НЕ СКАЗКА УЖЕ ЭТО...»)**

В статье рассматривается вопрос об авторстве стихотворения «Кто кому нужнее?» (1854), опубликованного анонимно в «Северной пчеле» и других изданиях в годы Крымской войны. Относительно недавно произведение стали приписывать без достаточных оснований Ф. Н. Глинке. Весьма вероятно, что автором являлся П. А. Вяземский, поскольку во всех списках стихотворения (РГАЛИ, НИОР РГБ, ОР РНБ, РО ИРЛИ), включая архив писателя, фигурирует его имя. Выявлена заключительная строфа произведения, не вошедшая в печатный текст; анализируется поэтика стихотворения и его интертекстуальные связи.

**Ключевые слова:** Крымская война, патриотическая поэзия, анонимные произведения, Николай I, Ф. Н. Глинка, П. А. Вяземский, архивы, списки стихотворения.

The article dwells on the question of the authorship of the poem *Kto Komu Nuzhneye?* (*Who Needs Whom More?*, 1854) published anonymously in *Severnaya Pchela* and other periodicals in the years of the Crimean War. Recently the work has been attributed, without sufficient evidence, to F. N. Glinka. It is probable that P. A. Vyazemsky was the author, as his name appears in all the copies of the poem (the Russian State Archive of Literature and Art, Research Department of Manuscripts of the Russian State Library, Department of Manuscripts of the Russian National Library, Manuscript Department of the Institute of Russian Literature (Pushkin House)), including the archive of the writer. We've discovered the final stanza of the work, omitted from the printed text, and analyzed the poetics of the poem, as well as its intertextual links.

**Key words:** the Crimean War, patriotic poetry, anonymous works, Nicholas I, F. N. Glinka, P. A. Vyazemsky, archives, copies of a poem.

**Список литературы**

1. *Бенедиктов В. Г.* Стихотворения / Сост., подг. текстов и прим. Б. В. Мельгунова; вступ. статья Ф. Я. Приймы. Л., 1983 (Библиотека поэта. Большая сер.).
2. Библиография сочинений князя П. А. Вяземского // В дороге и дома: Собрание стихотворений князя П. А. Вяземского / <Под ред. и с прим. М. Н. Лонгинова>. М., 1862.
3. *Богданович М. И.* Восточная война 1853–1856 годов: В 4 т. СПб., 1876. Т. 1.
4. *Васильев Н. Л.* Словарь поэтического языка Н. П. Огарева. Саранск, 2013.
5. *Васильев Н. Л.* Словарь языка А. И. Полежаева. Саранск, 2001.
6. *Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н.* К вопросу об авторстве анонимного стихотворения «На нынешнюю войну» («Вот, в воинственном азарте, воевода Пальмерстон...») // Русская литература. 2017. № 1.
7. *Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н.* Новые архивные данные об авторстве анонимного стихотворения «На нынешнюю войну» (1854) // Литературный факт. 2018. № 9.
8. *Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н.* Словарь Н. М. Языкова. М., 2013.
9. *Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н.* Словарь поэтического языка Д. В. Веневитинова. М., 2017.
10. *Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н.* Словарь поэтического языка Д. В. Давыдова. М., 2016.
11. *Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н.* Словарь поэтического языка Е. А. Баратынского. М., 2016.
12. *Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н.* Словарь поэтического языка И. И. Дмитриева. М., 2017.
13. *Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н.* Словарь поэтического языка К. Н. Батюшкова. М., 2018.
14. *Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н.* Словарь поэтического языка К. Ф. Рылеева. Пенза, 2017.
15. *Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н.* Словарь поэтического языка Н. М. Карамзина. М., 2016.

16. *Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н.* Словарь поэтического языка П. А. Вяземского (с приложением малоизвестных и неопубликованных его стихотворений). М., 2015.
17. *Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н.* Словарь языка А. А. Дельвига. М., 2009.
18. *Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н.* Стихи В. Г. Бенедиктова на юбилей князя П. А. Вяземского. Текст и комментарий // Литературный факт. 2018. № 8.
19. *Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н.* Франкоязычное сатирическое стихотворение П. А. Вяземского о Крымской войне // Художественный перевод и сравнительное литературоведение. VIII. М., 2017.
20. *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1878–1896. Т. 4, 10, 11.
21. *Глинка Ф. Н.* Избр. произведения / Вступ. статья, подг. текста и прим. В. Г. Базанова. Л., 1957 (Библиотека поэта. Большая сер.).
22. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972. Т. 2.
23. *Жиркевич А. В.* Воспоминания о Л. Н. Толстом // Исторический вестник. 1908. Т. СХI. № 1.
24. *Заморские гости.* Собрание песен, военных куплетов, сказок, басен и стихов про турок, англичан и французов, выражающих чувства русских за Веру, Царя и Отечество, в войну настоящего времени. М., 1854.
25. *Ильин-Томич А. А.* Глинка Федор Николаевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1.
26. *Настроение русского общества во время Севастопольской войны.* Стихотворения того времени / Сообщил А. Ф. Можаровский // Русский архив. 1905. Кн. 2. № 8.
27. *Орлов А. А.* «Теперь я вижу англичан вблизи»: Британия и британцы в представлении россиянина о мире и о себе (вторая половина XVIII — первая половина XIX в.). М., 2008.
28. *Пономарев С. И.* Памяти князя П. А. Вяземского. СПб., 1879.
29. *Ростопчина Е. П.* Стихотворения. Проза. Письма / Сост., вступ. статья, подг. текста, прим. Б. Романова. М., 1986.
30. *С нами Бог! Вперед!.. Ура!..* Собрание стихотворений на нынешнюю войну, изданное В. Дементьевым. М., 1854.
31. *Сборник известий, относящихся до настоящей войны, издаваемый с Высочайшего соизволения Н. Пutilовым.* СПб., 1855. Отд. V: Патриотизм России. Стихотворения. Кн. I–XII.
32. *Сборник патриотических стихотворений русских поэтов про турок, англичан и французов.* М., 1854.
33. *Собрание патриотических стихотворений, написанных разными авторами по случаю военных действий и побед, одержанных Российским победоносным воинством / Собр. Н. Ключковым.* М., 1854.
34. *Собрание стихов русских поэтов про турок, англичан и французов.* М., 1854.
35. *Суриков И.* Стихотворения. 1863–1880. Полное собрание. 4-е изд. М., 1884.
36. *Усов П. С.* Из моих воспоминаний // Исторический вестник. 1882. Т. 7. № 2.
37. *Усов П. С. Ф. В.* Булгарин в последнее десятилетие его жизни (1850–1859 гг.) // Исторический вестник. 1883. Т. 13. № 8.
38. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. / Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. 3-е изд. СПб., 1996. Т. 1.
39. *Федянова Г. В.* Крымская война в русской поэзии 1850-х гг.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2008.
40. *Шешунова С. В.* Британцы и русские как враги по Крымской войне: литературные образы // Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки». 2016. № 2.
41. *Штык и лира: Антология патриотической поэзии эпохи Крымской войны (1853–1856) / Вступ. статья, сост. и прим. К. В. Ратникова.* Челябинск, 2005.
42. *Этимологический словарь русского языка.* М., 1968. Т. 1. Вып. 2–3.

### Наталья Александровна Тарасова

ведущий научный сотрудник Института русской литературы  
(Пушкинский Дом) РАН

#### ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ РАБОЧИХ ТЕТРАДЕЙ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В БИОГРАФИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ

Статья посвящена исследованию черновых записей Достоевского в биографическом контексте. Материал исследования — рабочая тетрадь 1864–1865 годов, которая содержит черновые заметки к художественным и художественно-публицистическим замыслам, записи для памяти

и др. В статье решаются вопросы датирования отдельных записей и анализируются исследовательские расшифровки сокращенно записанных фамилий, для комментирования которых имеют значение факты биографии писателя.

**Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский, творческий процесс, биографический контекст творчества.

The article is devoted to studying Dostoevsky's rough notes in biographical context. The research material was the writer's workbook (1864–1865) that contains draft notes on artistic and topical issues, etc. The work mainly focuses on the problem of dating certain notes and analyzes the transcription and explanation of the abbreviated surnames that require detailed knowledge of Dostoevsky's life facts in order to be annotated.

**Key words:** F. M. Dostoevsky, creative process, biographical context of creative work.

### Список литературы

1. *Абрамовских Е. В.* Брак // Достоевский: сочинения, письма, документы. Словарь-справочник / Науч. ред. Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров. СПб., 2008.
2. *Аверкиев Д. В.* Вильям Шекспир. Статья I // Эпоха. 1864. № 5.
3. *Белов С. В.* Ф. М. Достоевский и его окружение: Энциклопедический словарь: В 2 т. СПб., 2001. Т. 2.
4. *Бельчиков Н. Ф.* Тургенев и Достоевский: Критика «Дыма» // Литература и марксизм: Журнал теории и истории литературы. 1928. Кн. 1.
5. Библиотека Ф. М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание / Отв. ред. Н. Ф. Буданова. СПб., 2005.
6. *Борщевский З. С.* Щедрин и Достоевский: История их идейной борьбы. М., 1956.
7. [Волоцкой М. В.]. Хроника рода Достоевских / Под ред. И. Л. Волгина; *Волгин И. Л.* Родные и близкие: Ист.-биограф. очерки. М., 2013.
8. *Гроссман Л. П.* Достоевский-художник // Творчество Ф. М. Достоевского / Отв. ред. Н. Л. Степанов. М., 1959.
9. Достоевский в неизданной переписке современников (1837–1881) / Статья, публ. и комм. Л. Р. Ланского // Лит. наследство. 1973. Т. 86: Ф. М. Достоевский. Новые материалы и исследования.
10. *Достоевский Ф. М.* Письма / Под ред. и с прим. А. С. Долинина. М.; Л., 1930. Т. 2.
11. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973–1986. Т. 5, 9, 12, 18, 20, 24, 27, 28. Кн. 2, 29. Кн. 1.
12. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 35 т. СПб., 2016. Т. 5.
13. Значение Островского в нашей литературе: Письмо к редактору «Эпохи» // Эпоха. 1864. № 7 (подпись: Один из почитателей Островского).
14. *Ланский Л. Р.* Утраченные письма Достоевского // Вопросы литературы. 1971. № 11.
15. Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. 1821–1881: В 3 т. СПб., 1993. Т. 1, 2.
16. *Мочульский К. В.* Гоголь. Соловьев. Достоевский / Сост. и послесловие В. М. Толмачева; прим. К. А. Александровой. М., 1995.
17. *Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время». 1861–1863. М., 1972.
18. *Нечаева В. С.* Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». 1864–1865. М., 1975.
19. Описание рукописей Ф. М. Достоевского / Под ред. В. С. Нечаевой. М., 1957.
20. *Розенблюм Л. М.* Творческие дневники Достоевского. М., 1981.
21. *Розенблюм Л. М.* Творческие дневники Достоевского // Лит. наследство. 1971. Т. 83: Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860–1881 гг.
22. *Саруханян Е. П.* Достоевский в Петербурге. Л., 1972.
23. *Тарасова Н. А.* Черновой автограф романа «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского: история текста и контекстуальный анализ // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 4.
24. *Тихомиров Б. Н.* Смерть поэта // Достоевский. Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб., 2008.
25. *Томашевский Б. В.* Писатель и книга: Очерк текстологии. М., 1959.
26. *Фридендер Г. М.* Новые материалы из рукописного наследия художника и публициста // Лит. наследство. 1971. Т. 83: Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860–1881 гг.



### Владимир Алексеевич Котельников

главный научный сотрудник Института русской литературы  
(Пушкинский Дом) РАН

#### МЕТАМОРФОЗЫ ТЕЛЕСНОСТИ В КРИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ АКИМА ВОЛЫНСКОГО

В статье рассматривается критическая работа Акима Волынского с тремя объектами: живопись и графика Леонардо да Винчи, танец в его происхождении и в новейших сценических воплощениях, портретная живопись Рембрандта. Показано, что Волынский исследует эти объекты в аспекте телесных форм, изображаемых художником и актуализуемых в балете. По мнению критика, трансформация телесности у Леонардо имеет декадентскую направленность, в хореографии динамически раскрываются потенции человеческой природы, а в портретах Рембрандта телесные детали отражают иудаистический облик и умственный склад.

**Ключевые слова:** русский критик Аким Волынский, Леонардо да Винчи, ренессансный декаданс, хореография, философия танца, идея иудаизации творчества Рембрандта.

This article is the examination of Akim Volynsky's critical writings that treat three subjects: Leonardo da Vinci's paintings and drawings, the emergence of the dance and its most recent interpretations on stage, Rembrandt's portraiture. The article shows that Volynsky explores these subjects in the aspect of corporeal forms, which are depicted by an artist and embodied in ballet. The critic holds it that the transformation of corporeality in Leonardo's works has a decadent tendency, the potential of the human nature is dynamically revealed through choreography and the corporeal details in the Rembrandt's portraits feature Judaic appearance and mentality.

**Key words:** Russian critic Akim Volynsky, Renaissance decadence, choreography, philosophy of dance, idea of judaizing of the Rembrandt's work.

#### Список литературы

1. Волынский А. Л. «Жизель» // Жизнь искусства. 1923. № 51.
2. Волынский А. Л. В поисках за Леонардо да Винчи // Северный вестник. 1897. № 12.
3. Волынский А. Л. Взрыв // Жизнь искусства. 1923. № 5.
4. Волынский А. Л. Книга ликований. Азбука классического танца. М., 1992.
5. Волынский А. Л. Колокольчики // Жизнь искусства. 1923. № 19.
6. Волынский А. Л. Критические и догматические элементы философии Канта // Северный вестник. 1889. Кн. 7, 9–12.
7. Волынский А. Л. Лебедь в движении // Жизнь искусства. 1924. № 1.
8. Волынский А. Л. Леонардо да Винчи. Киев, 1909.
9. Волынский А. Л. Лики в живописи // Жизнь искусства. 1923. № 17.
10. Волынский А. Л. Лики человеческого тела // Жизнь искусства. 1923. № 16.
11. Волынский А. Л. Наука и философия. Критический обзор главнейших произведений Вундта // Северный вестник. 1890. Кн. 1–5.
12. Волынский А. Л. Наука, философия и религия // Северный вестник. 1893. Кн. 9.
13. Волынский А. Л. Плачущий дух // Жизнь искусства. 1923. № 8.
14. Волынский А. Л. Рождение Аполлона // Жизнь искусства. 1923. № 1.
15. Волынский А. Л. Русская танцовщица // Биржевые ведомости (веч. вып.). 1913. 25 апр. (8 мая). № 131.
16. Волынский А. Л. Теологико-политическое учение Спинозы // Восход. 1885. Кн. 10, 11, 12.
17. Волынский А. Л. Чем жил и живет балет // Жизнь искусства. 1924. 29 янв. № 5.
18. Волынский А. Л. Элевація // Жизнь искусства. 1922. № 50.
19. Котельников В. А. Литературные версии критического идеализма. СПб., 2010.
20. Соловьев В. С. Красота в природе // Соловьев В. С. Соч.: В 2 т. М., 1988. Т. 2.
21. Толстая Е. Д. Бедный рыцарь. Интеллектуальное странствие Акима Волынского. Иерусалим; М., 2013.
22. Флоренский П., свящ. Столп и утверждение истины: Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. М., 1914.
23. Kotelnikov V. L'antropologia di Leonardo da Vinci nell'interpretazione di Akim Volynskij // Leonardo in Russia: Temi e figure tra XIX e XX secolo. Bruno Mondadori. Pearson Italia. Milano; Torino, 2012.
24. Nadler S. Rembrandt's Jews. Chicago; London, 2003.

### Татьяна Владимировна Мисникевич

научный сотрудник Института русской литературы  
(Пушкинский Дом) РАН

#### ПЕРЕПИСКА Ф. К. СОЛОГУБА И АН. Н. ЧЕБОТАРЕВСКОЙ С И. И. ЯСИНСКИМ

В публикации представлена переписка крупнейшего писателя-символиста Федора Сологуба и его жены Анастасии Чеботаревской с Иеронимом Ясинским, весьма значимым для истории русской литературы последней трети XIX — начала XX века прозаиком, литературным критиком, журналистом и издателем, проанализированы причины их взаимного интереса в контексте литературной и политической ситуации эпохи.

**Ключевые слова:** Федор Сологуб, Иероним Ясинский, русский символизм, эпистолярное наследие, мемуаристика.

This publication presents the correspondence of the major Symbolist writer Fedor Sologub and his wife Anastasiia Chebotarevskaja with Ieronim Yasinsky, a writer, literary critic, journalist, and publisher who played a significant part in the history of the Russian literature of the last third of the 19<sup>th</sup> century and beginning of the 20<sup>th</sup> century. Their relations are analyzed in the context of the literary and political situation of the times.

**Key words:** Fedor Sologub, Ieronim Yasinsky, Russian Symbolism, epistolary heritage, memoirs.

#### Список литературы

1. *Белинский М.* [Ясинский И. И.]. Эмиль Золя и его новый роман. Критические очерки [Рец. на роман Золя «Жерминаль»] // Наблюдатель. 1885. № 11.
2. Библиография Федора Сологуба: Стихотворения / Сост. Т. В. Мисникевич; под ред. М. М. Павловой. М.; Томск, 2004.
3. *Клейнборт Л. М.* Встречи: Федор Сологуб / Вступ. статья, публ. и комм. М. М. Павловой // Русская литература. 2003. № 1, 2.
4. *М. Б.* [Ясинский И. И.]. По поводу нового романа Золя // Заря. 1884. 20 янв. № 16.
5. *Мицн З. Г.* Блок и русский символизм: Избранные труды: В 3 кн. СПб., 2004. Кн. 3: Поэтика русского символизма.
6. *Мисникевич Т. В.* Федор Сологуб, его поклонницы и корреспондентки // Эротизм без берегов. М., 2004.
7. *Нымм Е.* Литературная позиция Иеронима Ясинского (1880–1890-е годы). Тарту, 2003.
8. *Нымм Е. Ю.* Журнал Иеронима Ясинского «Ежемесячные сочинения» как предтеча модернистских периодических изданий начала XX века // Русская литература. 2019. № 2.
9. *О. И.* [Ясинский И. И.]. Эмиль Золя и Клод Бернар: [Рец. на: Золя Э. Парижские письма. ЛП. Экспериментальный роман] // Слово. 1879. № 10.
10. *Павлова М. М.* Писатель-Инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. М., 2007.
11. *Пильд Л.* Литературная судьба и мемуары Иеронима Ясинского // Ясинский И. Роман моей жизни: Книга воспоминаний. Т. 1.
12. «Пятницы» К. К. Случевского и их Альбом / Исследование и публ. С. В. Сапожкова // Новое литературное обозрение. 1996. № 18.
13. *Скабичевский А.* Литературная хроника. Трагики, роман И. Ясинского. СПб., 1889 г. // Новости и Биржевая газета. 1889. 20 июля.
14. *Сологуб Ф.* Записи исходящих и входящих писем с указанием их содержания и записи адресов разных лиц // ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 82.
15. *Тахо-Годи Е. А.* Ф. Сологуб и К. Случевский — биографические и творческие контакты // Федор Сологуб. Разыскания и материалы: Сб. / Под ред. М. М. Павловой. М., 2016.
16. «Тетради посещений» Федора Сологуба / Вступ. статья, публ. и аннотированный указатель имен М. М. Павловой и А. Л. Соболева // Федор Сологуб. Разыскания и материалы: Сб. / Под ред. М. М. Павловой. М., 2016.
17. *Фидлер Ф. Ф.* Из мира литераторов: Характеры и суждения / Вступ. статья, сост., пер. с нем., прим., указатели и подбор иллюстраций К. М. Азадовского. М., 2008.
18. *Я.* [Ясинский И. И.]. Критические наброски // Биржевые ведомости. 1896. 6 (18) сент. № 246.
19. *Ясинский И.* Роман моей жизни: Книга воспоминаний / Сост. Т. В. Мисникевич и Л. Л. Пильд; вступ. статья Л. Л. Пильд; подг. текста Т. В. Мисникевич; комм. Т. В. Мисникевич и Л. Л. Пильд. Т. 1–2. М., 2010.
20. *Ясинский И.* Роман моей жизни: Книга воспоминаний. М.; Л., 1926.

21. Ясинский И. Роман моей жизни // Среди великих: Литературные встречи / Сост., вступ. статья и комм. М. М. Одесской. М., 2001.

22. Ясинский И. Рыцарь Зеркал. Критические наброски. Святочный сон // Петербургская газета. 1895. 27 дек. № 355.

23. Ясинский И. Эмиль Золя как романист: Критический очерк // Золя Э. Ругон-Маккар. СПб., 1894. Т. 1.

### Николай Сергеевич Беляев

научный сотрудник Библиотеки Российской академии наук

#### СОБРАНИЕ П. А. ЕФРЕМОВА В БИБЛИОТЕКЕ ПУШКИНСКОГО ДОМА: ИСТОРИЯ ПОСТУПЛЕНИЯ

Библиотека Пушкинского Дома — одно из крупнейших книгохранилищ Петербурга. Она обладает значительным фондом — более 650 000 экземпляров. Первоначально основу библиотечного фонда составляли частные собрания, принадлежавшие писателям, литературоведам, журналистам и другим деятелям отечественной культуры. Большую ценность среди них представляет библиотека известного русского библиографа, историка литературы, редактора, издателя, библиофила П. А. Ефремова. Исследование основано на архивных материалах.

**Ключевые слова:** библиотека Пушкинского Дома, П. А. Ефремов, личные библиотеки.

The Library of Pushkin House is one of the largest book depositories in St. Petersburg. It has an impressive fund of over 650 000 volumes. Initially, the foundation of the library was laid by the private collections, which belonged to writers, literary critics, journalists, etc. A valuable contribution is the collection formerly owned by P. A. Yefremov, a famous Russian bibliographer, literary historian, editor, publisher, bibliophile.

**Key words:** The Library of The Pushkin House, P. A. Yefremov, private book collections.

#### Список литературы

1. Баскаков В. Н. Библиотека и книжные собрания Пушкинского Дома. Л., 1984.
2. Беляев М. Д. Пушкинский дом / Публ. М. В. Толмачева // Мосты. 2004. № 2.
3. Бодрова А. С. «Сочинения Лермонтова» 1860 и 1863 годов как историко-литературное исследование и книгоиздательский проект // Русская литература. 2016. № 3.
4. Иду вдоль книжных полок... / Авт.-сост. М. В. Бокариус, И. А. Меньшова. СПб., 1995.
5. Издания с дарственными надписями из собрания библиотеки Пушкинского Дома: каталог / Сост. Н. С. Беляев; науч. ред. Г. В. Бахарева. СПб., 2014. Вып. 1: А–Д; 2016. Вып. 2: Е–К; 2018. Вып. 3: Л–О.
6. Ильина О. Н. Изучение личных библиотек в России: Материалы к указателю литературы на русском языке за 1934–2006 годы. СПб., 2008.
7. Казанович Е. П. <О Пушкинском Доме> // Временник Пушкинского дома. 1913. СПб., 1914.
8. Переписка Б. Л. Модзалевского с П. Е. Рейнботом / Публ. Н. А. Прозоровой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1996 год. СПб., 2001.
9. Половникова И. А. История одной продажи (о библиотеке Геннадия Васильевича Юдина) // Книга в России XI–XX вв.: Сб. науч. трудов. СПб., 2004. Вып. 21.
10. Степанов А. Н. У книг своя судьба... Л., 1974.

### Екатерина Валентиновна Кузнецова

научный сотрудник

Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

#### «РУССКИЙ ОСКАР УАЙЛЬД»: СЦЕНИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА

В статье анализируется писательская стратегия И. Северянина в контексте моделей публичного поведения, представленных его старшими современниками. Выявляются основные компоненты сценического амплуа поэта-эгофутуриста и его новаторские черты: контаминация образов

эстета-денди и короля поэтов. На материале воспоминаний современников и текстов самого Северянина показана свойственная его творческому методу ироническая дистанция по отношению к каждой из используемых ролей.

**Ключевые слова:** И. Северянин, О. Уайльд, символизм, постсимволизм, футуризм, эстет, денди, король поэтов.

The article deals with the artistic strategy of I. Severyanin in the context of the patterns of public behavior displayed by his older contemporaries. The resemblance and the internal difference of their images are shown, the main components of the stage role of the Egofuturist poet and its innovative features are identified: the blending of the images of the aesthete-dandy and King of the Poets. As a result of the analysis of the memoirs of his contemporaries and of Severyanin's texts, the ironic distance is identified in his creative approach to each of the roles adopted.

**Key words:** I. Severyanin, O. Wilde, Symbolism, Post-Symbolism, Futurism, aesthete, dandy, King of the Poets.

### Список литературы

1. Альфонсов В. Н. Поэзия русского футуризма // Русская литература XX века. Школы, направления, методы творческой работы. М., 2002.
2. Анненский Ин. О современном лиризме // Критика русского символизма: В 2 т. М., 2002. Т. 2.
3. Бавин С. П. Игорь Северянин // Бавин С. П., Семибратова И. В. Судьбы поэтов Серебряного века. М., 1993.
4. Барбэ д'Оревильи Ж. А. Дендизм и Джордж Брэммель. М., 1912.
5. Баян В. Лирический поток: Лирионетты и баркаролы. М.; СПб., 1914.
6. Белый А. Начало века / Подг. текста и комм. А. В. Лаврова. М., 1990.
7. Берг М. Литературократия. М., 2000.
8. Бердинских В. А. Игорь Северянин // Бердинских В. А. История русской поэзии. Модернизм и авангард. М., 2013.
9. Блок А. Русские денди // Блок А. Собр. соч.: В 6 т. Л., 1982. Т. 4.
10. Вайнштейн О. Денди: мода, литература, стиль жизни. М., 2012.
11. Викторова С. А. Игорь Северянин, Оскар Уайльд и феномен эстетизма в мировой культуре XIX — начала XX века // Ярославский педагогический вестник. 2004. № 4 (41).
12. Галкина Я. Уайльдовская тема в интерпретации Игоря Северянина: ассо-сонет «Оскар Уайльд» // Вісник Одеського національного університету. Сер. Філологія. 2014. Т. 19. Вып. 2 (8).
13. Гиппиус З. Живые лица. М., 2002.
14. Грякалова Н. Ю. Человек модерна: Биография–рефлексия–письмо. СПб., 2008.
15. Журавлев С. Клюев, Есенин, Северянин. Очерки, эссе, из поэтических посвящений. Рига, 2003.
16. Иванов Г. Петербургские зимы // Иванов Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1994. Т. 3: Мемуары. Литературная критика.
17. Игорь Северянин глазами современников. СПб., 2009.
18. Исупов К. Г. Игра в литературном творчестве и произведении. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Донецк, 1975.
19. Исупов К. Г. Историко-бытовые архетипы в творческом поведении Северянина // О Игоре Северяnine: Тезисы докладов научной конференции. Череповец, 1987.
20. Кошелев В. А. Гумилев и «северянинщина». Две маски // Русская литература. 1993. № 1.
21. Кузнецова Е. В. «Грёзовое царство» Игоря Северянина: утопия или пародия? // Вестник Томского государственного университета. 2017. № 420.
22. Кузнецова Е. В. Поэтика пародийности в доэмигрантском творчестве Игоря Северянина // Russian Literature. 2018. № 95.
23. Кузнецова Е. В. Ученик и/или пародист: мотивы Ф. Сологуба в поэзии И. Северянина // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 2018. Т. 77. № 1.
24. Кузьмина С. Ф. Эгофутуризм // Кузьмина С. Ф. История русской литературы XX века. Поэзия Серебряного века. М., 2009.
25. Куклин Л. В. Заглянем за маску // Северянин И. Лирика. Л., 1991.
26. Лекманов О. А. Русская поэзия в 1913 году. М., 2014.
27. Лушикова Л. А. К вопросу о русской рецепции творчества О. Уайльда // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной сфере: Сб. науч. трудов. Пенза, 2017.
28. Магомедова Д. М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока. Тверь, 1997.
29. Маковский С. Портреты современников. М., 2000.
30. Маска и маскарад в русской культуре XVIII–XX веков. М., 2000.
31. Матич О. Эротическая утопия: новое религиозное сознание и fin de siècle в России. М., 2008.

32. Минц З. Г. Модернизм в искусстве и модернист в жизни // Минц З. Г. Поэтика русского символизма. СПб., 2004.
33. Мочульский К. Игорь Северянин. Менестрель. Новейшие поэты // Северянин И. Царственный паяц: Автобиографические материалы. Письма. Критика. СПб., 2005.
34. Одоевцева И. На берегах Невы. М., 1988.
35. Павлова Т. В. Оскар Уайльд в русской литературе (конец XIX — начало XX века) // На рубеже XIX и XX веков. Из истории международных связей русской литературы: Сб. науч. трудов. М., 1991.
36. Петров М. В. Игорь-Северянин — он тем хорош, что он совсем не то... // Северянин И. Полн. собр. соч.: В 1 т. М., 2014.
37. Редько А. Фазы Игоря Северянина // Северянин И. Царственный паяц: Автобиографические материалы. Письма. Критика. СПб., 2005.
38. Северянин И. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы / Сост., вступ. статья и прим. В. Н. Терехиной, Н. И. Шубниковой-Гусевой. М., 2004.
39. Северянин И. Уснувшие весны. Критика. Мемуары. Скитания. М., 2014.
40. Софронова Л. А. Маска как прием затрудненной идентификации // Культура сквозь призму идентичности. М., 2006.
41. Терехина В. Н., Шубникова-Гусева Н. И. «За струнной изгородью лиры...»: Научная биография Игоря Северянина. М., 2015.
42. Тэффи Н. Бальмонт // Воспоминания о Серебряном веке. М., 1993.
43. Тэффи Н. Концерт // Тэффи Н. Собр. соч.: В 5 т. М., 2011. Т. 1.
44. Философов Д. В. Критические статьи и заметки. 1899–1916 / Предисловие и прим. О. А. Коростелева. М., 2010.
45. Ходасевич В. Игорь Северянин // Ходасевич В. Собр. соч.: В 8 т. М., 2010. Т. 2.
46. Чуковский К. Футуристы // Северянин И. Царственный паяц: Автобиографические материалы. Письма. Критика. СПб., 2005.
47. Чуковский К. Футуристы // Чуковский К. Собр. соч. М., 1969. Т. 6.
48. Шаповалов М. А. Король поэтов И. Северянин: Страницы жизни и творчества (1887–1941). М., 1997.
49. Шершеневич В. Возвращение Бальмонта // Кружки, салоны, журфиксы Серебряного века. 1890–1922. М., 2006.
50. Шумаков Ю. Д. Поэт на эстраде // Нева. 1989. № 12.
51. Эконен К. Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме. М., 2011.

### Алексей Владимирович Петров

профессор кафедры языкознания и литературоведения  
института гуманитарного образования  
Магнитогорского государственного технического университета  
им. Г. И. Носова

### Мария Львовна Скворцова

доцент кафедры языкознания и литературоведения  
института гуманитарного образования  
Магнитогорского государственного технического университета  
им. Г. И. Носова

### ЗАБЫТАЯ ПЬЕСА ЭПОХИ МОДЕРНА О XVIII ВЕКЕ («В ВЕК ЕКАТЕРИНЫ» В. П. БУРЕНИНА И Ф. Е. ЗАРИНА)

К началу XX века русская историческая драматургия в основном перешла в сферу массового искусства, в ней возобладали развлекательные и ретроспективистские тенденции. В полной мере их выразила забытая ныне пьеса В. П. Буренина и Ф. Е. Зарина «В век Екатерины», поставленная в Суворинском театре в 1914 году. Ее отличительными чертами стали: отсутствие собственно «исторического» сюжета и серьезной проблематики (борьба за власть, философия истории и пр.); мелодраматизм; стремление к синтезу искусств (танец, живопись, пение, музыка); развитой цитатный слой, в котором узнаваемые аллюзии на известные или популярные произведения перемешиваются с вполне случайными заимствованиями и реминисценциями, что ведет к возникновению условного «ретростила».

**Ключевые слова:** В. П. Буренин, Ф. Е. Зарин, драматургия эпохи модерна, ретроспективизм, массовая культура.



In the beginning of the 20<sup>th</sup> century, the Russian historical drama made a sweeping move into the sphere of popular art, with entertaining and retrospective tendencies prevailing. They received a full expression in V. P. Burenin and F. E. Zarin's play *V Vek Ekateriny (In the Age of Catherine)*, staged at the Suvorin Theater in 1914. Its distinctive features are: absence of a «historical» story line and serious themes (power struggle, philosophy of history); melodramatics; tendency towards the synthesis of arts (dance, painting, singing, music); a quotation layer in which easily identifiable references to well-known or popular works merge with casual borrowings and reminiscences; summarily, this leads to the emergence of «retro».

**Key words:** V. P. Burenin, F. E. Zarin, Modernism, drama, retrospective art, mass culture.

### Список литературы

1. *Агнивцев Н.* Блистательный Санкт-Петербург. Берлин, 1923.
2. *Антонов В. С.* Женские судьбы разведки. М., 2012.
3. *Бабичева Ю. В.* Вариации на темы Пушкина (Из истории поэтического театра Серебряного века) // Русская стихотворная драма XVIII — начала XX века: Межвуз. сб. науч. трудов. Самара, 1996.
4. *Барш К. А.* Философское эссе В. П. Буренина и статья Родиона Раскольникова в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Вопросы философии. 2017. № 5.
5. *Боева Г. Н.* В. П. Буренин vs Леонид Андреев: «технология производства» пародийной личности // Медиаскоп. 2016. Вып. 3 (<http://www.mediascope.ru/?q=node/2160>).
6. *Бочкарев В. А.* Русская историческая драматургия XVII–XVIII вв. М., 1988.
7. *Буранок Н. А.* Эпоха Ивана Грозного в русской исторической драматургии (1840–1850 гг.): Монография. Самара, 2009.
8. *Буренин В. П., Зарин Ф. Е.* В век Екатерины: Пьеса в 4 действиях и 6 картинах. СПб., 1914.
9. *Гордеев П. Н.* В поисках революционной драматургии: как бывшие императорские театры старались в 1917 году «соответствовать моменту» // Русская литература. 2017. № 3.
10. *Гордеев П. Н.* «Показать на сцене цареубийство»: к истории неосуществленной постановки драмы «Павел I» Д. С. Мережковского в государственных театрах в 1917 году // Обсерватория культуры. 2016. № 1.
11. *Долгоруков И. М.* Капище моего сердца, или Словарь всех тех лиц, с коими я был в разных отношениях в течение моей жизни / Изд. подг. В. И. Коровин. М., 1997.
12. Драма Д. С. Мережковского «Павел I»: контексты, интертексты, метатексты. Коллективная монография / Под ред. А. В. Петрова. Магнитогорск, 2017.
13. *Дризен Н. В.* Драматическая цензура двух эпох. 1825–1881. [Пг.], [1917].
14. *Дризен Н. В.* Материалы к истории русского театра. М., 1905.
15. *Крылов В. Н.* Образ В. П. Буренина в пародийной литературе начала XX века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 6 (36). Ч. II.
16. *Кузмин М.* Проза и эссеистика: В 3 т. М., 2000. Т. 3: Эссеистика. Критика.
17. *Курпин А. И.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 2007. Т. 10: Заметки публициста, сатирика и литературного критика. Интервью, анкеты.
18. *Мазуркевич В.* Бенедикт Е. А. Мировой. «В век Екатерины» В. П. Буренина и Ф. Е. Зарина // Обозрение театров: Ежедневная газета с программами и либретто Санкт-Петербургских театров. 1914. 13 апр. № 2405.
19. *Мак-Люэн М.* Галактика Гутенберга: Сотворение человека печатной культуры. Киев, 2004.
20. *Мамеев С. Н.* Документы, относящиеся к ссылке Августа Коцебу в Сибирь в 1800 году. Тобольск, 1894.
21. Обозрение театров. 1914. 6–7 апр. № 2398–99.
22. *Орлицкий Ю. Б.* Стих и проза в русской литературе. М., 2002.
23. *Осповат А.* «Павел I» — потенциальный сюжет Пушкина // Toronto Slavic Quarterly. 2006 (Fall). № 18 (<http://sites.utoronto.ca/tsq/18/ospovat18.shtml>).
24. *Пави П.* Словарь театра. М., 1991.
25. *Петров А. В.* «Увы, я всего только старый Державин!»: миф о XVIII веке в книге стихов «Блистательный Санкт-Петербург» Н. Я. Агнивцева // Поэтика Г. Р. Державина и литературные диалоги: коллективная монография / Под ред. А. Н. Пашкурова, А. Ф. Галимуллиной. Казань, 2017.
26. *Петров А. В.* Век и столетие в поэтическом словоупотреблении XVIII века (историзация художественного сознания и разрушение «нормативной интертекстуальности») // Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе: Сб. докладов междунар. науч. конф. Магнитогорск, 2003.
27. *Петров А. В.* Становление художественного историзма в русской литературе XVIII века: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 2006.
28. *Петровская И. Ф., Сомина В. В.* Театральный Петербург: Начало XVIII века — октябрь 1917 года: Обозрение-путеводитель. СПб., 1994.

29. *Пилявский В. И., Тиц А. А., Ушаков Ю. С.* История русской архитектуры: Учебник для вузов. М., 2003.
30. Плевичкая Надежда Васильевна // Большая российская энциклопедия. Электронная версия (<http://bre.mkrf.ru/music/text/4863506>).
31. *Полевой В. М.* Двадцатый век. Изобразительное искусство и архитектура стран и народов мира. М., 1989.
32. *Прокофьева Е. А.* Мифопоэтика и динамика жанра русской исторической драмы XVIII–XIX веков: барокко — романтизм. Монография. Днепропетровск, 2011.
33. Пушкинская энциклопедия: Произведения. СПб., 2009. Вып. 1: А–Д.
34. *Рейтблат А. И.* Зарин Федор Ефимович // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь / Гл. ред. П. А. Николаев. М., 1992. Т. 2: Г–К.
35. *Савельева И. М., Полетаев А. В.* История и время. В поисках утраченного. М., 1997.
36. *Скворцова И. А.* Стилль модерн в русском музыкальном искусстве рубежа XIX–XX веков. М., 2012.
37. *Скрынник Н. А.* Сценическая история драм А. Ф. Писемского 60-х годов XIX века // Наука и современность. 2013. № 26-1.
38. Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы / Отв. ред. Е. К. Ромодановская. Новосибирск, 2006. Вып. 2.
39. *Смолина К. А.* Русская трагедия. XVIII век. Эволюция жанра. М., 2001.
40. *Стенник Ю. В.* Жанр трагедии в русской литературе: Эпоха классицизма. Л., 1981.
41. Театр и искусство. 1914. № 15 (13 апреля); № 16 (20 апреля).
42. *Шабалина Н. Н.* Литературный скандал в критике В. П. Буренина // Учен. зап. Казанского ун-та. Гуманитарные науки. 2012. Т. 154. Кн. 2.
43. *Шоу Дж. Т.* Поэтика неожиданного у Пушкина: Нерифмованные строки в рифмованной поэзии и рифмованные строки в нерифмованной поэзии. М., 2002.
44. *Юсупова Г. М.* «С большим материальным и художественным успехом...». Кассовые феномены популярного искусства 1920-х годов: Кино. Литература. Театр. М., 2016.

### Светлана Владимировна Федотова

ведущий научный сотрудник  
Института мировой литературы  
им. А. М. Горького РАН

### ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ И СОЮЗ «ВЗАИМОПОНИМАНИЕ» (1918)

В статье воссоздается история недолгого существования Союза духовного общения между интеллигенцией России, Франции и Италии «Взаимопонимание» («Entendement réciproque») (1918), а также выявляются неизвестные сведения о роли поэта-символиста Вяч. Иванова в этом международном проекте. Реконструкция базируется на дневнике Ю. В. Готье, уставных документах Союза, а также публикуемых письмах Мальфитано. Выясняются причины уклонения Иванова от предложения стать одним из руководителей Союза.

**Ключевые слова:** французская миссия в России (1918), Дж. Мальфитано, Э. Авенар, П. Паскаль, Ю. В. Готье, Союз «Взаимопонимание», Вяч. Иванов, «Алконост».

The article reconstructs the history of the short-lived Union of Spiritual Communication between the Russian, French and Italian Intellectuals called Mutual Understanding (*Entendement Réciproque*) (1918), and outlines the previously unknown data on the role of the symbolist poet Vyach. Ivanov in this international project. The reconstruction is based on Y. V. Gotye's diary, the Union's statutory documents, as well as on the previously unpublished letters by Malfitano. The author is trying to clarify the reasons which prompted Ivanov to reject the proposal to become one of the leaders of the Union.

**Key words:** French mission in Russia (1918), J. Malfitano, E. Avenard, P. Pascal, Y. V. Gotye, the Mutual Understanding Union, Vyach. Ivanov, *Alkonost*.

### Список литературы

1. *Алянский С. М.* Встречи с Александром Блоком. М., 1972.
2. *Анциферов Н. П.* Из дум о былом: Воспоминания. М., 1992.
3. *Бабинцев В., Бугров К.* «Русский дневник» П. Паскаля: Война и революция в России глазами французского военного специалиста // *Quaestio Rossica*. 2014. № 1.
4. *Бёрд Р.* Вяч. Иванов и советская власть (1919–1924). Неизвестные материалы // Новое литературное обозрение. 1999. № 40.

5. *Богомолов Н. А.* Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах: Документальные хроники. М., 2009.
6. *Бонгард-Левин Г. М., Вахтель М., Зуев В. Ю. М. И.* Ростовцев и Вячеслав Иванович Иванов (новые материалы) // Скифский роман = Scythian novel / Под общ. ред. Г. М. Бонгард-Левина. М., 1997.
7. *Готье Ю. В.* Мои заметки. М., 1997.
8. *Данилова О. С.* Пьер Паскаль в историографии: обзор российских и французских исследований // Французский ежегодник. Екатеринбург, 2011.
9. *Жидкова А. А.* Предварительное сообщение об истории создания «Союза Духовного Общества между интеллигенцией России, Франции и Италии» // Институт истории естествознания и техники им. С. И. Вавилова. Годичная конференция, 2009. М., 2009.
10. *Иванов В. И.* Переписка из двух углов // Иванов В. И. Собр. соч. Т. 3.
11. *Иванов Вяч. И.* Младенчество // Иванов В. И. Собр. соч. Т. 1. Брюссель, 1971.
12. *Иванов Вяч. И.* Предисловие к повести Л. Д. Зиновьевой-Аннибал «Тридцать три урда» / Публ., подг. текста, предисловие и прим. Г. В. Обатнина.
13. *Иванов Вяч. И.* Революция и народное самоопределение // Иванов Вяч. И. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1979. Т. 3.
14. Иванов Вячеслав. «В блистаньях студеных...»: Известные стихотворения / Публикация Г. В. Обатнина // Наше наследие. 1992. № 25.
15. *Котрелев Н. В.* Из переписки Юргиса Балтрушайтиса с Вяч. Ивановым и Одоардо Кампа; Манифест московского «Lo Studio Italiano», составленный Юргисом Балтрушайтисом // Jurgis Baltusaitis: poetas, vertėjas, diplomatas. Vilnius, 1999.
16. Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография. М., 2006. Т. 1. Ч. 1: Москва и Петроград. 1917–1920 гг.
17. *Лосский Б. Н.* Наша семья в пору лихолетия 1914–1922 годов // Минувшее: Исторический альманах. 1992. № 11.
18. Наследие Ариадны Владимировны Тырковой. Дневники. Письма. М., 2012.
19. *Нива Ж.* «Русская религия» Пьера Паскаля // Нива Ж. Возвращение в Европу. Статьи о русской литературе. М., 1999.
20. *Обатнин Г. В.* Вячеслав Иванов о «последних временах» // Изв. РАН. Сер. литературы и языка. 2016. Т. 75. № 6.
21. *Обатнин Г. В.* Штрихи к портрету Вяч. Иванова эпохи революций 1917 года // Русская литература. 1997. № 2.
22. Основные даты жизни и творчества Вяч. Иванова (1866–1949) / Сост. А. Б. Шишкин // Иванов Вяч. Повесть о Светомире царевиче. М., 2015.
23. *Остроумова-Лебедева А. П.* Автобиографические записки: В 2 т. М., 2003. Т. 1.
24. *Паскаль П.* Русский дневник: во французской военной миссии (1916–1918) / Пер. с фр. В. А. Бабинцева. Екатеринбург, 2014.
25. Переписка Вяч. Иванова с С. М. Алязским (1918–1923) / Вступ. статья, подг. текста и комм. А. С. Александрова // Русская литература. 2011. № 4.
26. *Ржеуцкий В. С.* Французский институт в С.-Петербурге (1911–1919) и русско-французское научное сближение // Россия и Франция XVIII–XX веков. М., 2006. Вып. 7.
27. *Ростовцев М. И.* Международное научное общение // Русская мысль. М.; Пг., 1916. Кн. III. Отд. 2.
28. *Федотова С. В.* Известные переложения псалмов Вячеслава Иванова // Русская литература. 2011. № 4.
29. *Фокин С.* Заговор молчания: о «Русском дневнике» Пьера Паскаля // Вопросы литературы. 2016. № 4.
30. *Шишкин А., Пирон Ж.* «J'entrevois et j'aime la véritable âme française...» (К теме «Вячеслав Иванов и Франция») // Окно из Европы. К 80-летию Жоржа Нива. М., 2017.
31. *Accattoli A.* Lo Studio Italiano a Mosca (1918–1923) nei documenti dell'Archivio del Ministero degli Esteri italiano // Europa Orientalis. 2013. № XXXII.
32. *Rizzi D.* Lettere di Boris Jakovenko a Odoardo Campa (1921–1941) // Archivio russo-italiano I / A cura di D. Rizzi, A. Shishkin. Trento, 1997.

## Вера Владимировна Сердечная

независимый исследователь

### ДУХОВНЫЕ СТРАННИКИ: МАЛОИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ ТВОРЧЕСКОГО ДИАЛОГА НИКОЛАЯ ГУМИЛЕВА С УИЛЬЯМОМ БЛЕЙКОМ

Статья посвящена рецепции поэтического наследия У. Блейка в творчестве Н. Гумилева. На основании анализа дневниковых записей современников и рукописей Гумилева воссоздано пространство творческого взаимодействия между английским поэтом-романтиком и русским поэтом-акмеистом. Впервые вводится в научный оборот ранее не атрибутированный перевод Гумилева из Блейка (ок. 1919) — начало поэмы «The Mental Traveller».

**Ключевые слова:** англо-русские литературные связи, Н. Гумилев, У. Блейк, рецепция, перевод.

The article is devoted to the perception of William Blake's poetical legacy in the works by Nikolai Gumilyov. It is based on the analysis of the diaries of Gumilyov's contemporaries, as well as on his manuscripts. The author introduces a previously unattributed translation of Blake's poem *The Mental Traveler* made by Gumilyov (seven quatrains from the beginning of the poem, translated ca. 1919).

**Key words:** English-Russian literary connections, N. Gumilyov, W. Blake, reception, translation.

#### Список литературы

1. Ахматова А. А. Записные книжки (1958–1966). М.; Торино, 1996.
2. Бальмонт К. Д. Праотец современных символистов (Уильям Блэк, 1757–1827) // Бальмонт К. Горные вершины. М., 1904.
3. Бальмонт К. Д. Уильям Блэк // Ежемесячные сочинения. 1900. № 11. (подп.: Гриндинский).
4. Блейк В. Избранное / Пер. С. Маршака. М., 1965.
5. Блейк У. Путем духовным / Пер. С. Степанова // Блейк У. Songs of Innocence and of Experience = Песни Невинности и Опыта. СПб., 1993.
6. Блейк У. Странник Духа / Пер. Д. Смирнова-Садовского // Блейк У. Poems and Ballads = Стихи и баллады. St Albans, UK; Colorado, USA: Create Space Independent Publishing Platform, 2016. Т. 4.
7. Блейк У. Странствие / Пер. В. Топорова // Поэзия английского романтизма. М., 1975.
8. Блейк У. Странствие / Пер. Г. Токаревой // Блейк У. Стихотворения. Поэмы. Пророчества. М., 2004.
9. Богданов А. В. Мир как живая поэма: от Уильяма Блейка к Даниилу Андрееву через символизм // Даниил Андреев: Pro et contra. Личность и творчество Д. Л. Андреева в оценке публицистов и исследователей. СПб., 2010.
10. Васильева Т. Н. Поэмы В. Блейка («Пророческие книги» 18–19 вв.) // Учен. зап. Кинешевского гос. ун-та. 1969. Т. 108.
11. Венгерова З. А. Родоначальник английского символизма // Северный вестник. 1896. № 9.
12. Гумилев Н. С. Переводы стихотворные // Принципы художественного перевода. Пб., 1919.
13. Гумилев Н. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 2001. Т. 4: Стихотворения. Поэмы (1918–1921).
14. Дерина Н. В. Художественное мироздание Н. Гумилева и романтическая идея: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2009.
15. Елистратова А. А. Наследие английского романтизма и современность. М., 1960.
16. Иванов Вяч. Вс. Избр. труды по семиотике и истории культуры: В 6 т. М., 2000. Т. 2: Статьи о русской литературе.
17. Иванов Г. В. Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени. М., 1989.
18. Каталог издательства «Всемирная литература». Пб., 1919.
19. Косачева Е. В. Йейтс и Блейк: Мистический язык и миф: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2002.
20. Лукницкий П. Н. Acumiana: Встречи с Анной Ахматовой. Paris: YMCA-press, 1991. Т. 1: 1924–25 гг. ([http://lib.ru/PROZA/LOUKNITSKIY\\_P/a1\\_.txt](http://lib.ru/PROZA/LOUKNITSKIY_P/a1_.txt)).
21. Маковский С. К. Зинаида Гиппиус (1869–1945) // Гиппиус З. Н. Собр. соч. М., 2012. Т. 15. Белая дьяволица: З. Н. Гиппиус в критике. Воспоминания современников.

22. *Маршак С. Я.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1972. Т. 8: Избр. письма.
23. *Одоевцева И.* На берегах Невы. М., 1988.
24. *Сердечная В. В.* «Русский Блейк» и Борис Анреп // Вопросы литературы. 2015. № 5.
25. *Сердечная В. В.* Из творческого наследия Бориса Анрепа // Художественный перевод и сравнительное литературоведение. М., 2018. Вып. 10.
26. *Сердечная В. В.* Первый русский перевод поэмы Уильяма Блейка «The Marriage of Heaven and Hell»: Загадка рукописей из архива Ремизовых // Новое литературное обозрение. 2017. № 146.
27. *Смирнова О. В.* Пророческие поэмы Уильяма Блейка: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2003.
28. *Струве Г. П.* Творческий путь Гумилева // Н. С. Гумилев: pro et contra. Личность и творчество Н. С. Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. СПб., 2000.
29. *Тименчик Р. Д.* Последний поэт. Анна Ахматова в 60-е годы: В 2 т. М., 2014. Т. 1.
30. *Токарева Г. А.* Миф в художественной системе Уильяма Блейка: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. Воронеж, 2006.
31. *Устиновская А. А.* Переводы англоязычной поэзии, выполненные В. Я. Брюсовым, К. Д. Бальмонтом и Н. С. Гумилевым, в контексте символистского и акмеистского мировидения: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2016.
32. *Фарджен А.* Приключения русского художника: Биография Бориса Анрепа. СПб., 2003.
33. *Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М., 1997. Т. 1: 1938–1941.
34. *Чуковский К. И.* Собр. соч.: В 15 т. М., 2013. Т. 12: Дневник. 1922–1935; Т. 13: Дневник. 1936–1969.
35. *Шабанова А. В.* Влияние английской литературы на творчество Н. С. Гумилева: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008.
36. *Bidney M.* A Russian Symbolist View of William Blake // Comparative Literature. 1987. Vol. 39. № 4.
37. *Blake W.* Poems / Ed. by W. B. Yeats. London: Routledge, 1905.
38. *Blake W.* The Mental Traveller // Gilchrist A. Life of William Blake, «Pictor Ignotus»: In 2 vols. London; Cambridge: Macmillan and Co., 1863. Vol. 2.
39. *Blake W.* The works: In 3 vols. / Ed. by E. J. Ellis, W. B. Yeats. London: Bernard Quaritch, 1893. Vol. 2.
40. *Bouwer I., McNally P.* «The Mental Traveller»: Man's Eternal Journey // Blake: An Illustrated Quarterly. 1978–79 (Winter). Vol. 12. Issue 3.
41. *Yakovleva G.* Blake in Russia // Blake Journal. 2000. № 5.

### Вячеслав Владимирович Десятов

профессор Алтайского государственного университета

#### ТРОПОЮ ЛЬВОВ:

#### РОМАН В. НАБОКОВА «ПОДВИГ» И ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВО

В статье отмечается, что Набоков дважды ссылается на не самое известное стихотворение Н. С. Гумилева «Паломник», оба раза — в 1930 году. Анализируется зооморфный код «Подвига» и делается вывод, что важная роль в bestiarii набокковского романа отводится льву. Сюжет стихотворения Гумилева «Паломник» корреспондирует с биографией писателя, который никогда еще в связи с «Подвигом» не упоминался, — Льва Толстого.

**Ключевые слова:** экфрасис, Н. С. Гумилев, Л. Н. Толстой, реминисценции, биография.

The article states that in 1930 Nabokov made two references to Gumilyov's poem *The Pilgrim* (one of the poet's more obscure works). The author analyzes the zoomorphic code of *The Glory*, to show the prominent part held by the lion in the bestiary of Nabokov's novel. The plot of Gumilyov's *The Pilgrim* features certain overlaps with the life story of the writer who's never been mentioned in connection with *The Glory*, Leo Tolstoy.

**Key words:** ekphrasis, N. Gumilyov, L. Tolstoy, reminiscences, biography.

#### Список литературы

1. *Александров В. Е.* Набоков и потусторонность. СПб., 1999.
2. *Барабтарло Г.* «Лаура» и ее перевод // Набоков В. Лаура и ее оригинал. СПб., 2010.
3. *Бойд Б.* Владимир Набоков. Русские годы: Биография. М.; СПб., 2001.
4. *Букс Н.* Эшафот в хрустальном дворце: О русских романах В. Набокова. М., 1998 (Новое литературное обозрение; вып. 13).



5. Гумилев Н. С. Соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 1: Стихотворения. Поэмы / Вступ. статья, сост., прим. Н. А. Богомолова.
6. Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина: от «Соглядатая» — к «Отчаянию» // Набоков В. В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2006. Т. 3.
7. Долинин А. А., Утгоф Г. М. Примечания // Набоков В. В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2006. Т. 3.
8. Левин Ю. И. Биспациальность как инвариант поэтического мира В. Набокова // Russian Literature. 1990. Vol. XXVIII.
9. Левинг Ю. Примечания // Набоков В. В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2006. Т. 3.
10. Набоков В. В. Лекции по русской литературе. М., 1998.
11. Набоков В. В. Предисловие к английскому переводу романа «Подвиг» («Glory») / Пер. М. Маликовой // В. В. Набоков: pro et contra. СПб., 1997. Т. 1.
12. Набоков В. В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 2006. Т. 3.
13. Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / Сост., предисловие, комм. Н. Г. Мельникова. М., 2002.
14. Николь Ч. Два стихотворения Пушкина в «Подвиге» Набокова // А. С. Пушкин и В. В. Набоков: Сб. докладов международной конференции. 15–18 апреля 1999 г. СПб., 1999.
15. Смирнов И. П. Art a lion // В. В. Набоков: pro et contra. СПб., 1997. Т. 2.
16. Хейбер Э. «Подвиг» Набокова и волшебная сказка // В. В. Набоков: pro et contra. СПб., 1997. Т. 2.
17. Шраер М. Д. Набоков: темы и вариации. СПб., 2000 (сер. «Современная западная русистика»).
18. Tammi P. On Notaries and Doctors (Glory and Gumilev) // The Nabokovian. Vol. 28. Spring 1992 / Ed. by V. E. Alexandrov. New York, 1994.

### Евгений Рудольфович Пономарев

ведущий научный сотрудник Института мировой литературы  
им. А. М. Горького РАН,  
профессор Санкт-Петербургского государственного  
института культуры

#### «ОКАЯННЫЕ ДНИ» И. А. БУНИНА: ИСТОРИЯ ТЕКСТА

Статья анализирует движение текста «Окаянных дней» от первых газетных публикаций, которые представляют собой два отдельных цикла очерков (одесский цикл предшествует московскому) до единого произведения, созданного для Собрания сочинений в 1935 году. Таким образом, поэтика «Окаянных дней» дважды меняется: преобладание непосредственных впечатлений в одесских очерках 1925 года сменяется рефлексией по поводу революции в московских очерках 1927 года; книжная же редакция 1935 года нацелена на создание эпического текста о Гражданской войне. Автор доказывает, что поэтика «Окаянных дней» непонятна без учета динамики текста.

**Ключевые слова:** И. А. Бунин, «Окаянные дни», поэтика.

The article examines the progress of the text of *Cursed Days* by Ivan Bunin from the first publications in the newspapers (which technically comprise two different cycles of essays: the first one describing Odessa in 1919, the second one dedicated to the Red Moscow of 1918) towards the complete book, compiled for the Selected Works edition in 1935. Apparently, the poetics of *Cursed Days* changed twice: the direct impressions in the Odessa essays (1925) evolved into the reflections on the revolutionary events (1927) and then into the epic panorama of the Civil War. The main idea of the article is that the poetics of *Cursed Days* can only be rendered fully intelligible through a dynamic approach.

**Key words:** I. A. Bunin, *Cursed Days*, poetics.

#### Список литературы

1. Бакунцев А. В. «Окаянные дни»: Особенности работы И. А. Бунина с фактическим материалом // Вестник Московского ун-та. Сер. 10. Журналистика. 2013. № 4.
2. Бунин И. А. Митина любовь // Бунин И. А. Собр. соч.: В 5 т. М., 1956. Т. 4.
3. Бунин И. А. Митина любовь // Современные записки. 1925. Кн. 23, 24.
4. Бунин И. А. Митина любовь. Солнечный удар. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953.

5. Бунин И. А. Собр. соч.: В 10 т. Берлин: Петрополис, 1935. Т. 10.
6. Бунин И. Окаянные дни. Воспоминания. Статьи. М.: Советский писатель, 1990.
7. Бунин И. А. Окаянные дни (из одесского дневника 1919 года) / Подг. текста и комм. Е. Р. Пономарева // Красное и белое: pro et contra. Русская эмиграция о Гражданской войне 1917–1922 гг. Антология. СПб., 2018.
8. Бунин И. Окаянные дни. К двадцатилетию со дня смерти И. А. Бунина (8 ноября 1953). Лондон, Канада: Изд-во «Заря», 1973.
9. Бунин И. Окаянные дни. Под серпом и молотом. Рига: Изд-во ЦК КП Латвии; «Курсив», 1990.
10. Бунин И. А. Публицистика 1918–1953 годов. М., 1998.
11. Бунин Ив. Окаянные дни: Из одесских заметок 1919 г. // Возрождение. 1925. 12 дек. № 193.
12. Бунин Ив. Окаянные дни: Из одесского дневника 1919 г. // Возрождение. 1925. 3 июня. № 1; 4 июня. № 2; 6 июня. № 4; 8 июня. № 6; 18 июля. № 46; 25 июля. № 53; 12 авг. № 71; 29 авг. № 88.
13. Бунин Ив. Окаянные дни: Москва, 1918 г. // Там же. 1927. 25 марта. № 661; 2 апр. № 669; 14 мая. № 711; 21 мая. № 718; 4 июня. № 732; 18 июня. № 746.
14. Морозов С. Н. «Окаянные дни» И. Бунина: К истории текста // Текстологический вестник. Вопросы текстологии и источниковедения. М., 2012.
15. Пономарев Е. Р. От «Жизни Арсеньева» к «Темным аллеям»: Эмигрантское творчество И. А. Бунина в свете последних текстологических изысканий // Русская литература. 2017. № 4.
16. Пономарев Е. Р. Постмодернистские тенденции в творчестве позднего И. А. Бунина (на материале уникальной записной книжки) // Новое литературное обозрение. 2017. № 4 (146).
17. Риникер Д. «Окаянные дни» как часть творческого наследия И. А. Бунина // И. А. Бунин: pro et contra / Сост. Б. В. Аверин, Д. Риникер, К. В. Степанов. СПб., 2001.

### Александр Аркадьевич Кобринский

профессор Российского государственного  
педагогического университета  
им. А. И. Герцена

#### МНИМЫЙ ЭКФРАСИС:

#### ИЗ КОММЕНТАРИЕВ К РОМАНУ К. ВАГИНОВА «БАМБОЧАДА»

В статье анализируется фрагмент романа К. Вагинова «Бамбочада», в котором описывается картина «Угощение посла», висевшая в комнате одного из главных персонажей романа инженера Торопуло. Устанавливается, что экфрасис оказывается мнимым: картины с изображенным на ней шестью стрелцов с различными кушаньями для пира в честь посла никогда не существовало, а ее описание взято Вагиновым из книги французского капитана-наемника Ж. Маржерета. При этом вскрывается также аллюзийная отсылка к времени Бориса Годунова и к катастрофическому голоду 1600–1602 годов.

**Ключевые слова:** К. Вагинов, «Бамбочада», кулинария, экфрасис, А. Олеарий, Ж. Маржерет.

The article analyzes a fragment of K. Vaginov's novel *Bambocciata*, which describes the painting *The Ambassador's Feast* that hangs in the room of one of the novel's protagonists, engineer Toropulo. The author argues that the ecphrasis turns out to be imaginary: no picture with the procession of archers who carry various delicacies for the feast in honor of an ambassador ever existed, and Vaginov borrowed its description from the book of the French mercenary Captain J. Margeret. Simultaneously, an allusional reference to the times of Boris Godunov and the disastrous famine of 1600–1602 is outlined.

**Key words:** K. Vaginov, *Bambocciata*, cooking, ecphrasis, A. Olearius, J. Margeret.

#### Список литературы

1. Брагинская Н. В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. М., 1977.
2. Брунн К. де. Путешествие через Московию / Пер. с фр. П. П. Барсова. М., 1873.
3. Булгаков Ф. И. Художественная энциклопедия. Иллюстрированный словарь искусств и художеств. СПб., 1886. Т. 1.

4. Вагинов К. Полн. собр. соч. в прозе. СПб., 1999.
5. [Гейс С.]. Описание путешествия в Москву посла римского императора Николая Варкоча с 22 июля 1593 года // Чтения Императорского Общества истории и древностей Российских. 1874. № 4.
6. Герберштейн С. фон. Московские записки. СПб., 1847.
7. Горсей Дж. Записки о Московии XIX века. СПб., 1909.
8. Де ла Невилль. Записки о Московии / Пер. с фр. А. И. Браудо // Русская старина. 1891. Т. 71. № 9.
9. Дженкинсон А. Путешествие английского купца из Лондона в Москву в 1557 году // Сын отечества. 1822. № 23. Ч. 78.
10. История о Великом княжестве Московском, происхождении великих русских князей, недавних смутах, произведенных там тремя Лжедмитриями и о московских законах, нравах, правлении, вере и обрядах, которую собрал и обнародовал в Лейпциге 1620 г. Петр Петрей де Ерлезунд / Пер. с нем. А. Н. Шемякина. М., 1867.
11. Ключевский В. О. Сказания иностранцев о Московском государстве. М., 1916.
12. Ламартиньер П.-М. де. Путешествие в северные страны, в котором описаны нравы, образ жизни и суеверия норвежцев, лапландцев, килонов, борандайцев, самоедов, новоземельцев и исландцев. М., 1911.
13. Маржерет Ж. Состояние Российской державы и Великого княжества Московского в 1606 году / Пер. с фр. [Н. Г. Устрялова]. М., [1913].
14. Маржерет Ж. Состояние Российской империи: Ж. Маржерет в документах и исследованиях / Под ред. Ан. Береловича, В. Н. Назарова, П. Ю. Уварова. М., 2007.
15. Масса И. Краткое известие о Московии в начале XVII в. М., 1936.
16. Мейерберг А. фон. Путешествие в Московию барона Августина Мейерберга, члена Придворного совета, и Горація Вильгельма Кальвуччи, кавалера и члена Правительственного совета нижней Австрии, послов августейшего римского императора Леопольда к царю и великому князю Алексею Михайловичу в 1661 году. М., 1874.
17. Олеарий А. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно. СПб., 1906.
18. Олеарий А. Подробное описание путешествия голштинского посольства в Московию и Персию в 1633, 1636 и 1639 годах, составленное секретарем посольства Адамом Олеарием / Пер. с нем. П. Барсов. М., 1870.
19. Пельгржимовский-Пелеш И. Описание посольства Льва Сапеги в Москву в 1600 году // Журнал Министерства народного просвещения. 1850. Ч. LXVIII. Отд. II.
20. Русская поварня, или Наставление о приготовлении всякого рода настоящих русских кушаньев и о заготовлении впрок разных припасов / Соч. В. А. Левшина. М., 1816.
21. Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия / Собр. М. М. Забылиным. М., 1880.
22. Флетчер Дж. О государстве Русском. [М., 1848].
23. Ченслер Р. Книга о великом и могущественном царе России и князе Московском. М., 1884 (Чтения в Императорском Обществе истории и древностей Российских; вып. 4).
24. Штаден Г. фон. О Москве Ивана Грозного: Записки немца-опричника. [Л.], 1925.
25. Margeret J. Etat de L'Empire de Russie et grande Duché de Moscovie. Avec ce qui s'y est passé de plus memorable et tragique, pendant le regne de quatre Empereurs: à savoir depuis l'an 1590 jusques en l'an 1606 en Septembre. Paris, 1607.
26. Olearius A. Aussfürliche Beschreibung der kundbaren Reise nach Muscow und Persien, so durch Gelegenheit einer Holsteinischen Gesandtschaft von Gottorff auss an Michael Fedorowitz, den grossen Zaar in Muscow und Schach Sefi, König in Persien, geschehen. Schlesswig, 1663.

### Евгений Александрович Добренко

профессор университета Шеффилда (Великобритания)

#### ИСКУССТВО НЕНАВИСТИ: «ЯРОСТЬ БЛАГОРОДНАЯ» И НАСИЛИЕ В СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЕ ПЕРИОДА ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

В статье рассматриваются идеология и поэтика советской художественной продукции (поэзия, проза, публицистика, визуальные практики) периода Великой Отечественной войны (в особенности ее начального периода). В целях мобилизации населения в начале войны происходит резкое усиление суггестивности советского искусства и «очеловечивание идеологии», вызвавшие пересмотр многих соцреалистических конвенций, сложившихся в довоенные годы, в частности, выработка новых эффективных способов репрезентации насилия.

**Ключевые слова:** Великая Отечественная война, военная литература, пропаганда, идеология, сталинизм, насилие, образ врага.

The article discusses the ideology and poetics of Soviet artistic production (poetry, prose, journalism, and visual practices) of the period of the Great Patriotic War (especially in its initial phase). In order to mobilize the population at the beginning of the war, Soviet ideology went through «humanization», which brought about a revision of Soviet art, including modification of many prewar Socialist Realist conventions, in particular, the development of new effective modes of representing violence.

**Key words:** Great Patriotic War, war literature, propaganda, ideology, Stalinism, violence, image of the enemy.

#### Список литературы

1. [Б. п.]. Ненависть к врагу воплотим в конкретные боевые дела! // *Большевик*. 1942. № 15.
2. [Б. п.]. Улучшить партийно-политическую работу // *Пропагандист*. 1941. № 17.
3. *Василевская В.* Радуга // *Октябрь*. 1942. № 11.
4. *Григорьев Г.* О роли морального фактора в борьбе за разгром врага // *Пропагандист*. 1942. № 13–14.
5. *Делез Ж.* Представление Захер-Мазоха // *Захер-Мазох Л. Венера в мехах*. М., 1992.
6. *Корнейчук А.* Грозная расплата неминуема // *Мы не простим! Слово ненависти к гитлеровским убийцам*. М., 1941.
7. *Лебедев-Кумач В.* Святое слово мести // *Правда*. 1941. 5 сент.
8. О партийной и советской печати: Сб. документов. М., 1954.
9. Речь Председателя Государственного комитета обороны и Народного комиссара обороны тов. И. В. Сталина на Красной площади в день XXIV годовщины Великой Октябрьской социалистической революции // *Правда*. 1941. 8 нояб.
10. *Сельвинский И.* Я это видел! // *Красная звезда*. 1942. 27 фев.
11. *Симонов К.* Убей его! // *Красная звезда*. 1942. 18 июля. № 167 (5231).
12. *Сталин И. В.* XXIV годовщина Великой Октябрьской социалистической революции // *Правда*. 1941. 7 нояб.
13. *Толстой А. Н.* Лицо гитлеровской армии // *Толстой А. Н. Полн. собр. соч.* М., 1950. Т. 14.
14. *Финк В.* Воспитание зверя. М., 1942.
15. *Щербаков А.* О некоторых задачах пропагандистской работы // *Пропагандист*. 1942. № 1.
16. *Эренбург И.* В боевом порядке // *Знамя*. 1943. № 5–6.
17. *Эренбург И.* Долг писателя // *Новый мир*. 1943. № 19.
18. *Эренбург И.* Его кровью // *Эренбург И. Война* (Апрель 1943 — март 1944). М., 1944.

#### Елена Аркадьевна Тахо-Годи

профессор кафедры истории русской литературы  
Московского государственного университета  
им. М. В. Ломоносова,  
ведущий научный сотрудник Института мировой литературы  
им. А. М. Горького РАН

#### А. Ф. ЛОСЕВ НА ПОДСТУПАХ К СИМВОЛИСТСКОЙ ДРАМЕ

Впервые в научный оборот вводится новый текст из архива великого русского философа А. Ф. Лосева — тезисы «Три Лаодамии», условно датируемые серединой 1940-х годов. Обращение к трагедиям И. Анненского, Ф. Сологуба и В. Брюсова, разрабатывавших один и тот же сюжет о Лаодамии и Протесилае, уникально, так как до этого времени мыслитель не обращался непосредственно к изучению драматургии русского символизма. Публикуемые тезисы позволяют проследить эволюцию воззрений Лосева на творчество и стиль всех трех поэтов, а также дают новый материал к истории восприятия Лосевым символизма в целом.

**Ключевые слова:** А. Ф. Лосев, драматургия русского символизма, И. Анненский, Ф. Сологуб, В. Брюсов, Лаодамия.

The paper introduces the abstracts *Three Laodamias* of ca. mid-1940s, the formerly unknown text from the archives of Alexey F. Losev, the outstanding Russian philosopher. A. F. Losev's eagerness to examine the tragedies by I. Annenskiy, F. Sologub and V. Bryusov that feature the same story of Laodamia and Protesilaus seems singular, as it was the first time for the thinker to directly

explore the Russian Symbolist drama. Losev's abstracts allow us to trace his changing attitude towards the legacy and style of the three poets, adding to the corpus of Losev's works on Symbolism in general.

**Key words:** A. F. Losev, Russian Symbolist drama, I. Annenskiy, F. Sologub, V. Bryusov, *Laodamia*.

### Список литературы

1. *Бибихин В. В.* А. Ф. Лосев о литературе вообще и о Вяч. Иванове в частности // Вячеслав Иванов — творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения. М., 2002.
2. *Венцлова Т.* Тень и статуя: К сопоставительному анализу творчества Федора Сологуба и Иннокентия Анненского // *Studia litteraria polonoslavica*: 1. Srebrny wiek w literaturze rosyjskiej. Warszawa, 1993.
3. *Зелинский Ф. Ф.* Античная Ленора // *Вестник Европы*. 1906. № 3.
4. *Лаппо-Данилевский К. Ю.* Мемуар А. Ф. Лосева о В. О. Нилендере // Симпозион: К 90-летию со дня рождения А. А. Тахо-Годи / Отв. ред. и сост. Е. А. Тахо-Годи. М., 2013.
5. *Лит. наследство*. 1937. Т. 27/28 / Отв. ред. П. И. Лебедев-Полянский.
6. *Лосев А. Ф.* Античная мифология с античными комментариями к ней: Энциклопедия олимпийских богов / Собр. первоисточников, статьи, [пер.] и комм. проф. А. Ф. Лосева; предисловие А. А. Тахо-Годи. Харьков; М., 2005.
7. *Лосев А. Ф.* В поисках смысла / Беседу вел В. Ерофеев // *Вопросы литературы*. 1985. № 10.
8. *Лосев А. Ф.* Диалектика инобытия сущности: вечность и время / Публ. А. А. Тахо-Годи; науч. подг. текста В. П. Троицкого // *Вопросы философии*. 2018. № 10.
9. *Лосев А. Ф.* Диалектика мифа. Дополнение к «Диалектике мифа» / Сост., подг. текста, общ. ред. А. А. Тахо-Годи, В. П. Троицкого; предисловие А. А. Тахо-Годи; прим. В. П. Троицкого. М., 2001.
10. *Лосев А. Ф.* Диалектические основы математики / Предисловие В. М. Лосевой; публ. А. А. Тахо-Годи; подг. текста к публ., послесловие, комм. и прим. к тексту В. П. Троицкого. М., 2013.
11. *Лосев А. Ф.* Николай Кузанский в переводах и комментариях: В 2 т. / Отв. ред., сост., вступ. статья, подг. текста и комм. Е. А. Тахо-Годи. М., 2016.
12. *Лосев А. Ф.* О Вяч. Иванове / Подг. текста и комм. Е. А. Тахо-Годи // Вячеслав Иванов: pro et contra. Антология. СПб., 2016. Т. 1: Личность и творчество Вячеслава Иванова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей.
13. *Лосев А. Ф.* Проблема художественного стиля. Киев, 1994.
14. *Лосев А. Ф.* Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе // *Литература и живопись* / Отв. ред. А. Н. Иезуитов. Л., 1982.
15. *Меррилл Дж.* «Дар мудрых пчел» Ф. Сологуба — диалог с Анненским? // *Русская литература*. 2010. № 2.
16. *Сенека*. Трагедии / В пер. С. Соловьева. М.; Л., 1933.
17. *Силард Л.* Античная Ленора в XX в. // Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб., 2002.
18. *Страшкова О. К.* Миф о Протесилае и Лаодамии в рецепции символистов // *Les reflets de l'antiquité grecque à l'âge d'argent. Modernités russes* 15. Lyon, 2015.
19. *Страшкова О. К.* Три интерпретации мифа // Брюсовские чтения 1980 года. Ереван, 1983.
20. *Тахо-Годи А. А.* Вячеслав Иванов и некоторые факты из биографии А. Ф. Лосева // Вячеслав Иванов — творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения. М., 2002.
21. *Тахо-Годи А. А.* Жизнь и судьба: Воспоминания. М., 2009.
22. *Тахо-Годи А. А.* Лосев. 2-е изд., испр. и доп. М., 2007.
23. *Тахо-Годи Е. А.* «Злой ребенок» в прозе А. Ф. Лосева (о символистских мотивах в литературе постсимволизма) // *Постсимволизм как явление культуры*. М., 2003. Вып. 4.
24. *Тахо-Годи Е. А.* А. Ф. Лосев и Андрей Белый — между восхищением и осуждением // *Миры Андрея Белого* / Сост. К. Ичин, М. Спивак. Белград; М., 2011.
25. *Тахо-Годи Е. А.* Алексей Лосев в эпоху русской революции: 1917–1919. М., 2014.
26. *Тахо-Годи Е. А.* История одного разочарования: письма А. Ф. Лосева к Ю. М. Лотману // Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / Сост. и подг. текста А. А. Тахо-Годи и В. П. Троицкого. М., 2014.
27. *Тахо-Годи Е. А.* Лосев и Вячеслав Иванов (Некоторые факты и материалы) // Тахо-Годи Е. А. А. Ф. Лосев. От писем к прозе. От Пушкина до Пастернака. М., 1999.
28. *Тахо-Годи Е. А.* Люди Серебряного века и их инскрипты (о некоторых книгах из коллекции А. Ф. Лосева) // На рубеже двух столетий: Сборник в честь 60-летия А. В. Лаврова. М., 2009.
29. *Тахо-Годи Е. А.* Художественный мир прозы А. Ф. Лосева. М., 2007.



### Алла Михайловна Грачева

главный научный сотрудник,  
заведующая Отделом новейшей русской литературы  
Института русской литературы  
(Пушкинский Дом) РАН

#### А. М. РЕМИЗОВ. ВО ВЛАСТИ СКАЗОК

Эссе Алексея Ремизова «Во власти сказок» (1955), публикуемое А. М. Грачевой, — одна из последних критических работ писателя о жанре сказки. Это — неизданный отклик Ремизова на книгу Натальи Кодрянской «Глобусный человечек» (1954).

**Ключевые слова:** Алексей Ремизов, Наталья Кодрянская (Natalie Codray), сказка, «Глобусный человечек».

Alexey Remizov's essay *In the Grasp of the Fairy Tales* (1955), published by Alla Gracheva, is one of the writer's last critical works exploring the genre of fairy tales. It is an unreleased response to the book *The Globe Man* by Natalia Kodrjanskaja (Natalie Coudray).

**Key words:** Alexei Remizov, Natalia Kodrjanskaja (Natalie Coudray), Alla Gracheva, a fairy tale, *The Globe Man*.

#### Список литературы

1. *Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. Париж, 1959.
2. *Кодрянская Н.* Глобусный человечек. Париж, 1954.
3. *Кодрянская Н.* Ремизов в своих письмах. Париж, 1977.
4. *Кодрянская Н.* Сказки / Предисловие А. Ремизова; ил. Н. Гончаровой. Париж, 1950.
5. *Ремизов А. М.* Как научиться писать. [I] / Вступ. заметка, публ. и комм. А. М. Грачевой // Алексей Ремизов. Исследования и материалы. СПб.; Салерно, 2003. Вып. 2. С. 263–291.
6. *Ремизов А. М.* Как научиться писать (Ремесло). [II] / Вступ. заметка, публ. и комм. А. М. Грачевой // «Страна филологов»: Проблемы текстологии и истории литературы. К юбилею Н. В. Корниенко: Сб. науч. статей. М., 2014. С. 148–163.
7. *Ремизов А.* Поэзия и волшебство // Кодрянская Н. Глобусный человечек: Сказки. Глобусный человечек. Золотой дар. М., 1997. С. 7–15.

### Абрам Ильич Рейтблат

член редакции «Нового литературного обозрения»

#### ЗАБЫТОЕ СВИДЕТЕЛЬСТВО ОБ АВТОРСТВЕ СТИХОТВОРЕНИЯ «НА НЫНЕШНЮЮ ВОЙНУ»

Н. Л. Васильев и Д. Н. Жаткин, проанализировав ряд писем П. А. Вяземского, его стихотворные произведения и сохранившиеся в архиве поэта списки анонимно опубликованного стихотворения «На нынешнюю войну», пришли к выводу, что его автором «с большой вероятностью» был П. А. Вяземский. Однако им осталось неизвестным, что в воспоминаниях А. В. Старчевского имеется прямое указание на авторство Вяземского, причем исходящее от хорошо знавшего его человека.

**Ключевые слова:** Н. Л. Васильев, Д. Н. Жаткин, П. А. Вяземский, В. Д. Орденев, атрибуция.

Having analyzed a number of letters by P. A. Vyazemsky, his poetical works and the handwritten copies of an anonymously published poem *To the Current War* preserved in the poet's archive, N. L. Vasilyev and D. N. Zhatkin came to the conclusion that, «with high probability», the poem was authored by P. A. Vyazemsky. Little did they know that A. V. Starchevsky's memoirs contain a direct evidence of Vyazemsky's authorship, coming from a person who knew him well.

**Key words:** N. L. Vasilyev, D. N. Zhatkin, P. A. Vyazemsky, V. D. Ordenov, attribution.

**Список литературы**

1. *Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н.* К вопросу об авторстве анонимного стихотворения «На нынешнюю войну» («Вот, в воинственном азарте, воевода Пальмерстон...») // Русская литература. 2017. № 1.
2. *Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н.* Новые архивные данные об авторстве анонимного стихотворения «На нынешнюю войну» (1854) // Литературный факт. 2018. № 9.
3. *Старчевский А. В.* Воспоминания старого литератора // Исторический вестник. 1892. Ноябрь.

**Светлана Алексеевна Семячко**

ведущий научный сотрудник  
Института русской литературы  
(Пушкинский Дом) РАН,  
профессор Института истории  
Санкт-Петербургского государственного университета

**КОРМЧАЯ КАК СБОРНИК УСТОЙЧИВОГО СОСТАВА**

Рец. на: *Корогодина М. В.* Кормчие книги XIV — первой половины XVII века. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2017. Т. 1: Исследование. 598 с. Т. 2: Описание редакций. 648 с.

**Елена Дмитриевна Кукушкина**

старший научный сотрудник  
Института русской литературы  
(Пушкинский Дом) РАН

**Г. Р. ДЕРЖАВИН ГЛАЗАМИ СОВРЕМЕННОКОВ**

Рец. на: Г. Р. Державин в воспоминаниях современников / Сост., вступ. статья Н. П. Морозовой; подг. текстов и комм. Б. А. Градовой (мемуары П. Н. и Е. Н. Львовых, С. В. Скалон), Н. П. Морозовой. СПб.: Всероссийский музей А. С. Пушкина, 2018. 440 с.; ил.

**Наталья Дмитриевна Кочеткова**

главный научный сотрудник  
Института русской литературы  
(Пушкинский Дом) РАН

**ПУТЬ КАРАМЗИНА-ПИСАТЕЛЯ К ИСТОРИИ**

Рец. на: *Свердлов М. Б.* История России в трудах Н. М. Карамзина. СПб.: Нестор-История, 2018. 368 с.

**Андрей Дмитриевич Степанов**

профессор кафедры истории русской литературы  
Санкт-Петербургского государственного университета

**ЧЕХОВСКИЙ МИР: ЕДИНСТВО ВИДЕНИЯ**

Рец. на: *Катаев В. Б.* К пониманию Чехова. Статьи. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 247 с.

**Татьяна Михайловна Двинятина**

ведущий научный сотрудник Института русской литературы  
(Пушкинский Дом) РАН

**ПРЕДЪЮБИЛЕЙНОЕ: БУНИНИАНА ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ**

Рец. на: *Бабореко А. К.* Бунин. Жизнеописание. 2-е изд. М.: Молодая гвардия, 2009 (сер. «Жизнь замечательных людей»); *Бунин И. А.* Письма 1885–1904 годов / Под общ. ред. О. Н. Михайлова; подг. текста и комм. С. Н. Морозова, Л. Г. Голубевой, И. А. Костомаровой. М.: ИМЛИ РАН, 2003; *Бунин И. А.* Письма 1905–1919 годов / Под общ. ред. О. Н. Михайлова; отв. ред. С. Н. Морозов; подг. текста и комм. С. Н. Морозова, Р. Д. Дэвиса, Л. Г. Голубевой, И. А. Костомаровой. М.: ИМЛИ РАН, 2007; *Бунин И. А.* Стихотворения: В 2 т. / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. Т. М. Двинятиной. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, изд-во «Вита Нова», 2014 (Новая библиотека поэта); *Владимиров О. Н.* Бунин-поэт. Логика творчества. Барнаул: Изд-во Алтайского ун-та, 2016; *И. А. Бунин.* Новые материалы. М.: Русский путь, 2004. Вып. 1 / Сост., ред. О. Коростелева и Р. Дэвиса; 2010. Вып. 2 / Сост., ред. О. Коростелева и Р. Дэвиса; 2014. Вып. 3. «...Когда переписываются близкие люди»: Письма И. А. Бунина, В. Н. Буниной, Л. Ф. Зурова к Г. Н. Кузнецовой и М. А. Степун. 1934–1961 / [Науч. ред. серии О. А. Коростелев и Р. Дэвис; сост., подг. текста, науч. аппарат Е. Р. Пономарева и Р. Дэвиса; сопроводительная статья Е. Р. Пономарева]; Иван Алексеевич Бунин. Библиография оригинальных книжных изданий (1891–1990) / Сост. Й. Кржесалкова. Прага: Национальная библиотека Чешской Республики, Славянская библиотека, 2007 (Bibliografie Slovanské knihovny; 70); Иван Алексеевич Бунин. Библиография первых изданий в газетах, журналах, литературно-художественных альманахах и сборниках (1887–1987) / Сост. Й. Кржесалкова; сост. указ. М. Ржегакова. Прага: Национальная библиотека Чешской Республики, Славянская библиотека, 2011 (Bibliografie Slovanské knihovny; 76); *Капинос Е. В.* Поэзия Приморских Альп: Рассказы И. А. Бунина 1920-х годов. М.: Языки славянской культуры, 2014; Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве И. А. Бунина: Критические отзывы, эссе, пародии (1890-е — 1950-е годы): Антология / Под общ. ред. Н. Г. Мельникова. М.: Книжница; Русский путь, 2010; Летопись жизни и творчества И. А. Бунина. М.: ИМЛИ РАН, 2011. Т. 1: 1870–1909 / Сост. С. Н. Морозов; 2017. Т. 2: 1910–1919 / Сост. С. Н. Морозов; *Марченко Т. В.* Русские писатели в зеркале Нобелевской премии. М.: Азбуковник, 2017; *Марченко Т.* Русские писатели и Нобелевская премия (1901–1955). Köln; Weimar; Wien: Böhlau, 2007; *Марченко Т. В.* Поэтика совершенства: О прозе И. А. Бунина. М.: Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына, 2015; С двух берегов: Русская литература XX века в России и за рубежом / Ред. Р. Дэвис, В. А. Келдыш. М.: ИМЛИ РАН, 2002; *Сливицкая О. В.* «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М.: РГГУ, 2004; *Шраер М.* Бунин и Набоков: История соперничества. 2-е изд. М.: Альпина нон-фикшн, 2015; *Heywood A. J.* Catalogue of the Bunin, Bunina, Zurov, and Lopatina Collections / Ed. by Richard D. Davies, with the Assistance of Daniel Riniker. Leeds: Leeds University Press, 2000; *Reese H.* Ein Meisterwerk im Zwielicht. Ivan Bunins narrative Kurzprosaverknüpfung *Temnye allei* zwischen Akzeptanz und Ablehnung; eine Genrestudie. München, 2003 (Slavistische Beiträge; 424).

**Елена Рудольфовна Обатнина**

ведущий научный сотрудник Института русской литературы  
(Пушкинский Дом) РАН

**XXII НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ  
РУКОПИСНОГО ОТДЕЛА ПУШКИНСКОГО ДОМА**

**Дмитрий Михайлович Буланин**

главный научный сотрудник Института русской литературы  
(Пушкинский Дом) РАН

**МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ  
«ИСТОРИЧЕСКОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ  
В ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ»**

**Нина Владимировна Лоцинская**

старший научный сотрудник  
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

**СЕДЬМОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ СЕМИНАР  
«ЗАЧЕРКНУТЫЙ ТЕКСТ В ПЕРСПЕКТИВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО  
ВЫСКАЗЫВАНИЯ»**

**Светлана Алексеевна Семячко  
(псевд. С. А. Алексеева)**

ведущий научный сотрудник  
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,  
профессор Института истории  
Санкт-Петербургского государственного университета

**Татьяна Робертовна Руди**

старший научный сотрудник Института русской литературы  
(Пушкинский Дом) РАН

**СЕДЬМОЙ АГИОГРАФИЧЕСКИЙ СЕМИНАР**

Учредители:  
Российская академия наук  
Отделение историко-филологических наук РАН  
119991, 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.

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*  
Редакторы *О. В. Макаревич, В. В. Филочева, А. Ю. Соловьев*  
Корректор *Т. А. Румянцева*  
Компьютерная верстка *Е. А. Назаровой*  
Оригинал-макет подготовлен ООО «Издательство „Чистый лист“»

---

Сдано в набор 07.05.19. Подписано к печати 29.07.19. Дата выхода в свет 31.07.19  
Формат 70 × 100 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Гарнитура SchoolBook. Цифровая печать.  
Усл. печ. л. 24,62. Уч.-изд. л. 26. Тираж 370 экз., включая 5 экз. бесплатно.  
Тип. зак. № 18/За. Цена свободная

---

Издатель: Российская академия наук  
Исполнитель по контракту № 4У-ЭА-199-18  
ООО «Интеграция: Образование и Наука»  
117418, Москва, Нахимовский проспект, 47  
Отпечатано в ООО «Институт информационных технологий»