

# Русская литература

№ 4

Историко-литературный журнал

2015

*Издается с января 1958 года*

*Выходит 4 раза в год*

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
КОНСПИРОЛОГИЧЕСКИЕ НАРРАТИВЫ В РОССИИ XIX—XX ВЕКОВ	
<b>А. А. Панченко, К. А. Богданов.</b> «Теории заговора», история культуры и русская литература . . . . .	8
<b>К. А. Богданов, И. Г. Юнг-Штилинг</b> в России: религиозный интернационал, духовная география и миражи конспирологии . . . . .	14
<b>И. А. Кравчук.</b> «Сок народа»: конструируя раскольников . . . . .	27
<b>В. Ю. Вьюгин.</b> Роман о зайцах и советский канон (конспирологическая морфология периферийного текста) . . . . .	42
<b>А. И. Разувалова.</b> Конспирологический сюжет в «Последней ступени» В. А. Солоухина: манифест, откровение, инструмент культурно-политической самолегитимации . . . . .	55

## ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

<b>А. А. Костин, М. В. Ломоносов</b> — читатель эмблематических книг (к постановке проблемы) . . . . .	69
<b>К. А. Баршт.</b> Жизнь писателя как предлог сюжета (о криптографическом аспекте «Села Степанчикова» Ф. М. Достоевского) . . . . .	72
<b>С. Н. Гуськов.</b> Низвержение «литературного генерала» в газете платных объявлений . . . . .	88
<b>С. В. Мельникова.</b> Образ приходского священника в русской беллетристике XIX века: вариации на тему «маленького человека» . . . . .	96
<b>А. В. Устинов.</b> Образ боярыни Морозовой в романе Д. Л. Мордовцева «Великий раскол» . . . . .	105
<b>Т. В. Мисникевич.</b> «Основной» текст и вариант как проблема перевода («L'ombre des arbes dans la rivière embrouillée...» в творческом диалоге Федора Сологуба и Поля Верлена) . . . . .	116
<b>В. С. Измолик, М. И. Бенкендорф</b> и Петроградская ЧК . . . . .	128

Из архива О. Э. Мандельштама: Надежда Мандельштам. Письма родных (1921—1935) (публикация А. Г. Меца) . . . . .	133
С. И. Субботин. «Freund, auf Wiederseh'n, auf Wiedersehen!..» (о забытом переводе стихотворения С. А. Есенина) . . . . .	145
Л. В. Хачатурян. «Здесь, в небесах»: Новые технологии аутентичной публикации рукописей . . . . .	148
Роман Лейбов ( <i>Эстония</i> ). Гармонисты во стане русских воинов: кроссжанровые перекодировки и трансляция литературного канона . . . . .	153
А. Д. Клименко. К проблеме состава и композиции собраний сочинений Иосифа Бродского . . . . .	166

#### ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Р. Ю. Данилевский. Событие в лермонтоведении . . . . .	180
Д. А. Петренко. Вести из Спасского-Лутовинова . . . . .	182
Б. В. Аверин, Г. Н. Беляк. Путеводитель по лабиринтам Вячеслава Иванова . . . . .	184
М. В. Михайлова. Лирическое переживание как основа основ . . . . .	186

#### ХРОНИКА

М. Ю. Степина. Международная научная конференция «Т. Г. Шевченко и его время», посвященная 200-летию со дня рождения писателя . . . . .	189
Н. Г. Комелина. Научная конференция «Образ Первой мировой войны в русской литературе и фольклоре» . . . . .	190
Л. Л. Ермакова. Международная научная конференция «Вячеслав Иванов и дионисийство: <i>disputatio metaphysica et culturalis</i> » . . . . .	194
С. В. Денисенко. Вторая Апрельская международная междисциплинарная научная конференция «Все восторги мира: экстаз в литературе и искусстве» . . . . .	196
Е. Д. Конусова. XXXIX Малышевские чтения. . . . .	201
Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская литература» в 2015 году . . . . .	205

Журнал издается под руководством  
Отделения историко-филологических наук РАН

#### Редакционный совет:

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

Главный редактор В. Е. БАГНО

#### Редакционная коллегия:

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

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

# RUSSKAYA LITERATURA

№ 4

Historical and Literary Studies

2015

*Founded in January 1958*

*Published Quarterly*

## CONTENTS

	Page
CONSPIRATORIAL NARRATIVES IN RUSSIA, 19—20TH CENTS.	
A. A. Panchenko, K. A. Bogdanov. «Conspiracy Theories», Cultural History and Russian Literature . . . . .	8
K. A. Bogdanov. J. H. Jung-Stilling in Russia: Religious International, Spiritual Geography and Mirages of Conspiracism . . . . .	14
I. A. Kravchuk. «The Lifeblood of the People»: Constructing the Raskolniks . . . . .	27
V. Y. Vyugin. A Novel about Rabbits and the Soviet Canon (Conspiratorial Morphology of a Peripheral Text) . . . . .	42
A. I. Razuvalova. The Conspiratorial Storyline in V. A. Soloukhin's <i>Last Step: A Manifest, a Revelation, an Instrument of Cultural and Political Self-Legitimization</i> . . . . .	55

## RELEASES AND REPORTS

A. A. Kostin. M. V. Lomonosov, the Reader of Emblematic Books (on Formulating the Problem) . . . . .	69
K. A. Barsht. A Writer's Life as an Excuse for Telling a Story (On the Cryptographic Aspect of F. M. Dostoyevsky's <i>The Village of Stepanchikovo</i> ) . . . . .	72
S. N. Guskov. The Demise of the «Literary General» in a Personal Ads Newspaper . . . . .	88
S. V. Melnikova. A Parish Priest as a Character of the Russian 19th Century Fiction: A Variation on the «Little Man» Theme . . . . .	96
A. V. Ustinov. Boyarynya Morozova as the Character of D. L. Mordovtsev's Novel <i>The Great Schism</i> . . . . .	105
T. V. Misnikevich. The «Principal» Text and its Version as a Translator's Challenge («L'ombre des arbes dans la rivière embrumée...» in the Creative Dialogue of Fyodor Sologub and Paul Verlaine) . . . . .	116
V. S. Izmozik. M. I. Benkendorf and the Petrograd Cheka . . . . .	128

From O. Mandelstam's Archives: Nadezhda Mandelstam. Letters from the Family (1921—1935) (Published by A. G. Mets) . . . . .	133
S. I. Subbotin. «Freund, auf Wiederseh'n, auf Wiedersehen!..» (On a Forgotten Translation of S. Yesenin's Poem) . . . . .	145
L. V. Khachaturian. «Here, Up in Heaven»: New Technologies for Authentic Publication of Manuscripts . . . . .	148
Roman Leybov ( <i>Estonia</i> ). Concertinists in the Russian Military Camp: Cross-Genre Re-Coding and Transmission of the Literary Canon . . . . .	153
A. D. Klimenko. On the Contents and Composition of Joseph Brodsky's Collected Works	166

#### REVIEWS

R. Y. Danilevsky. A Breakthrough in Lermontov Studies . . . . .	180
D. A. Petrenko. News from Spasskoye-Lutovinovo . . . . .	182
B. V. Averin, G. N. Belyak. A Guidebook on Vyacheslav Ivanov's Mazes . . . . .	184
M. V. Mihailova. A Lyrical Experience as a Keystone . . . . .	186

#### NEWSREEL

M. Y. Stepina. <i>T. G. Shevchenko and His Time</i> , an International Research Conference Dedicated to the Writer's 200s Anniversary . . . . .	189
N. G. Komelina. <i>The Reflection of the World War I in the Russian Literature and Folklore</i> Research Conference . . . . .	190
L. L. Ermakova. <i>Vyacheslav Ivanov and the Dionysisme: Disputatio Metaphysica et Culturalis</i> International Research Conference . . . . .	194
S. V. Denisenko. <i>All the Delights of This World: Ecstasy in Literature and Art</i> Second April International Interdisciplinary Research Conference . . . . .	196
E. D. Konusova. XXXIX Malyshev Research Conference. . . . .	201
Index of Contributions to <i>Russkaya Literatura</i> , 2015 . . . . .	205

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

#### Editorial Council:

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

Editor-in-Chief V. E. BAGNO

#### Editorial Board:

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

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

## КОНСПИРОЛОГИЧЕСКИЕ НАРРАТИВЫ В РОССИИ XIX—XX ВЕКОВ

Предлагаемая вниманию читателя подборка статей отражает некоторые результаты исследований по проекту «Конспирологические нарративы в русской культуре XIX — начала XXI вв.: генезис, эволюция, идейный и социальный контексты», поддержанному Российским научным фондом (проект № 14-18-02952). Более подробно о теоретико-методологическом контексте и общих задачах проекта можно прочесть в нашей с К. А. Богдановым статье, открывающей публикацию, здесь же необходимо сказать, что одна из наиболее важных целей этих исследований — выявление социально-исторической и дискурсивной специфики «теорий заговора», получивших распространение в России последних столетий и оказавших заметное влияние на литературу, фольклор, различные формы массовой культуры и идеологии. Публикуемые ниже статьи позволяют по-новому взглянуть на некоторые особенности конспирологических нарративов в русской культуре XIX—XX веков и их отражение в литературно-исторических материалах различных периодов. По всей видимости, периодом сложения «классических» конспирологических моделей в России Нового времени следует считать конец XVIII — начало XIX века, т. е. царствования Екатерины II, Павла I и Александра I.<sup>1</sup> Не останавливаясь сейчас на историко-политических и социальных процессах, оказывавших в эту эпоху влияние на формирующиеся теории заговора, отмечу, что последние очень быстро стали репрезентироваться при помощи конкурирующих и вместе с тем внутренне противоречивых нарративов, отчасти восходящих к западноевропейским источникам, но, однако, подвергшихся существенной трансформации. Эти особенности «ранней» отечественной конспирологии хорошо демонстрирует статья К. А. Богданова, посвященная российской судьбе идей и сочинений немецкого пиетиста И. Г. Юнга-Штиллинга. Обширное наследие Юнга-Штиллинга включало в том числе и тексты конспирологического характера, связанные, впрочем, с достаточно специфической традицией «апокалиптической герменевтики», в той или иной степени обладающей значимостью для многих ветвей и национальных вариаций протестантизма. Речь идет о наборе культурных техник, не просто позволяющих истолковать современные интерпретатору исторические события и процессы в свете библейских пророчеств (главным образом — Апокалипсиса) как знаки грядущего или наступившего царства Антихриста, а также второго пришествия Христа, но репрезентирующих глобальную политическую сцену в качестве средоточия скрытых демонических сил, как заговор против человечества и христианства. Те же самые техники мы встречаем и во многих современных религиозных культурах, причем не только протестантских. Любопытно при этом, что, несмотря на открыто антимаасонские настроения Юнга-Штиллинга, его сочинения нашли отклик и широкую поддержку именно среди российских масонов (как, впрочем, и у других мистически и филантропически настроенных деятелей эпохи Александра I). Вскоре, однако, уже и сам немецкий пиетист был объявлен заговорщиком партией «православных консерваторов».

<sup>1</sup> См.: Хлебников М. В. Теория заговора. Опыт социокультурного исследования. М., 2012. С. 183—225.

Надо сказать, что подобный «конспирологический бриколаж», когда уже устоявшиеся теории заговора радикально реинтерпретируются в контексте новых объяснительных моделей, вообще очень характерен для русской культуры XIX—XX веков. В этом смысле показательна история конспирологической рецепции и интерпретации русского раскола, исследованная в статье И. А. Кравчука. Собственно говоря, религиозная идеология русского старообрядчества также может быть интерпретирована как конспирологическая модель — хотя и не типичная для классических теорий заговора XVIII—XX веков. «Эсхатологическая конспирология» старообрядцев, также нацеленная на опознания неявных признаков и скрытых пружин деятельности Антихриста, поработавшего христианский мир, скорее, может рассматриваться как аналог «моральных паник» Европы средневековья и раннего Нового времени (будь то «охота на ведьм» или массовые эсхатологические движения) с их тягой к эмпирическому — ритуальному, а не интеллектуальному — противодействию воображаемому злу. Вместе с тем в XIX веке старообрядцы и сами становятся персонажами конспирологических нарративов, тем или иным образом трактующих русскую историю Нового времени в терминах религиозного и политического радикализма. Представление о «расколе» как о монолитной, активной и до времени скрытой политической силе, дожившее в «конспирологической историографии» до сегодняшнего дня, конструировалось и использовалось самыми разными политическими и идеологическими группами с 1840-х по 1860-е годы. «Миф о второй раскольничьей России» встраивался, таким образом, в сложную сеть религиозно-политической конспирологии XIX века, игравшей, как показывает Кравчук, значимую роль в формировании и распределении символической власти литературных и политических элит.

Хотя проблема генезиса теорий заговора в контексте секуляризации и развития социальной мысли в Европе Нового времени представляется мне не столь простой и очевидной, как это некогда казалось Карлу Попперу,<sup>2</sup> не могу не согласиться с Люком Болтански, что конспирологические модели и нарративы, формировавшиеся во второй половине XIX века и унаследованные следующим столетием, тесным образом связаны со сциентистской концепцией общества как устойчивой реальности, регулируемой объективными законами и состоящей из взаимодействующих групп, которые определяются по биологическим и социальным признакам пола, возраста, религии, национальности, классовой принадлежности и т. п.<sup>3</sup> Как утверждает Болтански, и социальный роман вообще, и его специфические конспирологические разновидности основаны на двояком понимании героев и их отношений: каждый персонаж изображается и как индивидуум со своей уникальной личностью, психологией, прошлым, предназначением и так далее, и как типичный представитель социальной группы с более или менее четко определенными интересами, действующей в обществе и составляющей один из компонентов последнего».<sup>4</sup> Конспирологический нарратив, интерпретирующий эту реальность в терминах кризиса и трансгрессии, развивается, таким образом, рука об руку с детерминистскими концепциями, подобными марксизму, что, собственно говоря, и подчеркивал Поппер. При этом «конспирологический примордиализм», оперирующий представлениями об общественных группах, действующих в соответствии со своими имманентными интересами, достаточно часто допускает смешение упомянутых биологических

<sup>2</sup> См.: *Popper K.* Открытое общество и его враги. М., 1992. Т. 2. С. 112—113.

<sup>3</sup> *Boltansky L.* *Mysteries and Conspiracies: Detective Stories, Spy Novels and the Making of Modern Societies.* Cambridge, 2014. P. 10—13.

<sup>4</sup> *Ibid.* P. 12.

и социальных признаков: так, «еврейский заговор» может быть одновременно и заговором капиталистов, и, наоборот, революционеров. Сложность и подвижность моделей такого рода — и в синхронном, и в диахронном отношении — демонстрируют статьи В. Ю. Вьюгина и А. И. Разуваловой, посвященные некоторым конспирологическим мотивам и сюжетам советской литературы. В этом контексте вряд ли можно согласиться с мнением М. В. Хлебникова, полагающего, что на протяжении Нового и Новейшего времени теории заговора постепенно превращаются из «расовых» или «на-туроцентрических» в «социоцентрические». <sup>5</sup> На мой взгляд, конспирологическая акцентуация расового или этнического примордиализма является лишь одним (и, вероятно, не самым значимым) эпизодом в эволюции теорий заговора на протяжении последних трех столетий. В России XX века тема «еврейского заговора» появлялась и функционировала в достаточно разных культурных и политических контекстах, также, в известном смысле, подчиняясь принципу «конспирологического бриколажа». Особенно хорошо это видно на примере повести В. А. Солоухина «Последняя ступень», где «расово-биологическая» конспирология сочетается с политической, а социальный детерминизм советского типа с религиозной топикой и риторикой. Надо сказать, что история «советской конспирологии» вообще заслуживает более внимательного прочтения — и сама по себе, и в связи с особенностями культуры и идеологии современной России. Особенности постсоветских конспирологических нарративов не так давно были описаны С. А. Ушакиным в контексте идеологической модели, которую автор называет «патриотизмом отчаяния». Речь идет о своеобразном сочетании «травматических и конспирологических идей», получившем особое распространение в последние десятилетия. Как полагает Ушакин, «неспособность убедительно объяснить индивидуальные и коллективные потери привела к появлению многочисленных конспирологических нарративов, призванных явить миру тайные силы и секретные планы „внешних врагов“. (...) Тревоги постсоветского общества, связанные с растущим социальным значением капитала, отражаются в рассказах о всемирных обманах и лжи. Зачастую люди пытаются уравнивать предполагаемое воздействие иностранных идей и капитала представлениями об обособленной национальной общности и непреходящих ценностях». <sup>6</sup> Хотя многие наблюдения Ушакина представляются верными и заслуживающими внимания, мы видим, — в том числе и в статье Разуваловой, — что конспирологические идеи и нарративы, обсуждаемые им в контексте «патриотизма отчаяния», в действительности получили распространение задолго до краха Советского Союза и поэтому вряд ли могут быть истолкованы исключительно в связи с социально-экономической «травматологией» 1990—2000-х годов. Думаю, что более детальный и внимательный анализ эволюции и преемственности советской и постсоветской конспирологии, репрезентируемой различными формами литературы, идеологии и массовой культуры, позволит исследователям яснее представить себе факторы и особенности социальной и культурной истории России в XX веке.

© А. А. Панченко

<sup>5</sup> Хлебников М. В. Теория заговора. С. 160—186.

<sup>6</sup> Oushakine S. A. «Stop the Invasion!»: money, patriotism, and conspiracy in Russia // Social Research. 2009. Vol. 76 (1). P. 74—75.

## «ТЕОРИИ ЗАГОВОРА», ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА<sup>1</sup>

Конспирология (иначе — «теория заговора») представляет собой широко распространенную в различных культурах и обществах объяснительную модель или форму социального смыслообразования. Хотя границы и содержательное наполнение этого понятия могут варьироваться, его специфика в целом представляется достаточно очевидной: речь идет о скрытой и злонамеренной деятельности отдельных индивидуумов или групп, стремящихся к контролю над всеми остальными людьми либо изменению социального, экономического и даже биологического порядка. Существующие исследования<sup>2</sup> позволяют говорить о ряде ключевых особенностей этой формы коллективного воображения.

Во-первых, конспирология непосредственно обусловлена потребностью в объяснении и определении границ зла как социальной и этической категории. При этом зло обязательно экстериоризируется, приписывается воображаемому «другим», т. е. группам и отдельным людям, чьи цели и намерения по определению противоположны и вредоносны сообществу «своих». Во-вторых, конспирология предельно телеологична, она не оставляет места для совпадений и случайностей и интерпретирует мир в терминах абсолютной интенциональности: все факты и события трактуются как следствие чьих-то планомерных и целесообразных действий. В-третьих, конспирология представляет собой специфический тип холистического мировоззрения: теории заговора обычно исходят из целостности окружающего мира и взаимной обусловленности всех наблюдаемых явлений. Это, в свою очередь, определяет особый герменевтический стиль, характерный для конспирологического мировоззрения и отчасти противоречащий «принципу Оккама»: наблюдаемая реальность всегда представляется обманчивой, «простые», «поверхностные» и «очевидные» объяснения должны быть отвергнуты в

<sup>1</sup> Статья подготовлена при поддержке Российского научного фонда, проект № 14-18-02952 («Конспирологические нарративы в русской культуре XIX — начала XXI вв.: генезис, эволюция, идейный и социальный контексты»).

<sup>2</sup> Среди наиболее значимых социально-исторических и филологических монографий и сборников, посвященных этой теме, необходимо отметить следующие: *Knight P.* Conspiracy Culture: From the Kennedy Assassination to The X-Files. London, 2000 (пер.: *Найм П.* Культура заговора. М., 2010); *Биберштайн Р. Й.* Миф о заговоре. Философы, масоны, евреи, либералы и социалисты в роли заговорщиков. СПб., 2010; *Хлебников М. В.* Теория заговора. Опыт социокультурного исследования. М., 2012; *Barkun M.* A Culture of Conspiracy: Apocalyptic Visions in Contemporary America. Berkeley, 2003; *Birchall C.* Knowledge Goes Pop: From Conspiracy Theory to Gossip. Oxford; New York, 2006; *Taguieff P.-A.* 1) La foire aux illuminés. Ésotérisme, théorie du complot, extrémisme. Paris, 2005; 2) L'imaginaire du complot mondial. Aspects d'un mythe moderne. Paris, 2007; *Boltansky L.* Mysteries and Conspiracies: Detective Stories, Spy Novels and the Making of Modern Societies. Cambridge, 2014; *Fenster M.* Conspiracy Theories: Secrecy and Power in American Culture. Minneapolis, 1999; *Paranoia within Reason: A Casebook on Conspiracy as Explanation* / Ed. by George E. Marcus. Chicago, 1999; *Pelkmans M., Machold R.* Conspiracy theories and their truth trajectories // Focaal — Journal of Global and Historical Anthropology. 2011. Vol. 59. P. 66—80; *Pipes D.* Conspiracy: How the Paranoid Style Flourishes and Where It Comes From. New York, 1997; *Transparency and Conspiracy: Ethnographies of Suspicion on the New World Order* / Ed. by Harry G. West and Todd Sanders. Durham, 2003.

пользу более сложных (хотя и достаточно рутинных) процедур, направленных на выявление «скрытой истины». Таким образом, одним из ключевых элементов конспирологического нарратива является концепт тайны, обладающий высоким сюжетообразующим потенциалом и коммуникативной валентностью.

Современные исследования, посвященные генезису теорий заговора в культуре Нового времени, опираются на ряд отчасти различающихся объяснительных моделей. Одна из первых историко-социологических интерпретаций конспирологии как формы коллективного воображения была предложена в середине XX века Карлом Поппером, полагавшим, что речь идет о «типичных результатах секуляризации религиозных предрассудков», т. е. о своего рода пережиточных формах религии в светском обществе.<sup>3</sup> В данном случае идеи Поппера, несмотря на индетерминистский пафос его социальной философии, следовали эволюционистской по духу (если не букве) концепции «расколдованного мира»,<sup>4</sup> подразумевавшей, что секуляризация представляет собой необратимый глобальный процесс, неизбежное «изгнание» религии из сферы публичной интеллектуальной жизни и общественных отношений.

История XX века, однако, показала, что эта концепция во многом оказалась ошибочной: в последние десятилетия социологи заговорили о вновь «заколдованном» мире, о победоносном возвращении религии в публичное пространство и о становлении «постсекулярного общества».<sup>5</sup> Более того, оказалось, что многие религиозные культуры нашего времени демонстрируют, так сказать, повышенную восприимчивость к конспирологическим сюжетам и объяснительным моделям.<sup>6</sup> Все это, впрочем, не означает, что сама по себе идея Поппера не выдержала проверки временем. Сомнению скорее стоит подвергнуть привычные для секулярной эпохи представления о религии как об ограниченной, неизменной и самодостаточной области человеческой культуры, социальной практики и коллективного воображения. Как бы то ни было, вопросы генезиса и эволюции конспирологии, занявшей чрезвычайно влиятельное место в культуре и идеологии современного мира, вряд ли стоит исследовать исключительно в контексте секуляризации. Речь, по-видимому, должна идти о более сложных факторах, обусловленных социальными, экономическими и политическими процессами Нового и Новейшего времени.

Вообще говоря, историю конспирологических нарративов и «культур подозрительности» вряд ли стоит ограничивать несколькими последними столетиями. О «заговорах» иудеев, прокаженных, рыцарских орденов, сектантов или дьяволопоклонников люди рассуждали задолго до эпохи модернизации и секуляризации. Конспирологические фантазии играли важную роль в осмыслении и психологической компенсации кризисов в самых разных культурах. В этом контексте теории заговора, вероятно, можно объяснять и как следствие общих для всего человечества когнитивных и социально-психологических механизмов. Нельзя отрицать вместе с тем, что характерные для Нового времени формы конспирологического воображения

<sup>3</sup> Поппер К. Открытое общество и его враги. М., 1992. Т. 2. С. 112—113.

<sup>4</sup> Max Weber's 'Science as a Vocation' / Ed. by Peter Lassman, Irving Velody, Herminio Martins. London et al., 1989. P. 3—32.

<sup>5</sup> См., например: Хабермас Ю., Ратцингер Й. Дialeктика секуляризации. О разуме и религии. М., 2006; Бергер П. Фальсифицированная секуляризация // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2012. № 2 (30). С. 8—20.

<sup>6</sup> Goertzel T. Belief in Conspiracy Theories // Political Psychology. 1994. № 15. P. 733—744; Zonis M., Joseph C. M. Conspiracy Thinking in the Middle East // Political Psychology. 1994. Vol. 15. № 3. P. 443—459; Barkun M. A Culture of Conspiracy.

действительно тесным образом связаны с интеллектуальной и социально-политической историей этой эпохи.<sup>7</sup> Как полагает Люк Болтански, становление теорий заговора современного типа было обусловлено сочетанием нескольких факторов: формированием представлений о социальной реальности «как организованной целостности, обладающей специфической логикой, подчиняющейся особым законам вне зависимости от мотивов и воли каждого отдельного индивидуума»;<sup>8</sup> становлением национального государства и связанных с ним моральных норм и ожиданий; изменением публичного статуса рационального и научного знания.

Исследователи, в той или иной степени следующие вышеописанной модели, рассматривают эволюцию различных теорий заговора в контексте интеллектуальной и идеологической истории Нового времени: либо как эпифеномен эпистемологических моделей, связанных со становлением современной социальной мысли, либо как «оружие слабых» — «альтернативное» или «стигматизированное» знание, чье появление непосредственно обусловлено специфическими конфигурациями властных и интеллектуальных отношений, характерных для западных обществ последних столетий. С другой стороны, достаточно распространены подходы, которые интерпретируют конспирологические нарративы в качестве проекции и репрезентации массовых страхов и тревог, вызванных глобальными социально-экономическими и информационными процессами: модернизацией и урбанизацией, развитием капитализма, формированием общества потребления, новых медиальных и информационных сетей. По всей видимости, подобные «интеллектуальные» и «эмоционально-психологические» интерпретации конспирологии не следует противопоставлять друг другу, как это делают некоторые исследователи.<sup>9</sup> Судя по всему, один из главных факторов, обеспечивающих крайне высокую социальную, идеологическую и культурную адаптивность теорий заговора в современном мире, состоит именно в специфической комбинации интеллектуальной и эмоциональной суггестивности. В своем дискурсивном выражении эта комбинация апеллирует, с одной стороны, к знанию (знанию «причин происходящего»), а с другой — к эмоциям: социальной и индивидуальной депривации, понятиям справедливости, чувствам протеста и вызова. При этом конспирологические модели в равной степени могут служить инструментом социальной солидаризации и дезинтеграции: они одновременно формируют «эмоциональные сообщества» и провоцируют «моральные паники», характеризующие трансформацию как политической, так и массовой культуры.<sup>10</sup>

Как это часто бывает, понятие, появившееся в одной гуманитарной дисциплине, «перекочевывает» из нее в другие: таковы, например, термины «миф», «менталитет» и «дискурс», употребление которых поначалу ограничивалось, соответственно, филологическими, историческими и лингвистическими исследованиями, но со временем стало общераспространенным в социальной психологии, философской и культурной антропологии, фольклористике и т. д. «Конспирология» пока еще не стала столь же расхожим понятием, но тенденция к его расширительному употреблению уже наметилась. Так, например, в отечественном литературоведении последних лет

<sup>7</sup> Например: Wood G. S. Conspiracy and Paranoid Style: Casuality and Deceit in the Eighteen Century // The William and Mary Quarterly. 1982. № 39. P. 401—441.

<sup>8</sup> Boltansky L. Mysteries and Conspiracies. P. 10.

<sup>9</sup> Хлебников М. В. Теория заговора. С. 104—117.

<sup>10</sup> Bratich J. Z. Conspiracy Panics: Political Rationality and Popular Culture. New York, 2008; Conspiracy Theories in American History: An Encyclopedia / Ed. by P. Knight. Santa Barbara, 2003.

появились такие понятия как «конспирологический роман», «конспирологический реализм», «конспирологическая проза»,<sup>11</sup> «конспирологический сюжет», «конспирологическая формула повествования»,<sup>12</sup> «конспирологический дискурс», «конспирологический детектив».<sup>13</sup> С подачи Д. Быкова и Ю. Ульяновой, опубликовавших в 2008 году в журнале «Огонек» публицистическую, но, как показало время, теоретически востребованную статью о конспирологическом романе, сам этот термин получил жанровую дефиницию, объединяющую произведения очень многих авторов самого разного времени. В русской литературе — от классической до современной — такими названы «Бесы» Ф. М. Достоевского, романы В. В. Крестовского, «Чего же ты хочешь?» В. А. Кочетова, «Вечный зов» А. С. Иванова, «Ларец Марии Медичи» Е. И. Парнова, «Погляди в глаза чудовищ» М. Г. Успенского и А. Г. Лазарчука, «Ночная охота» и «Колодец пророков» Ю. В. Козлова, «Последний солдат империи» и «Красно-коричневый» А. А. Проханова, «Пиранья» А. А. Бушкова, «На будущий год — в Москве!» и «Звезда Полярный» Вяч. М. Рыбакова, «Серая слизь» и «Фактор фуры» А. Гарроса и А. Евдокимова, «ТИК» А. Евдокимова.<sup>14</sup> Д. О. Слесарева (Павлова) добавляет к этому перечню «метафизические» романы В. О. Пелевина («Generation П», «Священная книга оборотня», «Шлем ужаса», «Empire V», «S.N.U.F.F.»), В. Г. Сорокина («Путь Бро», «Лед», «23000»), социально-психологические произведения О. А. Славниковой («2017», «Легкая голова») и Захара Прилепина («Черная обезьяна»), а также историко-политические сочинения Д. Л. Быкова («ЖД») и Бориса Акунина («Азazel»).<sup>15</sup> Условность и необязательность этого списка бросается в глаза: если в статье Быкова и Ульяновой понятие конспирологии сохраняет значение в качестве социально-(гео)политического концепта, то в работах Слесаревой (Павловой) конспирологическим романом оказывается роман, базирующийся «на формуле тайны, к которой могут добавляться также формулы приключения, мелодрамы и истории о чуждых существах и состояниях».<sup>16</sup> Истоки самого «конспирологического жанра» автор усматривает в сказке, рыцарском, готическом и социально-бытовом романе. Незадачливая и теоретически путаная диссертация Слесаревой (Павловой) не заслуживала бы, вероятно, особого разговора, если бы она невольно не указывала на опасность, которую несут с собой надежды на эвристику терминологических новшеств без учета контекстуальных и методологических обстоятельств, вызвавших их к жизни. Для Слесаревой (Павловой), как и для Т. Н. Амиряна (автора несравнимо более вдумчивой и содержательно ценной монографии о «конспирологическом детективе»), дискурсивные маркеры конспирологии в большей степени связаны с нарратологическими особенностями исследуемых ими текстов — фабулой, сюжетом, интригой, фигурами персонажей, мотивами и образами, предсказуемо подразумевающими наличие широко понимаемого «заговора»: заговорщиков и тех, кто им противо-

<sup>11</sup> Быков Д., Ульянова Ю. Самобраунка. Русский конспирологический роман как знамя эпохи // Огонек. 2008. № 17. С. 15—51.

<sup>12</sup> Слесарева Д. О. Поэтика конспирологического романа. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2014. См. также статьи того же автора (под фамилией Павлова): Павлова Д. О. 1) Конспирологическая формула // Вестник Самарского государственного университета. 2013. № 2. С. 144—150; 2) Сюжетная реализация конспирологического романа // Казанская наука. 2013. № 7. С. 165—171.

<sup>13</sup> Амирян Т. Н. Они написали заговор. Конспирологический детектив от Дэна Брауна до Юлии Кристевой. М., 2013.

<sup>14</sup> Быков Д., Ульянова Ю. Самобраунка. Русский конспирологический роман как знамя эпохи.

<sup>15</sup> Слесарева Д. О. Поэтика конспирологического романа. С. 12.

<sup>16</sup> Там же. С. 13.

стоит, зла и добра, врага и героя, тайны и ее раскрытия. В таком контексте под категорию конспирологических естественно попадают сюжетные модели, где есть скрытый умысел, призванный нанести и наносящий тот или иной вред — а это безбрежное море литературных и фольклорных текстов: от шпионских боевиков до городских «страшилок».<sup>17</sup> Проблема, однако, заключается в том, что, будучи переведенными в психологический план — индивидуальной и коллективной интроспекции — те же широко понятия «конспирологические» категории могут быть поняты в качестве экзистенциальных. «Тайны» жизни и «тайны» мироздания в этом случае несложно переформулировать как «конспирологические» применительно к бесчисленному количеству текстов мировой словесности, начиная с Библии. Интенциональность и референциальность таких текстов равно диктуются тем, что в старинных риториках определялось как «изумление, порождаемое незнанием причин» (*admiratio nascitur ex ignoratione causarum*).<sup>18</sup> Но насколько оправдано подобное расширение и сопутствующая ему девальвация самого понятия «конспирология», условно соотносимого с психологией «тайны», прагматикой (само)обмана и риторикой «иносказания»?

Нам представляется, что одной из возможностей методологически облигаторного использования понятия «конспирология» в филологии остается его психологическая и политическая модальность, имеющая непосредственное отношение к дискурсам социального доверия. Настоятельность такого понимания поддерживается и собственно информационно-медийными эффектами, в которых актуализируются те или иные конспирологические «тайны», — будь то заговор «жидомасонов», стремящихся к торжеству всемирного каганата, или мусульман-террористов, насаждающих всемирный халифат; сговор фармацевтов, «придумавших СПИД» и травящих сограждан с целью обогащения, или секреты властей, скрывающих правду о заказных убийствах и об инопланетных пришельцах с тем, чтобы избежать коллективной паники и т. д. Во всех этих случаях есть те, кому можно и кому нельзя верить, на кого можно будет положиться в трудную минуту, а на кого — нет.<sup>19</sup> Начиная с Эрика Эриксона, видевшего в социальном доверии базовую социальную установку человеческой личности, психологи и социологи много писали о рациональном и «позитивном» характере доверия как

<sup>17</sup> Bennet G. Bodies: Sex, violence, decease, and death in contemporary legend. Jackson, 2005; Donovan P. No Way of Knowing: Crime, Urban Legends, and the Internet. New York; London, 2004; Fine G. A., Ellis B. The Global Grapevine: Why Rumors of Terrorism, Immigration and Trade Matter. Oxford, 2010; Goldstein D. E. Once upon a virus: AIDS legends and vernacular risk perception. Logan, 2004.

<sup>18</sup> Sarbievius (*Sarbievski*) M. C. De acuto et arguto sive Seneca et Martialis (1619/1623) // Praeceptorum poetica / Pod red. S. Skimina. Wrocław; Krokau, 1958. S. 1—14.

<sup>19</sup> Groh D. The temptation of conspiracy theory, or: why do bad things happen to good people? // Changing conceptions of conspiracy / Ed. C. F. Graumann and S. Moscovici. New York, 1987. P. 1—38; Souhpa Ch. Television viewing as vicarious resistance: The X-Files and conspiracy discourse // Southern Communication Journal. 2002. Vol. 68. № 1. P. 14—26; Kelley-Romano S. Trust No One: The Conspiracy Genre on American Television // Southern Communication Journal. 2008. Vol. 73. № 2. P. 105—121; Lee M. F. Conspiracy rising. Conspiracy thinking and American public life. Santa Barbara, 2011. Из отечественной публицистики на те же темы укажем: Данилин С. А. Проблема «Россия-Запад» в начале XX в.: традиционные концепции и теория заговора // Преподавание истории и обществознания в школе. 2003. № 1. С. 65—70; Поляковский О. Диану убили — в это верит большинство англичан // Эхо планеты. 2003. № 45. С. 34—37; Грушевский Д. В. «Dark Side of the Moon»: теория заговора и государственные инвестиции // Неприкосновенный запас. 2008. № 3. С. 213—223; Край И. Если в кране нет воды. 10 признаков теории заговора // Мир фантастики. 2012. № 105. С. 123—127; Куньшиков С. В. Нужна ли реабилитация конспирологии? // Известия Уральского государственного университета. Сер. 3. Общественные науки. 2008. С. 129—134; Яблоков И. А. Теории заговора в современных политических идеологиях России и США: насколько маргинален язык конспирологии? // Политическая наука. 2013. № 4. С. 175—191.

врожденной уверенности в доброй воле других людей, социально обобщенном ожидании, что другие люди исполняют свои обещания. Прагматические и теоретические импликации социального доверия рассматривались при этом как психологически и экономически целесообразные, — будь то предвосхищение поведенческих действий через прояснение общих мотивов, упрочение социальных сетей, минимизация рисков при принятии решения в условиях информационного дефицита, стабилизация ожиданий, снижение транзакционных издержек в практиках экономического обмена. Социальное доверие делает мир прозрачнее и понятнее.<sup>20</sup> Но замечено и то, что выстраивание и поддержание «зон доверия» конфликтно, поскольку требует именно конспирологии — признания такого порядка вещей, который объединяет тех, кто в эти зоны входит (анalogией из области детской психологии в этом случае может служить так называемый феномен «групповой тайны»). Вопрос в том, как строится такая конспирология и за счет чего она поддерживается. Уже Э. Дюркгейм писал о том, что социальное доверие обязано моральной солидарности и конформности к общим групповым символам, которые воспринимаются как само собой разумеющиеся и не подлежащие критическому обсуждению. Если мы редуцируем эти символы до некоторого рода прескриптивной, предписывающей семантики, то мы увидим, что она так или иначе связана с угрозой и опасностью. В социальных условиях информационной асимметрии, как это показал П. Коллок, именно риск выступает основой доверия: чем более экстремальной рисуется угроза, тем более экстремальные ожидания будут связываться с эксплуатацией доверия.<sup>21</sup> Данное обстоятельство было подтверждено исследованиями К. Паркса и Л. Халберта, сделавшими вывод, что степень доверия к другому зависит от степени реакции на опасность.<sup>22</sup> Говоря проще, усиление социального доверия требует конструирования опасности. Нового здесь, конечно, ничего нет: история изобилует примерами, когда достижение такого доверия обеспечивается образом врагов, угрожающих обществу. Филолог, однако, может извлечь из этого наблюдения ту пользу, что оно обогащает понимание отдельных (пусть даже, на первый взгляд, разрозненных) литературных и фольклорных текстов некоторыми обобщающими характеристиками «макроаналитического» уровня, проясняющего особенности социально-психологической коммуникации и, соответственно, динамику коллективного взаимопонимания применительно к разным национальным культурам и разным эпохам. Можно думать, что решение такой задачи будет способствовать построению истории литературы в перспективе макросоциологической (и, в частности, статистической)<sup>23</sup> оптики, позволяющей увидеть общие закономерности культурно-антропологической эволюции.

<sup>20</sup> *Sztompka P. Trust: A Sociological Theory. Cambridge, 1999.*

<sup>21</sup> *Kollock P. The Emergence of Exchange Structures: an Experimental Study of Uncertainty, Commitment, and Trust // American Journal of Sociology. 1994. Vol. 100. № 2. P. 313—345.*

<sup>22</sup> *Parks C. D., Hulbert L. G. High and Low Trustee's Responses to Fear in a Pay of Matrix // Journal of Conflict Resolution. 1995. Vol. 34. № 4. P. 134—151.*

<sup>23</sup> О перспективах статистических методов социокультурного масштабирования применительно к истории литературы см.: *The Systemic and Empirical Approaches to Literature and Culture as Theory and Application / Ed. S. Tötösy de Zepetnek and I. Sywensky. Alberta, Siegen, 1997; Moretti F. 1) Signs Taken for Wonders. London; New York, 1997; 2) Distant Reading. London; New York, 2013; Thematics: Interdisciplinary Studies / Eds. M. Louwerse and W. Van Peer. Amsterdam, 2002; Chang J. et al. Reading Tea Leaves: How Humans Interpret Topic Models // Advances in Neural Information Processing Systems. 2009. Vol. 22. P. 288—296; Jockers M. L. Macroanalysis: Digital methods and literary history. Champaign, IL, 2013; Jockers M. L., Mimno D. Significant themes in 19th-century literature // Poetics. 2013. Vol. 41. № 6. P. 750—769.*

## И. Г. ЮНГ-ШТИЛЛИНГ В РОССИИ: РЕЛИГИОЗНЫЙ ИНТЕРНАЦИОНАЛ, ДУХОВНАЯ ГЕОГРАФИЯ И МИРАЖИ КОНСПИРОЛОГИИ\*

Значение сочинений Иоганна Генриха Юнга-Штиллинга (Jung-Stilling, 1740—1817) в России связано с их ролью в истории русского масонства, в идеологических переменах правления Александра I, в деятельности Российского Библейского общества, в появлении и пропаганде новых религиозных движений («моравских братьев» — гернгутеров, и позднее — молокан), а в широком смысле — в истории религиозных и идейно-философских исканий русского просвещенного общества конца XVIII — 30-х годов XIX века.<sup>1</sup>

Врач по образованию, пиетист по воспитанию и мистик-моралист по меланхолическому умонастроению Юнг (взявший псевдоним Stilling, «тихий», из лютеровского перевода 20 стиха 34 псалма, различающего лукавых злоумышленников и «тихий земли», в церковнославянском и синодальном переводе: «мирных») обрел широкую известность в атмосфере религиозных дискуссий, содержательно определявших интеллектуальную атмосферу протестантской Германии, в конце 1770-х годов, уже своими первыми автобиографическими книгами «Юность Генриха Штиллинга» («H. Stillings Jugend», 1777), «Годы молодости Юнга Штиллинга» («H. Stillings Jünglings-Jahre», 1778), «Странствия Юнга Штиллинга» («H. Stillings Wanderschaft», 1778). Изданием первой из них Юнг обязан Гете, познакомившемуся и заинтересованно общавшемуся с ним на протяжении нескольких лет, пока набиравший все больший пафос проповеднический пиетизм последнего не охладил их отношения к середине 1810-х годов. Свое знакомство со Штиллингом Гете опишет во второй части «Поэзии и правды» (1812), создававшейся тогда, когда Штилинг уже был прославленным и авторитетным автором едва ли не целой библиотеки художественно-морализаторских, публицистических и теологических сочинений, доминирующей и риторически навязчивой идеей которых становится утверждение всеобщности и непреложности Божественного присутствия в индивидуальной и общественной жизни.<sup>2</sup> История собственного взросления описывается Штиллингом как история Провидения и Предопределения — этой схеме, проиллюстрирован-

\* Статья подготовлена при поддержке Российского научного фонда, проект № 14-18-02952 («Конспирологические нарративы в русской культуре XIX — начала XXI вв.: генезис, эволюция, идейный и социальный контексты»).

<sup>1</sup> *Пыпин А. Н.* Религиозные движения при Александре I. СПб., 2000. С. 190—199, 324—330, 340—346 (1-е изд. — 1916); *Högy T.* Jung-Stilling und Russland. Siegen, 1984; *Vinke R.* Jung-Stilling Forschung von 1983 bis 1990 // Pietismus und Neuzeit. 1991. Bd 17. S. 178—228; *Зорин А.* Корня двуглавого орла... Русская литература и государственная идеология в последней трети XVIII — первой трети XIX века. М., 2001. С. 208, 279—280, 288—289, 304, 314; *Федоров А. А.* Европейская мистическая традиция и русская философская мысль (последняя треть XVIII — первая треть XIX в.). Нижний Новгород, 2001; *Кондаков Ю. Е.* 1) Духовно-религиозная политика Александра I и русская православная оппозиция (1801—1825). СПб., 1998; 2) Либеральное и консервативное направления в религиозных движениях в России в первой четверти XIX века. СПб., 2005; 3) Розенкрейцеры, мартинисты и «внутренние христиане» в России конца XVIII — первой четверти XIX века. СПб., 2011. О секте гернгутеров в России, считавших Юнга своим духовным учителем, см.: *Чернова-Деке Т. Н.* Немецкие поселения на периферии Российской империи. Кавказ: взгляд сквозь столетие (1818—1917). М., 2008. С. 17—22 и след.

<sup>2</sup> Подробно о биографии и воззрениях Юнга см.: *Hahn O. W.* Johann Heinrich Jung-Stilling. Wuppertal; Zurich, 1990; *Völkel M.* Jung-Stilling: Ein Heimweh muß doch eine Heimat haben. Annäherungen an Leben und Werk 1740—1817. Bautz, 2008.

ной либо сюжетами воспитательного характера в романах «История господина фон Моргентгау» («Die Geschichte des Herrn von Morgenthau», 1779), «История Флорентина из Фалендорна» («Geschichte Florentins von Fahlendorf», 1781), «Жизнь Теодоры фон Линден» («Leben der Theodora von der Linden», 1783), «Феобальд, или Мечтатели» («Theobald oder die Schwärmer», 1784), «Тоска по отчизне» («Das Heimweh», 1794), либо теологической герменевтикой и символическими аллюзиями в наставительно богословских сочинениях «Сцены духовного царства» («Scenen aus dem Geisterreiche», 1800—1801), «Теория духоведения» («Theorie der Geisterkunde», 1808), «Апология теории духоведения» («Apologie der Theorie der Geisterkunde», 1809), а также в периодически публиковавшихся толкованиях и проповедях, составивших «Библейские рассказы человеколюбивого христианина» («Des christlichen Menschenfreunds biblische Erzählungen», 1808—1816) и цикл «Серый человек» («Der graue Mann», 1795—1816), Штиллинг будет следовать и дальше, привлекая к себе почтительное внимание в среде мистически настроенных пиетистов и насмешливое недоумение тех, кому претила выпренная мономания богословствующего литератора (в разговоре с Лафатером в 1799 году тот же Гете саркастически назовет Штиллинга «окультистом», а еще через пятнадцать лет ретроспективно заключит: «К сожалению, Юнг, с его верой в Провидение, превратился в мумию»)<sup>3</sup>. Как бы то ни было, к Штиллингу прислушиваются, чему способствуют его таланты на педагогическом и научном поприще: с 1778 года он, уже оставивший практику врача-офтальмолога, читает лекции по сельскому хозяйству, технике, торговле и ветеринарии, в 1784 году получает должность профессора камеральных и финансовых дел в Гейдельберге, а в 1787 герцог Баденский приглашает его профессором экономических наук в Марбург, дает звание придворного советника (Hofrat) и финансово опекает до конца дней.

К середине 1780-х годов проповеднический энтузиазм Штиллинга, нашедший теоретическую опору в сочинениях Фомы Кемпийского, Фенелона, Сведенборга, пиетиста Г. Терштегена и духовидчески истолкованного Канта, обрел пророческую риторику: писатель, апеллирующий к естественности нравственного чувства читателя, уступает отныне место пророку, открывающему перед благочестивыми смертными дарованное ему тайное знание.<sup>4</sup> Это знание мистически черпается вне пределов самопознания (по объяснению самого Юнга, чтение Канта убедило его в том, что если источником истин, относящихся к земному бытию, служат природа и разум, то источник сверхчувственных истин следует искать в библейских текстах) и распространяется на прошлое и будущее.<sup>5</sup> Важнейший текст в этом ряду — Откровение св. Иоанна Богослова — Апокалипсис, надлежащее истолкование которого дает ключ к человеческой истории. Штиллинг, специально оговаривавшийся, что постижение библейских истин чревато ворожкой и дано лишь тому, кто самоотверженно вверяет себя Господу и одарен мистическим прозрением,<sup>6</sup> посвящает такому истолкованию обширное сочинение «Побед-

<sup>3</sup> Кемпер Д. Гете и проблема индивидуальности в культуре эпохи модерна / Пер. А. И. Же-ребина. М., 2009. С. 262—268.

<sup>4</sup> Vinke R. Johann Heinrich Jung-Stilling und Immanuel Kant // Blick auf Jung-Stilling. Festschrift zum 60. Geburtstag von Gerhard Merk / Hrsg. von Michael Frost. Kreuztal, 1991. S. 79—94. См. также: Гаерюшин Н. К. Два пути «разумной веры»: И.-Г. Юнг-Штиллинг и Ф. М. Клингер // Вопросы философии. 2003. № 7. С. 144—156.

<sup>5</sup> Jung-Stilling J. G. Lebensgeschichte / Hrsg. von G. A. Benrath. Darmstadt, 1976. S. 449—451.

<sup>6</sup> Жизнь Генриха Штиллинга. Истинная повесть. СПб., 1816. Ч. II. С. 232. И далее: «Раскрытие Библии для узнания воли Божией или будущего есть злоупотребление Священного

ная повесть, или Торжество веры христианской» (1799, рус. пер. — 1815) — книгу, которую без преувеличения можно назвать бестселлером первых десятилетий эсхатологически начавшегося «долгого XIX века» (Эрик Хобсбаум, давший жизнь этому выражению, отсчитывал его с 1789 по 1914 год).

Русские переводы Юнга-Штиллинга датируются началом века, найдя для себя подготовленную почву.<sup>7</sup> Штилинг, призывавший видеть в земном небесное и полагавший своей духовной миссией предупредить человечество о грядущей катастрофе — приближении эры Антихриста в предстоящем торжестве Царства Божьего, вызвал сочувственный отклик у русских масонов, исповедовавших как историсофскую апокалиптику, так и филантропические идеалы взаимного братства. В определенном смысле восприятие и понимание Штиллинга его русскими читателями было не лишено иронии: Штилинг адресовывал свои сочинения соотечественникам, для которых нюансы его рассуждений отсылали к религиозным контекстам, связанным в первую очередь с дискуссиями внутри различных направлений протестантизма. В России эти контексты были известны лишь частично и преимущественно лишь в той мере, в какой они касались православия, о котором Штилинг специально ничего не писал. Уже факт того, что первыми русскими читателями Штиллинга стали именно масоны, может служить еще одной иллюстрацией парадоксальности практик освоения чужой культурной традиции. «Перевод» такой традиции аналогичен переводу с одного языка на другой: неточности оборачиваются в этих случаях не только потерями, но и приобретениями, при которых перевод начинает порождать смысловые оттенки, непредусмотренные оригиналом.<sup>8</sup> Сам Штилинг, склонный к тому, чтобы искать и выявлять силы зла, притаившиеся под личиной различных тайных обществ, видел в масонах — социальную и религиозную опасность. За год до Французской революции, сполна оправдавшей его худшие ожидания и ставшей для него сигналом грядущего Антихриста, он пишет «Учебник государственно-полицейской науки» (*Lehrbuch der Staats-Polizey-Wissenschaft*, 1788), в котором вменяет масонам заговорщицкие козни «против святых оснований» государственного устройства и истинной христианской религии.<sup>9</sup> Известно письмо Штиллинга к И. В. Лопухину, теоретику и авторитетному деятелю русского масонства, предупреждавшее адресата об опасностях иметь дело с «великим обществом», в котором некогда главенствующую роль играл масон Вольтер, а ныне играет Вейсгаупт с масонами-иллюминатами. Цель этого общества Штилинг определял как создание «всемирной республики», «истребление всех владык земных» и «совершенное уничтожение христианской веры».<sup>10</sup> Пиетизм оппонировал при этом масонству как духовное — социальному. Для русских масонов подобной оппозиции не существовало: отсутствие устойчивых традиций внутриконфессиональной полемики (за исключением уже не слишком актуальных для конца XVIII века разногласий со старообрядцами) способствовало тому, что такая рефлексия разворачивалась внутри самого масонства, пред-

---

писания. Это род ворожбы, которая христианину непозволена. Если и сделать это для успокоения себя Божиим словом, то должно делать сие с совершенным спокойствием и преданием себя в Божию волю» (с. 238).

<sup>7</sup> Галахов А. Д. Обзор мистической литературы в царствование императора Александра I // Журнал министерства народного просвещения. 1875. № 11. С. 87—175.

<sup>8</sup> Богданов К. А. О крокодилах в России. Очерки из истории заимствований и экзотизмов. М., 2006. С. 9 и след.

<sup>9</sup> *Jung-Stilling J.* Lehrbuch der Staats-Polizey-Wissenschaft. Leipzig, 1788. S. 240.

<sup>10</sup> Письмо И. В. Лопухину от 16/27 сентября 1804 года цит. по: *Виницкий И. Ю.* Нечто о привидениях. Истории о русской литературной мифологии XIX века. М., 1998. С. 297—298 (сер. Ученые записки Московского культурологического лица. 1998. № 3/4 (6/7)).

ставители которого выступали как от имени православия, так и от имени тех, в ком виделись его вольные или невольные реформаторы.

Политическое содержание, вычитывавшееся русскими масонами у Штиллинга, было, впрочем, созвучно уже определившейся критике французских просветителей не как авторов Энциклопедии, но как «авторов» революции 1789 года. В Просвещении видится зараза, антитоксиком к которой служит опора на божественные истины, а познание таковых обязывает к должному самоотречению ради всеобщего торжества «внутреннего христианства». Основания веры преодолевают ограничения, возводимые на нее в рамках тех или иных конфессий. Господь, по Штиллингу, «имеет своих верных» во всех церквях — ими могут быть лютеране, а могут быть и католики.<sup>11</sup> Для русских масонов ситуация виделась более сложной: речь в этом случае шла не о преодолении границ православия, а скорее об их расширении, так, чтобы, оставаясь прежним православием, оно обнаруживало в себе самом новые вероучительные глубины. Масонство Павла и экуменизм Александра, за которым иногда безосновательно видят намерение «евангелизировать» или «окаатоличить» Россию,<sup>12</sup> тем и интересны, что и тот и другой были приверженцами не внешних, но внутренних реформ православия, открывающего свои горизонты к незамутненному свету христианской веры.

Главным пропагандистом сочинений Юнга в России был А. Ф. Лабзин (1766—1825), один из деятельных русских масонов, основатель ложи «Умирающий Сфинкс», переводчик и издатель произведений мистической и эзотерической литературы.<sup>13</sup> Первые переводы Юнга были напечатаны Лабзиным в 1805 году. Ими стали «Приключения по смерти», изданные в трех частях. В 1806 году были напечатаны «Краткие нравоучения на каждый день года» (1806) и первые выпуски полемико-проповеднических очерков Штиллинга «Серый человек», которые в переводе Лабзина получили название «Угроз Световостоков» (издание завершится в 1815 году выпуском 30-й части). Название, данное Лабзиным сочинению Штиллинга, интересно и характерно отражает «трудности перевода», о которых мы уже упоминали выше. Главный герой очерков Штиллинга, адресованных им к народному чтению (Volksschrift), — выдуманный знакомец автора, одетый в серый сюртук седой угрюмец (Der graue Mann в немецком может означать не только серый, но также седой и суровый) по имени Эрнст Уриэль фон Остенхайм (Ernst Uriel von Ostenheim), бродящий по Европе, с горечью наблюдающий за падением нравов, размежеванием церквей, забвением веры, — судит о прошлом и настоящем и пророчесствует о будущем, уславливает и вместе с тем вселяет в читателя надежду перед лицом грядущих бед, предначертанных в Откровении св. Иоанна и книге Даниила. «Серый человек», таким образом, это суровая и неприглядная правда о себе и мире, неотступная совесть, обязывающая христианина оставаться христианином везде и всегда. Немецкое заглавие сочинения Штиллинга Лабзин не просто меняет (со-

<sup>11</sup> Юнг-Штиллинг И. Г. Угроз Световостоков. СПб., 1806. Ч. 1. С. 224.

<sup>12</sup> Эткинд А. 1. Умирающий Сфинкс: Круг Голицына—Лабзина и петербургский период русской мистической традиции // *Studia Slavica Finlandesica*. Helsinki, 1996. Т. XVII. С. 17—46; Дмитриева Е. Обращение в католичество в России в XIX в. (Историко-культурный контекст) // *Arbor Mundi*. 1996. Вып. 4. С. 94—95. Об иезуитских источниках этого мнения см.: Мельгунов С. Дела и люди Александровского времени. Берлин, 1923. С. 105—109.

<sup>13</sup> О жизни и творчестве А. Ф. Лабзина см.: Бессонов П. А. Ф. Лабзин (Литературно-биографический очерк) // Русский архив. 1866. Вып. 6. Стлб. 817—836; Дубровин Н. Ф. Наши мистики-сектанты: А. Ф. Лабзин и его журнал «Сионский вестник» // Русская старина. 1894. Т. 82. № 9. С. 145—203; № 10. С. 101—126; № 11. С. 58—91; № 12. С. 98—132; 1895. Т. 83. № 1. С. 56—71; № 2. С. 35—52; Державин Н. А. «Ученик мудрости» (А. Ф. Лабзин и его литературная деятельность) // Исторический вестник. 1912. № 7; Модзалевский Б. Л. Александр Федорович Лабзин. СПб., 1904.

что, как он здесь же оговаривается, возможный перевод «сорокафтанник» не имеющим тех значений, которые приданы ему автором),<sup>14</sup> но также ресемантизирует, привнося в него аллегорические и важные для русского масонства смыслы. Эрнст Уриэль фон Остенхайм заменяется в переводах Лабзина на «славяно-русское»: Угроз Богданович Световостоков. В объяснении Лабзина, вложенном в уста героя: «Угрозом называюсь я потому, что я имею как бы грозный вид, по причине грехов человеческих редко бываю весел; Богдановичем потому что происхожу от Бога! Наконец я Световостоков по отечеству, ибо отечество моё есть вечный Восток. В моей стороне царствует вечное утро, я всегда имею туда стремление или тоску по отечеству».<sup>15</sup>

Воображаемая топонимика произведения Штиллинга таким образом не только оправдано «ориентализуется» (в соответствии с немецким текстом), но и ономастически русифицируется. Имя Световостоков — *Ex Oriente lux* — прочитывается в контексте повествования Штиллинга—Лабзина как парафраз евангельского свидетельства о рождении Иисуса (Мф. 2:1): «Когда же Иисус родился в Вифлееме Иудейском во дни царя Ирода, пришли в Иерусалим волхвы с востока и говорят: где родившийся Царь Иудейский? ибо мы видели звезду Его на востоке и пришли поклониться Ему».<sup>16</sup>

Для читателей, знакомых с мистической топикой немецкого пиетизма, за строками Евангелия прозревалось Второе пришествие и Воскрешение-Пробуждение (*Erweckung*) — важнейший мотив в духовидении Штиллинга, получивший также широкое распространение у немецких романтиков (прежде всего — в творчестве Новалиса).<sup>17</sup> В русской поэзии он нашел свое акцентированное выражение у В. А. Жуковского, например, в переведенной им идиллии И. П. Гебеля «*Der Wächter in der Mitternacht*»:

«Еще лежит на небе тень!  
Еще далеко светлый день!  
Но жив Господь! Он знает срок!  
Он вышлет утро на восток»

(«Деревенский сторож в полночь», 1818)<sup>18</sup>

Но знамение грядущего «Утра» отсылало и к той устойчивой метафоре, которая связывала во мнении русских масонов (а также их европейских коллег) Россию с Востоком, а Восток с религиозным обновлением. Политически Россия представляла Востоком на взгляд из Европы,<sup>19</sup> но главным образом речь велась о «духовной географии», которая позже ляжет в основу

<sup>14</sup> Юнг-Штилинг И. Г. Угроз Световостоков. Ч. 1. С. II—III.

<sup>15</sup> Там же. С. 2—3.

<sup>16</sup> Латинский текст: «Cum ergo natus esset Jesus in Bethlehem Juda in diebus Herodis regis, ecce magi ab oriente venerunt Jerosolymam, dicentes: Ubi est qui natus est rex Judaeorum? vidimus enim stellam ejus in oriente, et venimus adorare eum».

<sup>17</sup> Schwinge G. Jung-Stilling als Erbauungsschriftsteller der Erweckung: eine literatur- und frömmigkeits-geschichtliche Untersuchung seiner periodischen Schriften 1795—1816 und ihres Umfelds. Göttingen, 1994 (Arbeiten zur Geschichte des Pietismus. Bd 32).

<sup>18</sup> Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2000. Т. 2. С. 281. Об анализе этого мотива у Жуковского см. замечательное исследование: Виницкий И. Дом толкователя. Поэтическая семантика и историческое воображение В. А. Жуковского. М., 2006. С. 73—98.

<sup>19</sup> Нойман И. Использование «Другого». Образы Востока в формировании европейских идентичностей. М., 2004. С. 101—111, 125—137.

поэтической рефлексии Владимира Соловьева в стихотворении «Ex Oriente Lux» (1890):

О Русь! В предвиденье высоком  
Ты мыслью гордой занята;  
Каким же хочешь быть Востоком:  
Востоком Ксеркса или Христа?

Интересно, что истолкование еврейской истории у Штиллинга представит осознанно юдофильским, оправдывающим современных иудеев ввиду грядущего примирения в славе божьей. Так, в беседе со своим оппонентом Угроз поясняет 60-ю главу Книги пророка Исайи, в которой говорится о воскрешении Иерусалима и народа Израилева (Ис. 60:14: «И придут к тебе с покорностью сыновья угнетавших тебя, и падут к стопам ног твоих все, презиравшие тебя, и назовут тебя городом Господа, Сионом Святого Израилева»): «С каким презрением обходились всегда с Иудеями! Их почитали не иначе как бы за извергов человечества; и ныне еще, когда стали поступать с ними благосклоннее и человеколюбивее, всё нечто бесчестное заключается в слове Жид. Но это переменится. Как Иудеи должны были смиряться перед Христианами, происшедшими из Язычников, и терпеть презрение и поругание, так тогда Христиане, из Язычников происшедшие, должны будут смириться перед ними, что согласно и с Божескою правдою».<sup>20</sup>

Собеседник Угроза возражает, приводя контраргументы, активно муссировавшиеся в среде широко распространенного и усиливающегося в эпоху Штиллинга антисемитизма:<sup>21</sup> «Отец мой! Народ сей так охолодел ко всему духовному, благочестивому, все свое попечение обращает на любостяжание, на собирание золота, и думает только о земном; — так жаден к корысти, так подл и притом мстителен, что нельзя кажется ожидать такой перемены в его характере».

Эти доводы Угроз парирует отсылкой к свидетельству из Книги пророка Иезекииля об оживлении сухих костей произнесенными пророком словами Господа (Иез. 37:1—7) и ссылаясь на пророчество Исайи (Ис. 60:15): «Вместо того, что ты был оставлен и ненавидим так, что никто не проходил чрез тебя, Я соделаю тебя величием на веки, радостью в роды родов», которое следует истолковывать следующим образом: «Действительно Иудеи ныне так оставлены и ненавидимы, что где лишь покажутся, там бегут от них, как от язвы; удаляются сообщества их, не хотят иметь с ними никакого дела: но по тому-то самому Бог отцов их наградит их за презрение славою, за долговременное терпение радостью непрекращающеюся. И это праведно; надлежит, чтобы нынешние Иудеи, кои Царя славы не распинали, и в продолжении стольких веков закону Моисея и Иеговы своего остались верными, обрели наконец милость Господа и соделались особенно народом его. Для сего-то Господь и сохраняет их в течение стольких веков от смешения с прочими народами, чему нет другого примера. Ежели бы он хотел совершенно их отвергнуть, то они смешались бы с прочими народами так, что совершенно бы погибли, как древние Египтяне, Греки, Римляне и другие: но Он сохраняет их и в рассейании по всему миру, так, что они ни с каким дру-

<sup>20</sup> Юнг-Штиллинг И. Г. Угроз Световостоков. Ч. 3. С. 246—247.

<sup>21</sup> См.: Jenzsch H. Jüdische Figuren in deutschen Bühnentexten des 18. Jahrhunderts: Eine systematische Darstellung auf dem Hintergrund der Bestrebungen zur bürgerlichen Gleichstellung der Juden, nebst einer Bibliographie nachgewiesener Bühnentexte mit Judenfiguren der Aufklärung. Hamburg, 1974; Puschner M. Antisemitismus im Kontext der politischen Romantik: Konstruktionen des «Deutschen» und des «Jüdischen» bei Arnim, Brentano und Saul Ascher. Tübingen, 2008 (Conditio Judaica. Bd 72).

гим народом не смешиваются. ЕСТЬЛИ всё сие разсудить хорошенько: то не будет никакого сомнения в том, что они наконец соберутся из разсеяния и возвратятся паки в землю свою». <sup>22</sup>

«Духовная география» истинного христианства поддерживалась при этом тем рассуждением Штиллинга, которое он подробно изложил в «Победной повести». Опираясь на библейские свидетельства в четвертой книге Ездры, отцов церкви (святых Амвросия, Иринея, Климента Александрийского и Иоанна Златоуста), а также «прекрасные мысли» английского историка Гиббона, Штиллинг заключал, что десять считающихся пропавшими колен израилевых были выведены в Ассирию, а затем пошли «на Север, Северо-Восток и Северо-Запад, в места не населенные, дабы спокойно служить Богу своим образом. Почему, может быть, христианские нынешние народы происходят от сих десяти колен. (...) По сим соображениям, большая часть оных десяти колен поселилась в России, Польше, Богемии, Венгрии, Греции, Германии, в Северных землях, в Великобритании, Франции, Испании, Португалии и Италии». <sup>23</sup> Хотя вывод, напрашивающийся из этих рассуждений Штиллинга, предполагает гипотетическое «может быть», уже на следующей странице он звучит определенно: пророчества Ветхого Завета Израилю касаются нас постольку, поскольку европейские народы — те же израильтяне, «иудеи суть наши братья по плоти». Поэтому же Израиль и Иерусалим — земля грядущего возвращения не только иудеев, но также их европейских братьев: «Мы имеем право идти туда же с ними, понеже Аврам столько же и наш, как и их». <sup>24</sup>

Отождествлению Ветхого и Нового Израиля у Штиллинга сопутствует утверждение истинного христианства как религии, не обязывающей к строгостям конфессиональных предпочтений. Формы внешнего священнослужения только вредят и порочат ее чистоту, а приверженцев этих форм превращают в идолопоклонников. Одно из редких суждений Штиллинга о православии прочитывается в той же «Победной повести» именно в этом смысле — как свидетельство бед, проистекающих из гордыни и отсутствия христианской кротости: «Христианская религия разделилась на две партии, Греческую и Римскую. Обе церкви гнали друг друга, и каждая сторона называла себя православною, объявляла другую еретическою. Враждебный дух, суеверие, языческая пышность и невежество, доводившее их почти до идолослужения, возобладали над тою и другою». <sup>25</sup>

Сам Лабзин, как можно думать, был солидарен со Штиллингом. В 1817 году в статье «О разделении между христианами» он напомнит, что Христос не обязывал, чтобы все правильно мыслили, главное — чтобы правильно поступали. Вера требует от верующего не благих слов, но благих дел. Также, вероятно, воспринимали Штиллинга и другие русские читатели. Но Штиллинг идет дальше: разделение церквей внутри христианства доказывает, что «главному врагу Христа удалось поставить престол свой в самом храме Божиим, и ополчить силу против Христа в самом царствии Его». <sup>26</sup>

<sup>22</sup> *Юнг-Штиллинг И. Г.* Угроз Световостоков. Ч. 3. С. 246—249. См. также: *Юнг-Штиллинг И. Г.* Тоска по отчизне. М., 1817. Ч. III. С. 22 («(Н)арод израильский соберется от всех четырех ветров, переселится паки в землю, которую Он обещал даровать в вечное наследие пращурам и их потомкам. И так некогда, а может быть, и скоро Палестина будет в христианских руках и возвратится к еврейскому народу»).

<sup>23</sup> *Юнг-Штиллинг И. Г.* Победная повесть, или Торжество Веры христианской. СПб., 1815. С. 101.

<sup>24</sup> Там же. С. 102.

<sup>25</sup> Там же. С. 93—94.

<sup>26</sup> Там же. С. 94.

Конспирологический пафос свойствен Штиллингу и в других сочинениях. Но «Победная повесть» предстает в этом ряду особенно показательной, как пример понимания зла в контексте его как богословской, так и «геополитической» персонификации. Штиллинг выступает здесь как политический теолог, выявляющий закономерности исторического процесса, поступательный ход которого определяют тайные силы. Ключевые понятия подобной конспирологии — зло и тайные враги, выступающие на его стороне. Штиллинг-конспиролог рисует драматическую историю человечества, какой она представляется с опорой на Апокалипсис, открывающий перед пытливым и мистически прозорливым умом истинные закономерности хода времен и судеб мира. Вослед длительной традиции таких истолкований (дань которой отдали не только теологи, но и, например, Ньютон) Штиллинг принес то новое, что в основу своего комментария он кладет как филологический (а именно метафорологический), так и математико-нумерологический метод (почерпнутый им из сочинений покойного к тому времени лютеранского библиста Иоганна Альбрехта Бенгеля, посвятившего ряд сочинений предсказанию конца света).<sup>27</sup> В основе прогностико-герменевтических построений Бенгеля лежало легендарное предание епископа Малахии о том, что указанное в Апокалипсисе число Зверя — 666 — есть не сокрытое имя, а число лет, обнаруживаемое в соотношении общего количества римских пап (111) и среднего времени их правления (6). Само существование папства превосхищает в антикатолической идеологии Бенгеля явление Антихриста. А поскольку отсчет вселенской власти Папы был утвержден на Латеранском соборе, то год его проведения — 1123 — есть, по исчислению Бенгеля и согласно с ним Штиллинга, «собственно та точка времени, с которой власть и господствование зверя сделались законною властью».<sup>28</sup> Складывая эти числа, Штиллинг обнаруживал, что их сумма дает год французской революции — 1789: «С сего времени Папская власть над Императорами стала усиливаться и дошла до того, что в 1132 году Иннокентий II называл Императора Лотария II своим человеком, или своим рабом. Чрез 666 лет, т. е. в 1798 году, Папа стал в плену у Французских республиканцев, где потом кончил жизнь, а Римская область объявлена была республикою под властью французов. С сего года начинается низпадение, или ничтожность папы (...) Но чрез то он не престаёт быть зверем: только теперь низшел он в бездну, и скоро оттуда выйдет с адскими силами».<sup>29</sup>

Детализация взаимоотношений папской и императорской властей, поверяемая числом 666, не только ретроспективно объясняет, но и предсказывает борьбу с Антихристом. Так, напоминая об избрании папы Целестина II и подчинении Рима его подданству в 1143 году, Штиллинг прибавляет к этому году те же 666 лет и получает 1809 год, указывая на него как на важную дату. Штиллинг, писавший свой труд 1798 году, высказывал свое пророчество с осторожностью, — зато Лабзин, переводивший «Победную повесть» уже после 1809 года, в сноске к этому месту победоносно отмечал, что «именно в сем году, ни позже, ни раньше, Наполеон схватил новоизбранного папу и присоединил Рим к французской империи».<sup>30</sup> О дате последней схватки со Зверем Штиллинг судил также предположительно — ключевое число и знание истории папства позволяло думать, что им может стать 1836 год: «Последняя борьба императоров с папами, за верховное власти-

<sup>27</sup> *Isaacs M. D. The End-Time Calculation of Johann Albrecht Bengel // Journal of Unification Studies. 2010. Vol. 11. P. 137—166.*

<sup>28</sup> Юнг-Штиллинг И. Г. Победная повесть... С. 206.

<sup>29</sup> Там же.

<sup>30</sup> Там же. С. 207.

тельство, была при императоре Фридрихе рыжебородом, или Барбароссе, и кончилась в невыгоду императора в 1170 году. Приложо к сему году 666, выдет 1836 год, в которой вероятно, будет последняя брань со Зверем ко вреду его и начнется славное царствие Господне на земли». <sup>31</sup>

Ни Штиллинг, умерший в 1817 году, ни Лабзин, скончавшийся в 1826 году, не узнали о судьбе этого пророчества. Показательно, однако, что интерес к «Победной повести» не сходит на нет и после этого года, сохраняя свою актуальность для поселившихся в Поволжье (большей частью — в Сарепте) «моравских братьев» или гернгутеров (этимологизировавших свое название из: «in des Herren Hut» — «под покровительством Бога») и молочан. Человеческое знание приблизительно, и сам Штиллинг не устает оговариваться, что его вычисления нужно принимать с возможными поправками. Что не подлежит сомнению, так это то, что число 666 позволяет увидеть в мировой истории Божественный Промысел и соответственно «апокалиптическую прогрессию», поверяемую у Штиллинга как математически, так и астрономически. <sup>32</sup> Происходящее в мире подлежит универсальному исчислению, которое обнаруживается за словами святого Иоанна не потому, что эту прогрессию открыл сам пророк, а потому, что ему ее внушил Святой Дух, а «он знает и математику, и может внушить пророкам и такие таинства, которых они не понимают, хотя и пишут по вдохновению его». <sup>33</sup>

Позднее Лев Толстой вспомнит об апокалиптических исчислениях, косвенно отсылающих, может быть, к «Победной повести» Штиллинга в «Войне и мире» — в сцене, где Пьер Безухов, узнавший от некоего масона выведенное из Апокалипсиса пророчество о Наполеоне как о враге рода человеческого, пытается понять из библейской криптограммы, кто сможет его остановить. <sup>34</sup>

<sup>31</sup> Там же.

<sup>32</sup> По рассуждению Бенгеля, 666 раскладывается на 600, 60, 6. Между ними 10-кратное различие, и каждое 6 повторено три раза. Из этого следует, что время 666 составляет три времени. Разделив 666 на 6 и умножив на 10 (с учетом сокрытых дней) получаем «апокалиптическую прогрессию» 1111/9 — 2222/9 — 3333/9 — 4444/9 — 5555/9 — 6666/9 — 7777/9 — 8888/9 — 11111/9. Подробнее об этом см.: *Bengel J. A. Bengel's New Testament Commentary (Originally published as Gnomon Novi Testamenti) / Trans. by Charlton T. Lewis and Marvin R. Vincent. Grand Rapids, 1981. P. 898; A Memoir of the Life and Writings of John Albert Bengel, Prelate of Wurttemberg: compiled principally from Original Manuscripts. London, 1837. P. 290; Isaacs M. D. The End-Time Calculation of Johann Albrecht Bengel. P. 144ff. Ср.: Юнг-Штиллинг И. Г. Победная повесть... С. X—XI, 364—370.*

<sup>33</sup> Юнг-Штиллинг И. Г. Победная повесть... С. XI—XII.

<sup>34</sup> Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: [В 90 т.]. М.; Л., 1928. Т. XI. С. 78—79. В примечании Г. Р. Державина к «Гимну лиро-эпическому на прогнание французов из отечества» (1812) демонический образ Наполеона также объясняется со ссылкой на Апокалипсис (*Державин Г. Р. Соч. / С объяснительными прим. Я. Грота. СПб., 1866. Т. III. С. 151*). Противоборство Наполеона и Александра знаменует предсказанную победу агнца над зверем («Змий с агнцем брань сотворит, и агнец победит его» — Отк. 17:14). Александр (вступивший на престол под знаком Овна) — агнец, сокрушающий вышедшего из бездны «змея древнего, нарицаемого дьявол» (Отк. 11:7—9). Во устранение сомнений о сатанинской природе Наполеона Державин напоминает, между прочим, о вычислениях профессора Дерптского университета Иоганна Вильгельма Гецеля, доказывавшего, что в имени императора скрыто число 666. Грот дополняет примечание Державина мемуарным свидетельством М. И. Богдановича о том, что, помимо сатанинского числа, обнаруживаемого в имени французского императора, об актуальности апокалиптических предсказаний свидетельствовал возраст Наполеона в 1812 году: 42 года — срок, которым, по Апокалипсису, исчисляется предел славы Зверя. В 1812 году Гецель прислал свои вычисления военному министру Барклаю де Толли с предложением «сие изъяснение разгласить в войске раздачею печатных листов или изустным от духовенства внушением». А тот дал письмо Гецеля дальнейший ход, переслав его командующему второй армии П. И. Багратиону (*Барклай-де-Толли М. В. «Наполеон I и Апокалипсис». Письмо военного министра Барклая де Толли кн. Багратиону // Русская старина. 1883. № 12. С. 651*). По воспоминаниям И. Радожицкого, вычисления Гецеля весьма пошало офицеров (*И. Р. Походные записки артиллериста с 1812 по 1816 г. М., 1835. Т. 1. С. 16—17*).

В определенном смысле, как позднее о том напишет С. Н. Булгаков, апокалиптика предстает примером логической абстракции и символизма в сфере социологии и истории: научные понятия, например, социально-экономическая периодизация истории «по Марксу», сводят представление об истории к независимым от человека силам и инфраструктурам. Для философии истории такие понятия сопоставимы с категориями апокалиптики хотя бы в том отношении, что они имеют «значение как бы формальной логики или учения об „основных категориях”». <sup>35</sup> Но те же понятия допускают свое психологическое объяснение, как понятия историсофской миссии, или точнее — миссии тех, кто такую историсофию создает: повелительное и утвердительное наклонение в этих случаях трудно отделимы от желательного и страдательного. <sup>36</sup> Историк-детерминист и мистик-предсказатель так или иначе *хотят*, чтобы их суждения реализовались. И та, и другая позиция антиципирует, предвосхищает прошлое и будущее, выступая при этом своеобразной дискурсивной терапией — теорией и практикой гармонизации мира.

В целом, «Победная повесть», как и другие сочинения, может показаться достаточно умозрительной, чтобы видеть в ней близкие аналогии с духовными прозрениями и сердечной эзотерикой христианского мистицизма. Но различия в этих случаях не менее важны, чем сходства: раздумчивость «тихого» Юнга выражается в рефлексии, апеллирующей к историческому мирообъяснению. Перефразируя Боэция, можно сказать, что цель Штиллинга — «утешение историей», *consolatio historiae*, позволяющей христианину принимать мир таким, каков он есть — «терпеть и молчать, повинувшись до тех пор, пока от него не потребуются ничего такого, что бы как-нибудь означало отречение от Христа». <sup>37</sup> Перед явлением грядущего Зверя «все тайные и явные меры в сопротивлении сему чудовищу будут тщетны, и больше делают вреда, нежели пользы. Судьбы Божии должны совершиться, сатана и служители его должны исполнить меру своего беззакония. (...) Господь сам поразит сего последнего врага мечом уст Своих, и с помощником его, ложным пророком, ввержет его в озеро огненное». <sup>38</sup>

В контексте интереса к мистической литературе эпохи Александра I отношение к Штиллингу характерно окрашено в историсофские тона. Известно, что в составленной им до 1812 года записке к своей сестре, великой княгине Екатерине Павловне «О мистической словесности» Александр относил сочинения Штиллинга — наряду с сочинениями Бёме, Сведенборга, Сен-Мартена — к произведениям с преобладанием теории, в которых содержится «великая смесь истины с заблуждением». От них отличаются писатели, которые хотя и «питают ум, но ближе идут к сердцу». Таковы «Исповедь» блаженного Августина, произведения Мальбранша, «Божественная философия» дю Туа, сочинения г-жи Гюйон и архиепископа квиетиста Фенелона. Лучшими из всех император, однако, полагал авторов, которые пишут просто, не предаются теориям, а показывают «практический путь». К этой группе авторов Александр отнес средневекового немецкого мистика Таулера, святых Франциска де Саля, Фому Кемпийского и св. Терезу Авильскую. <sup>39</sup> Слова Александра о том, что сочинения Штиллинга не лишены заблуждений, прочитываются с оглядкой на историю цензурного запрета

<sup>35</sup> Булгаков С. Н. Апокалиптика и социализм // Булгаков С. Н. Соч.: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 377—384.

<sup>36</sup> Там же. С. 381.

<sup>37</sup> Юнг-Штиллинг И. Г. Победная повесть... С. 384.

<sup>38</sup> Там же. С. 384—385.

<sup>39</sup> Николай Михайлович вел. кн. Переписка императора Александра I с сестрой великой княгиней Екатериной Павловной. СПб., 1910. С. 286—290 (Приложение V).

и уничтожения в 1807 году уже напечатанных первых двух частей книги Штиллинга «Тоска по отчизне». Для переводчика этой книги — Ф. П. Лубяновского (единомышленника И. Лопухина и будущего сенатора) — арест книги едва не закончился тюрьмой и ссылкой (император якобы сказал, что переводчику самое место в Якутске).<sup>40</sup> Но в 1814 году русский император по ходу европейской поездки сам встречается со Штиллингом, а предварительно посещает общину «моравских братьев» — гернгутеров, с которыми Штилинг связывал будущее истинного христианства.<sup>41</sup> Встреча Александра и Штиллинга сравнительно хорошо документирована и интересна теми подробностями, которые проливают свет на связь религиозных убеждений русского императора с его политической миссией. Александр расспрашивает Штиллинга о гернгутерах, особенная роль которых виделась Штиллингу в том, что в апокалиптические времена они найдут для себя убежище в России, а точнее в «азиатской Солиме», находящейся в «Крыму, волжских степях и Астрахани» и соответственно обретут обетованную землю под покровительством «Орла» — русского императора.<sup>42</sup> Но будущее христианского мира волнует императора содержательно: признавая, что гернгутеры могут служить идеалом христианской жизни, Александр выпрашивает у Штиллинга, какая из конфессий наиболее отражает дух истинного христианства и какими характерными чертами должен быть наделен истинный верующий. Ответ Штиллинга: полное самоотречение (*abandon parfait*), постоянная сосредоточенность (*recueillement continuel*) и сердечная молитва (*oraison de sœur*).<sup>43</sup> В той же беседе Александр узнает, что благоговейно относящаяся к Штиллингу фрейлина его жены Елизавета Алексеевна Роксандра Стурдза уже ранее заключила с ним вечный духовный союз с тем, чтобы «жить для Господа». Александр предлагает Штиллингу заключить такой союз и с ним, а скрепив полученное согласие рукопожатием, вечером этого же дня заключает его со Стурдзой, увенчивая, таким образом, мистическое единение христианского монарха, христианского мыслителя и христианскую добродетельницу (позднее исхлопотавшую у императрицы для Штиллинга вместе с другой его почитательницей баронессой Крюденер пенсию в тысячу червонцев).<sup>44</sup> Для мистически настроенного Александра религиозные идеалы в этом случае были столь же приватными, сколь и практически по своим политическим последствиям: заключенный на следующий год, по его инициативе, «Священный союз» «Во имя Пресвятой и Нераздельной Троицы» между императором Францем I Австрийским, королем Фридрихом Вильгельмом III Прусским и русским императором стал невольной калькой заключенного им ранее союза со Штиллингом и Стурдзой. Политика определяется и поверяется готовностью «жить для Господа» — убеждение, с которым несомненно согласился бы и Штилинг.

Последующая история изданий и восприятия Штиллинга непосредственно связана с деятельностью Российского Библейского общества и ширящейся популярностью европейской мистической и теологической литературы, которая воспринимается как в филантропическом, так и духовидческом ключе. Одним из читателей такой литературы был, например, Корнилий

<sup>40</sup> Воспоминания Федора Петровича Лубяновского (1777—1834). СПб., 1872. С. 214—216.

<sup>41</sup> Суждение Штиллинга о гернгутерах см.: Сионский вестник. 1806. Март. С. 352—364.

<sup>42</sup> Цитаты из письма к Лопухину 1804 года см.: *Виницкий И. Ю.* Нечто о приведениях... С. 297—298. О встрече Штиллинга с Александром см.: *Geiger M.* Aufklärung und Erweckung. Zürich, 1954. S. 33, 283—297, 434; *Ley F.* Alexandre I et sa Sainte-Alliance (1811—1825). Paris, 1975. P. 63—76.

<sup>43</sup> *Ibid.* P. 88.

<sup>44</sup> *Эдлинг Р. С.* Записки // Державный сфинкс / Сост. А. Либерман, В. Наумов, С. Шокарев. М., 1999. С. 198.

Антонович Лубьянович (1756—1819), крупный чиновник и масон «старого закала», верный идеалам деятельной филантропии, публично высказывавшийся против притеснений крепостного права и «со страстью», по словам вспоминавшего о нем В. И. Сафоновича, предававшийся чтению немецких мистиков.<sup>45</sup> Вместе с тем мистическая литература вообще и Штиллинг в частности во многих отношениях диссонировали православной догматике. Интерес к такой литературе русских интеллектуалов объясняется, вероятно, и этим обстоятельством тоже. В 1810-е годы Штиллинг, как о том можно судить по количеству изданий его сочинений, востребован. В 1814 году заканчивается публикация очерков Штиллинга, составивших историю «серого человека» — «Угроз Световостоков» (8 томов, в которые вошли 28 книг). В 1815-м — «Победная повесть» (известен выполненный примерно в эти же годы рукописный экземпляр того же перевода, хранящийся в Московской духовной академии).<sup>46</sup> В 1818 году в переводе Лабзина публикуется последняя часть мемуаров Штиллинга,<sup>47</sup> а в 1819 году издается его роман «Феобальд, или Мечтатели», переведенный Ф. П. Лубьяновским. Несмотря на назидательность и конспирологию, все эти произведения, возлагающие ответственность за прошлые и грядущие беды на тайных прислужников Антихриста, «открыты» к альтернативному прочтению религиозной догматики как догматики конфессионального и, в частности, национального обособления. Непременность Промысла, равно обязательного для всех, и будущее христианства, понимаемое вне его узко конфессионального и этнического определения, было достаточно радикальным тезисом для тех выводов, которые из него могли быть сделаны как в историософском (и собственно теологическом), так и геополитическом отношении. В этом смысле показателен, быть может, исключительный интерес, который проявлял к Штиллингу близкий университетский друг П. Я. Чаадаева Д. А. Облеухов (1790—1827), разделявший вместе с ним общее увлечение философией. Выпускник Московского университета, получивший в 1811 году степень доктора физико-математических наук, Облеухов, по его собственному признанию, читал и перечитывал сочинения Юнга-Штиллинга, подаренные ему Чаадаевым. Чаадаеву же Облеухов передал перед смертью «мистический дневник», который он вел в виде комментария к «Теории духоведения» Юнга-Штиллинга.<sup>48</sup>

Но этими же — гипотетически «диссидентскими» — обстоятельствами, как покажет будущее, была вызвана и та критика, которая обрушилась на самого Штиллинга и его почитателей со стороны ревнителей православия. История этой критики связывается с демаршем С. И. Смирнова, литератора и переводчика Московской медико-хирургической академии. В 1816 году Смирнов получил известность как автор рукописного сочинения «Вопль жены, обличенной в солнце, или Победная Повесть Православной Грекороссийской Соборной и Апостольской Церкви против „Победной Повести“ Юнга-Штиллинга». Труд Смирнова остался ненапечатанным, хотя автор пред-

<sup>45</sup> Сафонович В. И. Воспоминания // Русский архив. 1903. Кн. 1. С. 163. См. также некролог Лубьяновича, написанный хорошо знавшим его А. Е. Измайловым: Благонамеренный. 1819. № 14. С. 130—133.

<sup>46</sup> См. его публикацию в дополнительном собрании библиотеки Московской духовной академии на сайте МДА: <http://old.stsl.ru/manuscripts/medium.php?col=6&manuscript=141&pagefile=141-0017> (дата обращения: 31.07.2015).

<sup>47</sup> Последние дни Юнга-Штиллинга, или Шестая книжка его жизни, начатая им самим, а оконченная внуком [Вильгельмом Генрихом Элиасом Шварцем] и зятем его [Д. Шварцем] / Пер. с нем. У. М. [А. Ф. Лабзина]. СПб., 1818.

<sup>48</sup> Андреев А. Ю. «Мистический» друг Чаадаева (жизнь и творческая судьба Д. А. Облеухова) // Русская литература. 1997. № 2. С. 103—123. Обзор дневника (автором которого М. О. Гершензон ошибочно полагал Чаадаева) см.: Гершензон М. О. Чаадаев. М., 2000. С. 37—54.

принимал для этого усилия: сохранилось написанное им в том же 1816 году «Письмо к Государю о богохульных книгах» с просьбой напечатать его сочинение в опровержение книги Штиллинга, которая здесь же характеризовалась как содержащая «под видом изъяснения Апокалипсиса» «оскорбительные хуления христианства, наипаче греческого исповедания».<sup>49</sup> Книга Смирнова (известная на сегодняшний день в трех экземплярах)<sup>50</sup> обстоятельно проанализирована Ю. Кондаковым, уточнившим, помимо прочего, как биографию автора, так и тот контекст, в котором она писалась.<sup>51</sup> Основные пункты обвинения Смирнова против «Победной повести» сводятся к тому, что Штиллинг злоумышляет против православия и православных, предлагая им некую внациональную религию и новую церковь, а сама его книга служит тайным руководством для членов всемирного масонского заговора, направляемого «филадельфийским братством» (не делающими разницы между христианами и мусульманами) и гернгутерами (исповедующими, по его мнению, манихейскую ересь иконоборчества). Главная цель Штиллинга — «поругание и уничтожение греческого исповедания», а сам он — лжепророк, о котором говорится в том же Апокалипсисе, предлагающий не путь спасения, но путь гибели, предвестием которой «есть проповедование Евангелия всем языкам в одну эпоху с угасанием благочестия. Как скоро сие совершится, то не останется более сомнений о наступающей кончине». В этом пункте Смирнов недвусмысленно указывал на деятельность Библейского общества, участники которого как раз и были главными пропагандистами Штиллинга в России. Интересно, что в своем «Письме к Государю» Смирнов, помимо «Победной повести», называл еще ряд сочинений, изданных в 1815—1816 году, и также рассчитанных, по его мнению, на членов тайных обществ, ставящих своей целью утверждение «заветов беззакония». Таковы, по его мнению, «Наука чисел» Эккартсгаузена, «Мученики» Шатобриана, «Агафоклес» Пихлер, а также еще две книги Штиллинга — «Приключения по смерти» и «Угроз Световостоков». Упоминание это представляется важным и, возможно, отчасти проливающим свет на обстоятельства, побудившие Смирнова к тому ожесточению, с которым он обрушился на «Победную повесть». Первым большим литературно-критическим опытом Смирнова был перевод и составление им совместно со Снегиревым примечаний к изданию «Иудейских писем к Вольтеру» аббата Генне, напечатанному в шести томах в 1807—1817 году. Первые четыре тома этого издания (четвертый том вышел в 1813 году) переводились и редактировались, как полагает Кондаков, преимущественно Смирновым, вклад которого в текст примечаний выразился в антисемитских рассуждениях. В общем и целом — это набор расхожих аргументов против евреев, вина которых за их богопредательство столь велика, что на страшном суде у них, по мнению Смирнова, меньше шансов спастись, чем у язычников. Религия иудеев отвергнута человечеством, а само их существование — напоминание о зле, которое несет с собою сатана. Поэтому же, как предполагал Смирнов, евреи склонны к тайным заговорам, а их «политика состоит в том, чтобы при удобном случае соединенными силами всей своей многочисленности исторгнуть свои земли из рук теперешних их обладателей». Если вспомнить юдофильские суждения автора «Угроза Световостокова», то даже если не

<sup>49</sup> Письмо к Государю о богохульных книгах // Чтения в Имп. Обществе истории и древностей российских. 1858. Т. IV. С. 139—143.

<sup>50</sup> Два из них находятся в РНБ (F I 485. Q I 750), а третий — в Рукописном отделе ИРЛИ (Р. II. Оп. 1. № 499).

<sup>51</sup> Кондаков Ю. Е. Либеральное и консервативное направления в религиозных движениях в России в первой четверти XIX века. С. 129—169.

видеть в них, как это делает Грета Ионкис, «протосионистские идеи»,<sup>52</sup> более резкой антитезы к заветным убеждениям Смирнова (зачислившем, повторимся, к антиправославным книгам также и эту книгу Штиллинга) не найти.

Деятельная оппозиция Библейскому обществу со стороны консервативной партии православного священничества (архиепископа Михаила (Десницкого), ректора семинарии Иннокентия, архимандрита Фотия, митрополита Серафима и солидарных с ними П. А. Кикина и А. С. Шишкова) привела в 1824 году к отставке князя А. Б. Голицына от управления министерством духовных дел и народного просвещения и отстранению его от руководства Библейским обществом. В посланиях Фотия, поданных в том же году на имя Александра «Победная повесть» была уже непосредственно вписана в конспирологический контекст («План революции, обнародованный тайно, или тайна беззакония в книге „Победная повесть“», «Обозрение плана революции, или тайны беззакония, деемой ныне в России и везде», «О действиях тайных обществ на Россию через Библейское общество», «Открытие заговора под звериным апокалипсическим числом 666 и о влиянии Англии под тем предлогом на Россию», «О революции под именем тысячелетнего царствия Христова, готовой в 1836 в России через влияние тайных обществ»)<sup>53</sup>. Выпуск мистической литературы, а вместе с нею и сочинений Штиллинга с этого времени на многие десятилетия прекращается. Новые переиздания Штиллинга появятся уже в наши дни.

Есть своя ирония в том, что история сочинений Штиллинга в России читывается как история конспирологии, в которой осуждающие и осуждаемые меняются местами: Штиллинг, который выявлял знаки тайного заговора, несущего человечеству беды и погибель, был объявлен подстрекателем того же заговора. Но закономерность этой ситуации психологически объяснима: сложность искушает опрочением, идея симбиоза «чужого» и «своего» вызывает протест, а ключевое положение, определяющее собою многоразличные теории заговора — вера в тайно творимое зло — делается убедительным в силу его персонификации: будь то масоны, евреи или «тихий» немецкий мистик.

<sup>52</sup> Ионкис Г. Евреи и немцы в контексте истории и культуры. СПб., 2006. С. 144 и след.

<sup>53</sup> Кондаков Ю. Е. Архимандрит Фотий (1792—1838) и его время. СПб., 2000. В том же и в схожем контексте Штиллинг упоминается А. С. Шишковым в поданном им Александру I «Рассуждении о библейских обществах вообще и в особенности о Российском библейском обществе» (Сборник исторических материалов, извлеченных из Архива Собственной Его Императорского Величества канцелярии / Под ред. Н. Дубровина. СПб., 1903. Вып. 12. С. 365—366). В 1826 году это рассуждение вторично подается Шишковым на имя Николая I, после чего следует указ императора о приостановлении деятельности Библейского общества, а распоряжение его имуществом вверено Синоду.

© И. А. КРАВЧУК

## «СОК НАРОДА»: КОНСТРУИРУЯ РАСКОЛЬНИКОВ\*

Термин «раскол» в истории русской этнографии, богословия, философской и общественно-политической мысли не отличался устойчивостью и определенностью: в одних текстах раскольниками именовались исключительно

\* Статья подготовлена при поддержке Российского научного фонда, проект № 14-18-02952 («Конспирологические нарративы в русской культуре XIX — начала XXI вв.: генезис, эволюция, идейный и социальный контексты»).

но староверы, в других — общая масса религиозных диссидентов, включавшая в себя множество старообрядческих согласий, сект и даже лиц, переходивших из православия в иные конфессии. В каких-то случаях сектантство отождествлялось с расколом, его истоки возводились к неприятию податными сословиями догматических нововведений XVII века, в каких-то, напротив, сектантство выносилось за пределы раскола. Вот как писал об этом А. С. Пругавин: «...под словом *раскол* мы разумеем совокупность всех вообще религиозно-этических и религиозно-бытовых протестов и разномыслий русского народа. Таким образом, под именем раскола мы разумеем не только раскол старообрядчества, но также и все те секты, которые нашими духовными писателями называются обыкновенно „ересями“ и которые обыкновенно выделяются ими из понятия о расколе».<sup>1</sup> Обстоятельное изучение всех модификаций, которые успели претерпеть названные понятия за несколько столетий, потребовало бы многолетней и масштабной научной работы, выходящей далеко за пределы журнального материала. Поскольку моя статья преследует гораздо более скромную цель, — а именно осветить один из эпизодов печатной полемики 1860-х годов по вопросам раскола, — я позволю себе своего рода тактическую уловку и буду следовать за употреблением терминов «раскол», «старообрядчество» и «сектантство» у рассматриваемых мной авторов, делая краткие пояснения в тех случаях, когда это будет необходимо.

«Я демократ, друг федеральной союзной общинно-демократической конституции русской, во имя демократа Христа и демократа-мужичка Антона Петрова...»,<sup>2</sup> — так начинается письмо, адресованное, но не отправленное, в октябре 1861 года историком и этнографом А. П. Щаповым на имя попечителя Казанского учебного округа П. П. Вяземского. Как указывает М. В. Нечкина, копия с письма была снята в январе 1862 года для А. И. Герцена, что, по-видимому, дало повод к расследованию отношений бывшего университетского преподавателя с лондонской эмиграцией.<sup>3</sup> В. И. Кельсиев (которому должен был, согласно показаниям, передать щаповское письмо арестованный А. И. Ничипоренко) в этот период — сотрудник Герцена, собирающий сведения о старообрядцах и сектантах. Через полгода после того, как Искандер получит копию письма, в свет выйдет первый выпуск газеты «Общее вече»: составляемая и редактируемая Н. П. Огаревым, она будет обращена именно к раскольникам.

С фигурой и сочинениями Щапова<sup>4</sup> принято связывать зарождение концепции, которую для последующего осмысления революционной интеллигенцией феномена русского раскола можно назвать парадигматической: ее суть состояла в том, что уход в раскол «старой, народной России» был актом национального социально-политического протеста земства против наступления на его гражданские права. Именно Щапову отдаст пальму первенства в деле открытия мира раскольникам для широкой публики П. И. Мельников.<sup>5</sup> Во многом спонтанное обращение к данной теме В. И. Кельсиева на страницах его «Исповеди» объясняется ажиотажем вокруг щаповских публикаций.<sup>6</sup> Однако эти и иные свидетельства не должны вводить нас в заблужде-

<sup>1</sup> Пругавин А. С. Раскол и сектантство в русской народной жизни. М., 1905. С. 8.

<sup>2</sup> Письмо Щапова к кн. (П. П.) Вяземскому // Лит. наследство. 1959. Т. 67. С. 657.

<sup>3</sup> Нечкина М. В. А. П. Щапов в годы революционной ситуации. Письмо к П. П. Вяземскому от 8 октября 1861 г. // Там же. С. 648, 656.

<sup>4</sup> Прежде всего с работой «Земство и раскол» (М., 1862).

<sup>5</sup> См.: Мельников П. И. Письма о расколе // Мельников П. И. (Печерский А.). Полн. собр. соч.: [Т. 1—7]. 2-е изд. СПб., 1909. Т. 6. С. 203, 206.

<sup>6</sup> «Исповедь». Письмо В. И. Кельсиева шефу жандармов графу П. А. Шувалову // Лит. наследство. 1941. Т. 41—42. С. 284—285.

ние. Чрезмерное сближение идей Щапова с идеями радикального крыла по-реформенной интеллигенции («Прочитав Щапова в юности, его лучшие читатели осуществляли его идеи, становясь взрослыми»<sup>7</sup>) следует признать не вполне оправданным. Расхождения сибирского историка с революционным «народофильством» были достаточно рано отрефлексированы как ближайшими учениками и последователями Щапова,<sup>8</sup> так и изнутри самого революционного народничества.<sup>9</sup> Обратим внимание и на то, что одна из частей «Земства и раскола» появляется в журнале братьев Достоевских «Время» — главным печатном органе почвенничества. Таким образом имя Щапова оказывается в одном ряду с именами Н. Н. Страхова, Н. Я. Аристова и М. В. Родевича, публиковавших в 1861—1862 годах материалы, призванные распространить новый взгляд на идеологию простонародных религиозных диссидентов.<sup>10</sup> Сам Ф. М. Достоевский, вероятно, не без влияния этих статей, пишет в 1862 году: «...на что указывает нам русский раскол?.. Замечательно, что ни славянофилы, ни западники не могут как должно оценить такого крупного явления в нашей исторической жизни. <...> Они не поняли в этом страстном отрицании страстного стремления к истине, глубоко недовольства действительностью. <...> И этот факт русской дури и невежества, по нашему мнению, самое крупное явление в русской жизни и самый лучший залог надежды на лучшее будущее в русской жизни».<sup>11</sup> Нельзя пройти и мимо того, какую роль в судьбе Щапова-публициста сыграл А. А. Григорьев, оценивший его работы о расколе еще в конце 50-х и с энтузиазмом подхвативший один из основных щаповских тезисов: «Раскол есть явление столько же, если не более, политическое <...>, как и церковное».<sup>12</sup>

Несмотря на отповедь со стороны Достоевского, некоторые суждения славянофилов о раскольниках носят в целом созвучный Щапову тон, несмотря на приверженность официальному православию и скептические суждения в адрес фанатиков из народа: «Право, скоро Россия разделится на две половины: православие будет на стороне казны, правительства, неверующего дворянства и отвращающего от веры духовенства, а все прочие обратятся к расколу. Берущие взятку будут православные, дающие взятку — раскольники»,<sup>13</sup> — делился своими мыслями в личном письме И. С. Аксаков еще осенью 1850 года, т. е. во время своей командировки в Ярославскую губернию и работы в комиссии по изучению страннической секты. Интересен эпитет, который спустя без малого семь лет применит к издававшейся славянофилами «Русской беседе» Л. Н. Толстой. Речь идет о приписке, сделанной рукой Толстого, к письму И. И. Панаева на имя А. Н. Островского от 5 января 1857 года. Оба корреспондента тщетно уговаривали драматурга отдать пьесу «Доходное место» не в славянофильское издание, а в «Современник», остро нуждавшийся в свежих произведениях: «...ежели ты уж дал слово печальной Р[усской] Б[еседе], — оговаривался Толстой, — то просить

<sup>7</sup> Эткинд А. Внутренняя колонизация. Имперский опыт России. М., 2013. С. 313.

<sup>8</sup> См., например: Аристов Н. Я. Афанасий Прокофьевич Щапов. СПб., 1883. С. 91.

<sup>9</sup> См.: Плеханов Г. В. История русской общественной мысли // Плеханов Г. В. Соч.: В 24 т. М.; Л., 1925. Т. 20. С. 326, 336.

<sup>10</sup> См.: Лазари А. де. В кругу Федора Достоевского. Почвенничество. М., 2004. С. 114—119.

<sup>11</sup> Достоевский Ф. М. Два лагеря теоретиков // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1980. Т. 20. С. 20—21.

<sup>12</sup> Русское слово. 1859. № 8. Отд. II. С. 58. См. также: Лазари А. де. В кругу Федора Достоевского. С. 114, 117—118; Карпи Г. Почвенничество и федерализм (А. П. Щапов и журнал братьев Достоевских «Время») // Уроки Вульфсона: Сб. статей. Казань, 2003. С. 312—316.

<sup>13</sup> Аксаков И. С. Письма к родным. 1849—1856. М., 1994. С. 177.

тебя нечего, как ни грустно зарыть такую вещь в раскольничий журнал...».<sup>14</sup> Такая издевательская характеристика «Русской беседы», по-видимому, неслучайна. Ассоциация с косным, консервативным миром раскольников свидетельствует не только об укрепившемся в общественном сознании образе славянофилов как ревнителей отечественной старины, но и о превращении самих раскольников в объект символических инвестиций, в особого рода феномен, заключающий в себе выражение национального духа. Требуется учитывать этот идеологический подтекст в разговоре о Щапове, несмотря на неоднозначную трактовку вопроса о непосредственном воздействии, оказанном славянофилами на оформление его концепций.<sup>15</sup> В своих наблюдениях над филологических опытами 50—60-х годов, производившихся авторами все того же славянофильского направления, Б. М. Гаспаров подмечает тенденцию аксаковского круга к соглашению своих рассуждений о национальном своеобразии и русской народности с запросом на строгую научность, предъявлявшимся образованной публикой.<sup>16</sup> Метод и стиль работ Щапова во многих отношениях отвечал этой установке. Один из дореволюционных биографов отмечал поразительное сходство его подхода с подходом классика французской романтической историографии О. Тьерри,<sup>17</sup> посвятившего свою научную деятельность воспеванию так называемого «третьего сословия». Романтическая оптика была, по всей видимости, унаследована щаповской концепцией раскола именно в части противопоставления друг другу двух Россией, конструирования коллективного действующего лица истории — народа, земства, выступающего в качестве целостного субъекта, наделенного некими ценностями и единой волей. Желание исследователя снять классовые противоречия внутри общей массы последователей старообрядчества, ограничив ее податным земством, было замечено достаточно быстро и впоследствии неоднократно ставилось автору «Земства и раскола» в упрек.<sup>18</sup> Превращение простого народа в своеобразного коллективного субъекта отвечало общей тенденции в романтизме к универсализации культурных и социальных черт в национальном единстве.<sup>19</sup>

Подобным же отчужденным субъектом предстает земство в трудах Щапова. За социальными причинами сопротивления никонианству скрывается борьба за сохранение идентичности, своего рода национальной личности: «...раскол будет вековым отрицанием греко-восточной, никонианской церкви и государства, или империи Всероссийской, с ее иноземскими немецкими чинами и установлениями».<sup>20</sup>

<sup>14</sup> Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1949. Т. 60: Письма. 1856—1862. С. 148.

<sup>15</sup> См., например: *Mohrenschildt D. S. von. Toward a United States of Russia: Plans and Projects of Federal Reconstruction of Russia in the Nineteenth Century*. East Brunswick (New Jersey), 1981. P. 67. С куда большей определенностью относит Щапова к лагерю славянофилов другой западный автор: *Weir D. Anarchy and Culture: the aesthetic politics of modernism*. Amherst, 1997. P. 62.

<sup>16</sup> См.: *Гаспаров Б.* Лингвистика национального самосознания (Значение споров 1860—1870 гг. о природе русской грамматики в философской и филологической мысли) // *Логос*, 1991—2005. Избранное: В 2 т. М., 2006. Т. 1. С. 486.

<sup>17</sup> *Лушинский Г. А.* Афанасий Прокофьевич Щапов. Биографический очерк // Щапов А. П. Соч.: В 3 т. СПб., 1908. Т. 3. С. LXXXIV.

<sup>18</sup> *Нильский И.* Несколько слов о русском расколе (По поводу брошюры «Земство и раскол» А. Щапова, 1862 г.). СПб., 1864. С. 7.

<sup>19</sup> См.: *Савельева И. М., Поletaев А. В.* Классическое наследие. М., 2010. С. 217. Один из наиболее ярких образцов подобной концептуализации — книга Ж. Мишле «Народ» (1845), в примечании к которой французский историк использует риторику «самосознания народа» и обвиняет «философов, политиков и социалистов» в стремлении встать между народом и его знанием о себе, его волей (см.: *Мишле Ж.* Народ. М., 1965. С. 8—9).

<sup>20</sup> *Щапов А. П.* Земство и раскол. С. 460.

По мере стремительного роста общественного интереса к упомянутому «разномыслию» и увеличения научных, публицистических и беллетристических текстов, посвященных расколу, грань, отделяющая последователей старообрядческих толков и сектантских учений от массы православного народа, стирается. В мифологии, усердно разрабатывавшейся самыми разными группами образованного сословия, раскольники становятся чем-то вроде вытесненной, репрессированной структуры единого народного сознания. Достоевский подчеркивал, что взаимное непонимание народа и интеллектуалов лежит не в стилистической плоскости, а в том, что дискурс просветителей «темных масс» самими массами, прежде всего, заключается в определенные прагматические рамки, он маркирован социальной и культурной пропастью, а потому автоматически выносится за грань понимания: «...редко бывает, что народ верит нам и пользуется нашими советами. (...) Говорим ему устно и печатно, сочиняем нарочно для этой цели книжки. Но читает ли их народ, даже те, которые попадают ему случайно в руки? (...) Да! читает и слушает из простого любопытства, как о новых, прежде им несслыханных вещах, с такой же охотой читает, как и Еруслана Лазаревича. (...) А посмотрите, с каким напряженным любопытством, с какою жадностью, лихорадочным вниманием безмолвная толпа слушает грамотного мужика».<sup>21</sup> Будучи отсечен от образованного класса, народ изобретает фигуральный язык старообрядческой книжности и сектантских наставлений, с помощью которого насущные проблемы переосмыслиются в категориях христианского предания.

Перед победоносным шествием нового взгляда на раскольников как на своеобразный сгусток народа не устояло и радикальное крыло интеллектуалов. Еще в книге А. И. Герцена «С того берега» (1850) содержится призыв рассказать Европе о «мощном и неразгаданном народе, который втихомолку образовал государство в шестьдесят миллионов, который так крепко и удивительно разросся, не утратив общинного начала, и первый перенес его через начальные перевороты государственного развития; об народе, который как-то чудно умел сохранить себя под игом монгольских орд и немецких бюрократов, под капральной палкой казарменной дисциплины и под позорным кнутом татарским».<sup>22</sup> Знаменательным выглядит и обращение Герцена к метафоре двух стран в одной (или народа, поработленного в границах своего собственного отечества) на страницах работы «Русский народ и социализм» (1851), вдохновленной русофобскими высказываниями Мишле и выстроенной в форме открытого письма на имя французского историка.<sup>23</sup> Русский крестьянин, по мнению Герцена, имеет достаточный потенциал для оказания сопротивления государственному произволу, но не может конвертировать его в революционную практику. «Вот уже почти двести лет, как все его существование стало глухою, отрицательною оппозициею против существующего порядка вещей».<sup>24</sup> И если в более поздней литературе по истории старообрядчества отвергнувшее официальную церковь земство является «национальным бессознательным» русского народа, то для Герцена дело обстоит иначе: православный крестьянин вполне трезво оценивает свое положение, но в то же время относится с обожанием к власти, как бы разделяя государственный миф и государственные институты. Старообрядец этой двойственности чужд: «Что до раскольников, то они ненавидят и лицо и идею, и попа и царя».<sup>25</sup> Излюбленная мысль Герцена об общине как об идеа-

<sup>21</sup> Достоевский Ф. М. Два лагеря теоретиков. С. 16.

<sup>22</sup> Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1955. Т. 6. С. 17—18.

<sup>23</sup> Там же. Т. 7. С. 307.

<sup>24</sup> Там же. С. 319.

<sup>25</sup> Там же. С. 320.

ле, синтезирующем социально-экономический прогресс и национальную идентичность, также находит подтверждение в опыте раскольников хозяйства: «...теснее становится связь между крестьянами одной общины, когда они не православные, а раскольники».<sup>26</sup> Одним словом, раскольник в представлении Герцена — это наиболее цельный, заверченный, в наибольшей степени познавший свою природу тип русского мужика. Увлеченный поиск средоточия народного духа вкупе с сакрализацией общины невероятно роднит эти декларации не только с ранним народничеством, но и с воззрениями славянофилов, которые, как мы имели возможность убедиться, тоже пытались выступать в амплуа медиаторов народных низов. Как показывает ряд исследователей, включая Мартина Малиа, это сходство не просто неслучайно — постепенное движение Герцена от ортодоксального западничества к разновидности романтического национализма в 40-е годы, спровоцированное стремлением определить свое место как интеллектуала, совершалось под впечатлением от полемики со «славянской партией». Зрелый Герцен, как пишет Малиа, «попросту перетасовал набор идей, которые первоначально развивали его оппоненты».<sup>27</sup> Как прибавляет исследователь, «идеализация масс — один из самых болезненных пунктов расхождения между Герценом и прочими западниками, особенно Белинским и Грановским, которые оба рассматривали крестьян в качестве опоры невежества и суеверия в России (...)». Согласно среднему западнику, крестьян было необходимо просвещать сверху, а не идеализировать, и отношение к ним Герцена было такой же опасной формой аристократического романтизма по поводу „хорошего народа“, как и у славянофилов».<sup>28</sup>

Параллельно с кристаллизацией образа раскольника как выразителя идеала русской нации предложенная Щаповым социальная концепция самого раскола к 1870-м приобретает все более завершенные и безапелляционные черты. Так, работа В. В. Андреева просто-напросто открывается списком тезисов, которые в дальнейшем последовательно раскрываются в тексте исследования: «Раскол в своем происхождении является протестом земства против поглощения его прав центральной властью. Раскол в своем историческом развитии борется не за старину, а против способа введения новых порядков без спроса земства. Старина для него всего лишь предлог».<sup>29</sup> Впрочем, несмотря на внешнюю преемственность по отношению к концепции Щапова, очерк Андреева существенно смещает социально-политические акценты в сторону консервативной концепции постепенного ненасильственного развития народного хозяйства. Теория Щапова, которой довелось сыграть немалую роль в становлении образа двух Россией, правящей и притесняемой, в книге Андреева используется для того, чтобы его же разоблачить: религиозный раскол является формой народного протеста, но протест этот носит не идейный, а напротив, бессознательный характер, он замешан в большей степени на эмоциях, на чувстве страха и недоверия к власти. В последнем тезисе эта мысль доведена до логического предела: *mania religiosa*, периодически охватывающая необразованные слои населения,

<sup>26</sup> Там же. С. 322.

<sup>27</sup> Малиа М. Александр Герцен и происхождение русского социализма. 1812—1855. М., 2010. С. 402.

<sup>28</sup> Там же. С. 420. См. также: *Acton E. Alexander Herzen and the Role of the Intellectual Revolutionary*. Cambridge, 1979. P. 13, 157—162; *Rabow-Edling S. Slavophile Thought and the Politics of Cultural Nationalism*. Albany, 2007. P. 54—55, 74—75, 77—84, 130—131, 137—138; *Vujičić V. Nationalism, Myth, and the State in Russia and Serbia: Antecedents of the Dissolution of the Soviet Union and Yugoslavia*. Cambridge, 2015. P. 110—113.

<sup>29</sup> Андреев В. В. Раскол и его значение в народной русской истории. Исторический очерк. СПб., 1870. С. V—VI.

подготовлена «неблагоприятными климатическими, гигиеническими и социальными условиями».<sup>30</sup> Несмотря на то, что подобные формулировки носят на себе отпечаток позитивистского детерминизма, воспринятого в том числе и областниками — последователями Щапова,<sup>31</sup> в них ясно читается и другой, медицинский подтекст: раскол — это почти физиологическая реакция, болезнь, спровоцированная внешним раздражителем.

Если разъединение церкви явилось социальной болезнью, то постепенное ослабление гонений на старообрядцев и сектантов, внимательное изучение истории и общинного опыта религиозных диссидентов, начавшееся в канун Крестьянской реформы, можно считать началом процесса народного исцеления. Освещая недавние правительственные указы, Андреев с удовлетворением отмечает уменьшение политического радикализма в среде раскольников. Явное доказательство растущей лояльности по отношению к государству автор видит в занятии этой частью населения патриотической позиции в период подавления Польского восстания 1863 года. Любые попытки подхватить многовековой ропот притесняемых адептов неортодоксального христианства относятся на счет действия таинственной *интриги*, начисто оторванной от русского мира и его интересов.<sup>32</sup> Загадочные проходимцы, по версии Андреева, отчаявшись призвать к бунту казаков-старообрядцев, решили организовать восстание в Польше. Дальнейшее повествование совершенно выходит за рамки научного труда по истории раскола: «Интрига торжествовала. Прикрывшись маскою либерализма, она ловко скрыла свои черные цели. Она обратилась даже к лучшим людям русской земли, и многие из них были обмануты внешностью. Даже искренно любивший Россию Герцен, (...) и тот при всей своей пронизательности дал себя опутать интриге».<sup>33</sup> Здесь, как и в предыдущих случаях, народ обретает черты целостного субъекта. «Раскол как бы говорил представителям русской эмиграции: вы люди честные, умные и любящие Россию, но вы обмануты интригой, прикрывшеюся, как драпировкою, фразами либерализма, польскою свободою и Наполеоном III. Но мы не обманемся».<sup>34</sup>

Не до конца понятно, в какой степени Андреев разделял ту версию взаимоотношений герценовского круга с раскольничьими общинами, которую сам же изложил — сюжет о бродящих по Руси темных силах, как мы видим, не troppo фантастичен, но и содержит большое число очевидных логических несообразностей и конспирологических клише. Русский народ, подобно античному хору, рассказывающий Герцену о Наполеоне III, превращает историческую драму раскола в довольно плохую комедию. К тому же с того момента, как неназванные заговорщики обманывают лондонских эмигрантов, упоминания об *интриге* в тексте больше не встречаются. Зато Андреев пересказывает хорошо известный к тому времени анекдот о попытке Герцена, Кельсиева и Бакунина привлечь к освободительной борьбе представителей Белокриницкой иерархии. В книгу попадает, в частности, рассказ о приезде в Лондон московского старообрядческого епископа Пафнутия. Завязавшийся было контакт нарушается вызывающим поведением Бакунина, в нетрезвом виде исполняющего фрагменты церковных песнопений, а на предложение епископа не стесняться курить в его присутствии, шутливо восклицаящего «Ну значит, разрешил!». О том, каким образом этот анекдот попал в сочинение Андреева, я скажу далее.

<sup>30</sup> Там же. С. VII.

<sup>31</sup> См.: Сибирь в составе Российской империи. М., 2007. С. 315—316, 328.

<sup>32</sup> Андреев В. В. Раскол и его значение в русской народной истории. С. 367—368.

<sup>33</sup> Там же. С. 368.

<sup>34</sup> Там же. С. 370.

Сюжет о неудачах Герцена, Огарева и Кельсиева с середины 60-х становится эмблематическим: с его помощью демонстрируется беспочвенность политических притязаний радикального лагеря, фантастичность и несостоятельность его политических проектов, невежество революционеров и отсутствие у них базовых представлений о собственном народе. Пародийные сцены и эпизоды, изображающие пропагандистов, тщетно пытающихся привлечь на свою сторону раскольников, наводняют антинигилистические произведения: «Взбаламученное море» (1863) А. Ф. Писемского (зарисовка «Агитатор и раскольник»), «Марево» (1864) В. П. Ключникова, «Две силы» (1874) Вс. В. Крестовского и др. В последнем произведении бесплодные, но опасные усилия сагитировать раскольников соединены с карикатурой на федералистский идеал: «— Сибирь, конечно, будет сама по себе, — продолжал Свитка; — она, по всей вероятности, составит особую, совершенно самостоятельную республику вроде Соединенных Штатов, но лишь бы она поднялась одновременно с Россией и с нами: тогда они оба помогут нам освободиться. План таков: охватить восстанием всю Россию с двух флангов. Мы и Малороссия с запада; с востока на Волге и на Урале — мужики, казаки, киргизы, татары и всякие инородцы; с севера — архангельские, вологодские и костромские раскольники; с юга Дон и Кавказ, да еще Сибирь в резерве...».<sup>35</sup> Мысль о том, что русский народ слишком мягкосердечный, слишком внушаемый и постоянно ищет энергичных и убедительных вожаков, и что последователи расколуочений в этом смысле исключения не составляют, высказывает тургеневский Потугин в романе «Дым» (1867): «Видят люди: большого мнения о себе человек, верит в себя, приказывает — главное, приказывает; стало быть, он прав и слушаться его надо. Все наши расколы, наши Онуфриевщины да Акулиновщины именно так и основались. Кто палку взял, тот и капрал».<sup>36</sup> «В особое производство», по всей видимости, следует выделить творчество Н. С. Лескова, в антинигилистической прозе которого старообрядческую тему следует отнести к частотным.

В общих чертах этот сюжет, сотканный отчасти из резонансных газетных сообщений, отчасти из анекдотов, отчасти — из преувеличений и конспирологических домыслов, пережил пореформенную эпоху, став востребованным штампом консервативной публицистики и достоянием невзыскательных очерковых сборников.

Между тем история о том, как сама жизнь доказала утопический характер расчетов Кельсиева, с определенного момента начинает воспроизводиться практически в неизменном виде. Непременным элементом данного рода исторических нарративов становится упоминание имени М. С. Чайковского, участника восстания 1830 года, польского политического эмигранта, тесно сотрудничавшего с Адамом Чарторыйским, а затем перешедшего на службу к турецкому султану, принявшего ислам, командовавшего славянским добровольческим полком и султанской кавалерией на Балканах. В 60-е годы Чайковский, действительно, поддерживал контакты с казацким старообрядческим населением Турции. Далее в разном составе и порядке идут: попытка некрасовского атамана Гончарова заручиться поддержкой Наполеона III, труды В. И. Кельсиева по истории раскола, газета «Общее вече», попытки устроить старообрядческую типографию в Лондоне, неудачные поездки к общине Рогожского кладбища, размолвка пропагандистов с Пафнутием и, как результат всех усилий, резкое отторжение лондонского

<sup>35</sup> Крестовский В. В. Кровавый пух: Роман в 2 книгах. М., 1995. Кн. 2. С. 99.

<sup>36</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1981. Т. 7. С. 271.

круга в период Польского восстания и проклятия в адрес «безбожников» и «псов ада» в «Окружном послании».

Главным источником этого сюжета в том виде, в каком он возникает в церковной, научной и охранительной публицистике, по всей видимости, следует признать работы профессора Московской духовной академии по кафедре истории и обличения раскола Н. И. Субботина. Начиная, подобно многим, с отрицания социально-политического элемента в старообрядчестве, профессор Субботин аккумулирует уже знакомые нам мотивы: ошибочные суждения «антирусской партии» о заграничных раскольниках, связь с заграничными политическими и финансовыми кругами (тут и австрийское правительство, и турки, и поляки в Париже, и французский банкир Алион). Формируется магистральный взгляд на проблему: главная угроза России в делах с Белокриницкой иерархией исходила не от Герцена и Кельсиева, и даже не от самих старообрядцев, стремившихся спасти себя от гонений и нищеты. Как и всегда, антирусской деятельностью проистекала из заграничных центров, преследовавших весьма конкретные политические цели и не гнушавшихся никакими средствами для их достижения. Составившийся заговор Субботин именует «турецко-польско-раскольничьим союзом».<sup>37</sup> Строение книги Субботина сильно напоминает поэтику и композицию антинигилистических романов, в которых низменные мотивировки поступков, скрытые за красивыми фразами о свободе, авантюрный сюжет, курьезность отдельных сцен призваны продемонстрировать, в сущности, ту же цель: вскрыть пошлую подоплеку тех событий, которые производят впечатление глобального, безличного исторического процесса, противопоставить стихию жизни и созидания частным историям карьеристов, дельцов, фанатиков и мечтателей-идеалистов.

Критикуя проект газеты «Общее вече», Лесков писал: «Какая тут солидарность? Какая здесь возможность согласия? Они и теперь друг другу на след не наступают и козлы дерут. (...) „Общее вече“ часто помещает известия о соединении некоторых разнокалиберных раскольничьих обществ, но, к сожалению, эти соединения происходят только в *вече*, а на земле русской мы их не видим. В земле русской соединения эти представляются, как вода во облацех небесных».<sup>38</sup> Найденный Лесковым образ представляется на редкость точно подобранным, наглядно отображающим процесс *конструирования* некой новой общности. Остается вопрос — каковы были основания этой конструкции?

Говоря о герценовском образе народа, вынужденного столетиями оберегать себя в общине, пребывая в вечной «отрицательной оппозиции» к немецкому царю, я приводил примеры из исследований, посвященных роли славянофильства в формировании идеала «русского социализма» у создателя «Колокола». Однако при всем структурном сходстве националистических построений, речи о подлинной солидарности между лондонскими радикалами и поклонниками «московского идеальчика» идти, конечно, не могло. В равной степени опираясь на романтический миф о народе как о субъекте, как о целостном действующем лице истории, наделенном системой суждений и волей, обе стороны не столько отстаивали полярные интерпретации стремлений и ценностей этого субъекта, сколько вели борьбу за право говорить от лица угнетенных, борьбу за статус экспертов по вопросам народного сознания. Апелляция к имперскому мифу николаевской эпохи в работе «Русский народ и социализм» косвенно указывает на доктрину официаль-

<sup>37</sup> Субботин Н. И. Раскол как орудие враждебных России партий. М., 1867. С. 40.

<sup>38</sup> Лесков Н. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1996. Т. 3. С. 574.

ной народности, задача которой состояла в том, чтобы «приспособить символику русского самодержавия к новой эпохе — эпохе национализма и установить связь между монархом и нацией». <sup>39</sup> Как демонстрирует в своих работах А. Л. Зорин, <sup>40</sup> модель Уварова во многом исходила из немецкого романтического мифа о народе, однако правительственный портрет народной личности сам не выдержал проверки именно этим мифом. Романтический национализм славянофилов создал нечто вроде «контрнародности». По всей видимости, интенсивное теоретическое освоение раскола явилось для противников славянофильства в пореформенную эпоху средством, позволявшим, с одной стороны, легитимировать себя в акте символического присвоения народного духа, с другой — отмежеваться от предшествующей трактовки, «перехватив» эксклюзивное право на *знание* народа. Парадоксальным образом герценовский круг в этом отношении не столько создал собственный извод «контрнародности», сколько реактуализировал определенные мифы, напрямую обусловленные николаевским официозом. Как пишет Зорин, «основные параметры интеллигентского самосознания не только сформировались под негативным влиянием уваровской триады, они были прямо заданы ею. Можно сказать, что русская интеллигенция вышла из смысловых складок идеологии „православие — самодержавие — народность“, и само существование интеллигенции как социокультурного сообщества было имплицитно заявленным властью способом рефлексии об основаниях национально-государственного бытия России». <sup>41</sup>

Заочно оспаривая символическое право на говорение от имени народа у славянофилов, сотрудники Герцена, разумеется, не преследуя цели сознательно солидаризироваться с имперской националистической идеологией, все же достаточно точно воспроизводили ее логику. Так, в анонимной статье из «Колокола» «Освобождение крестьян в России и Польское восстание» достаточно явно аккумулируются мотивы *знания* и *незнания* народа, его единства и способности говорить от первого лица, а также мотив *заговора*: по выражению автора материала, раскол «был вполне народным и чисто русским явлением, в нем сидели самые коренные русопеты, сок народа; всю землю русскую от Камчатки до Карпатских гор покрыл раскол своим кочевым шатром. Но как туда идти, как признать двуперстное сложенье, когда известно, что оно должно быть трехперстное, и как отвергать законность Никоновского исправленья неисправимых книг? — Так рассуждали славянофилы, забывая или не понимая, что раскол был протестом не столько против церкви, сколько против государства <...> и что в таком случае двуперстное сложенье и тому подобные вещи были не более как масонскими знаками, не имевшими глубокого религиозного значения, знаками не установившимися, беспрестанно изменяющимся, и что народ был выше всего этого и выше славянофилов, серьезно стоявших за различие между сугубыми и трегубыми аллилуйя <...> Славянофильский либерализм оказался мыльным пузырем и лопнул в воздухе, как только пахнуло на него вольным казачеством русской жизни...». <sup>42</sup> Любопытно заметить, как со страниц «Колокола» делается попытка вернуть оппонентам классические упреки в адрес

<sup>39</sup> Уортман Р. С. Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии. М., 2002. Т. 1. С. 398.

<sup>40</sup> Зорин А. Л. 1) Идеология «православие — самодержавие — народность» и ее немецкие источники // В раздумьях о России: [Сб. статей]. М., 1996. С. 105—126; 2) Идеология «православие — самодержавие — народность»: опыт реконструкции // Новое литературное обозрение. 1997. № 26. С. 71—104.

<sup>41</sup> Зорин А. Л. Уваровская триада и самосознание русского интеллигента // Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: история и типология. М., 1999. С. 35.

<sup>42</sup> Колокол. 1865. 1 февр. № 194.

прогрессистов как поверхностных, книжных людей, мыслящих одновременно узко и отвлеченно, малодушных мечтателей, терпящих крах или отрекающихся от своих же благих намерений при первом столкновении с практической жизнью. Еще более любопытно сравнение старообрядческого двуперстия с масонскими знаками. Понятен иронический оттенок, который несет на себе это сравнение. Однако даже в ироническом контексте обращение к одному из самых популярных конспирологических сюжетов представляется неслучайным.

Е. А. Вишленкова, много лет посвятившая изучению работ Щапова и установлению их непосредственных источников, отмечала значительную роль правительственных донесений, с которыми работал ученый, в формировании его взглядов на церковную историю, в том числе документов, подготовленных по поручению Министерства внутренних дел П. И. Мельниковым, впоследствии отрицавшим, как мы помним, возможность извлечь позитивный политический опыт из общественного идеала староверов. Этот факт приводит исследовательницу к выводу о том, что радикализация щаповских суждений протекала под мощным давлением общественной дискуссии пореформенного времени, т. е. Щапов-радикал, Щапов-провозвестник революционного народничества был как бы создан извне собственными рецензентами и собеседниками.<sup>43</sup> Вероятно, наиболее отчетливо близкая гипотеза была сформулирована в монографии Томаса Марсдена. Согласно его основной посылке, идеи сочинений Щапова конца 1850-х — начала 1860-х годов непосредственно наследовали реакционной мифологии, порожденной церковными и чиновными ведомствами николаевской поры. Фактически Щапов «перенес обличительный взгляд на раскол в контекст народничества».<sup>44</sup>

Сведения и выводы Мельникова, первоначально не предназначавшиеся к широкой огласке, вошли в состав материалов, изданных в начале 60-х Кельсиевым. Отбор материалов и их анализ обнаруживают двойственность подхода. Кельсиев представляет вниманию читателя массу примеров неоправданного преувеличения общественной угрозы раскольников, их стигматизации, доводимой до абсурда, и сам первый издевательски комментирует эту параноидальную точку зрения на раскол: «Что такое вредность раскольников в государственном отношении? Неужели же сочувствие к австрийскому правительству опасно для русского народа? (...) нельзя же представить, чтобы нас завоевала Австрия и присоединила Россию к своим владениям».<sup>45</sup> На первый взгляд, главная задача здесь — разоблачить конспирологические домыслы о религиозных диссидентах, продемонстрировать их несостоятельность. Трудность, однако, состояла в том, что отрицание всякой политической опасности раскольников шло бы вразрез с главной целью издания кельсиевского сборника, сделав проект пропаганды в среде староверов просто-напросто бессмысленным. Дабы сохранить верность главной цели своего источниковедческого исследования, Кельсиев прибегает к националистической риторике. В результате формируется дифференцированный подход: в официальных отчетах о быте, истории и мировоззрении раскольников можно обнаружить массу нелепостей и фальсификаций, но причина этих фальсификаций, помимо индивидуальной недобросовестности чиновни-

<sup>43</sup> См.: Вишленкова Е. А. Историк в условиях демократического подъема 1850—1860-х гг. // Освободительное движение в России. Саратов, 2003. Вып. 20. С. 70—72.

<sup>44</sup> Marsden Th. Afanasii Shchapov and the Significance of Religious Dissent in Imperial Russia, 1848—70. Stuttgart, 2008. P. 29. Перевод мой. — И. К.

<sup>45</sup> Кельсиев В. И. Предисловие // Сборник правительственных сведений о расколе. London, 1860. Вып. 1. С. XXXVII. В процитированном отрывке идет речь о взаимоотношениях буковинских старообрядцев с австро-венгерскими чиновниками.

ков, кроется не в ложности самой гипотезы, а в безнравственных предпосылках, которыми руководствуются предшественники составителя сборника. Не раскольники изменяют России в лице правительства, а напротив, правительство, проводя в жизнь антинациональную политику, предаёт свой собственный народ, олицетворяемый гонимыми раскольниками, вынужденными просить заступничества у иностранных государств: «Замечательно, как непоследовательны в своих выводах все поборники насилия и самоуправства властей. Это то самое, что мы видим в сближении нашего правительства с австрийским. Толкуют об русской народности, о высоком значении православия и в то же время топчут в грязь и то, и другое для выгод Австрии».<sup>46</sup>

Таким образом, отталкиваясь от охранительного представления о нравственном единстве народа и государства в России, Кельсиев по-прежнему находится в пределах официального дискурса и имперской мифологии: перед нами не столько ее деконструкция, сколько реконфигурация — за основу берутся те же самые элементы, просто выстроены они в обратном порядке.

В составе сборника, действительно, можно увидеть немало документов, работающих на миф о раскольниках как о единой, сплоченной и разрушительной силе, затаившей вековую злобу на православную церковь и российское государство, готовых в любой момент предать национальные интересы. К примеру, в анонимной записке «Предания о московских беспоповцах» (1844) обстоятельно перечисляются ухищрения федосеевцев, соблазняющих жителей московских окраин отречься от православия, присваивающих себе их имущество, бесстыдно подкупающих чиновников самого высокого ранга и тайно предающихся разврату в стенах собственной обители. Настойчиво подчеркивается их исключенность из единого тела православного народа, их лицемерие и суеверный ужас, который внушают раскольники большинству обывателей.<sup>47</sup> Когда в Москве обосновывается Наполеон, члены федосеевской общины в страхе за себя и свои капиталы присягают на верность иноземцам, преподнеся императору французов блюдо золотых монет и «огромной величины быка».<sup>48</sup>

Не менее показателен отчет, составленный в 1846 году Н. И. Надеждиным в рамках деятельности комиссии Министерства внутренних дел под председательством министра Л. А. Перовского. Если обстоятельства появления и бытования записки о беспоповцах могут быть интерпретированы по-разному, то возникновение знакомых нам идеологем и мифологем в секретном министерском отчете следует признать наиболее ценным свидетельством. Несомненно, основы для конспирологического прочтения жизни русских раскольников были заложены предшественником Надеждина по министерской миссии В. И. Далем, собиравшим и систематизировавшим сведения о скопцах.<sup>49</sup> Но преемник Даля постарался его превзойти. По мысли Надеждина, раскол отмечен родовым проклятием: совершенно в духе уваровской триады, противопоставляя себя церкви, раскольники одновременно и неизбежно бросают вызов и началам государственности, и всему

<sup>46</sup> Там же. С. XXXII—XXXIII.

<sup>47</sup> Предания о московских беспоповцах // Там же. С. 4.

<sup>48</sup> Там же. С. 36—37.

<sup>49</sup> Примечательные размышления Даля о зловещем политическом смысле деятельности скопцов см.: [Даль В. И.]. Исследование о скопческой ереси. СПб., 1844. С. 10—11, 39—40. Об этом документе см.: Мельников П. И. Владимир Иванович Даль: Критико-биографический очерк // Даль В. И. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1897. Т. 1. С. 1—ХС; Панченко А. А. Христовщина и скопчество: фольклор и традиционная культура русских мистических сект. М., 2002. С. 15—18; Энгельштейн Л. Скопцы и Царство Небесное. М., 2002. С. 79—80, 92.

русскому народу. Везде и во все времена раскол несет в себе семя государственной измены — развивая это положение, Надеждин не скупится на эффектные, на грани гротеска, метафоры: «И вот теперь язва раскола, родившаяся в восточной России, заражающая и поныне исключительно одних великороссиян, детей Русского Востока, не только имеет обширные гнездилища на всем пространстве запада русского; но и вне пределов настоящего объема Российской империи, вдоль всей западной ее современной границы, обложила струпом свойства самого злокачественного и тем более опасного, что тут, вне всякого надзора и попечения, под влияниями неприязненными и злородными ничто не препятствует ему гноиться и смердеть всегда больною, никогда не заживающею ранюю...»<sup>50</sup>

Наряду с этими публикациями стоит отдельно упомянуть «Краткое обозрение существующих в России расколов, ересей и сект, как в религиозном, так и в политическом их значении», составленное в 1853 году высокопоставленным чиновником министерства внутренних дел И. П. Липранди, в свое время сыгравшем ключевую роль в процессе над петрашевцами. Как указывает Марсден, этот документ, наряду с материалами Мельникова, был непосредственно использован Щаповым при работе еще в 1858 году.<sup>51</sup> Это наблюдение тем интереснее для нас, что здесь конспирология вводится в методику оперативной работы с последователями «вредных» религиозных учений, становится основанием для классификации неблагонадежных подданных, иными словами, встраивается в практику государственного управления. К числу наиболее преступных согласий Липранди относит беспоповщину, к которой принадлежат не только старообрядцы, но и разного рода сектанты. В адрес их всех выдвинут целый перечень тяжелых обвинений: они не молятся за царя, предаются блуду, включая мужеложство, изготавливают фальшивые деньги, крадут из частных домов и церквей. Возмущение Липранди вызывает то, что некоторые последователи беспоповщины «убеждены, что все домашние вещи принадлежат всем, а не исключительно их настоящему владельцу (не чистый ли это коммунизм?)...»<sup>52</sup>

Предостерегая начальство относительно неисчислимых человеческих и материальных ресурсов, сосредоточенных в руках «изуверов», Липранди приходит к сокрушительному выводу: беспоповщина «не имеет характера чисто религиозного, подобно первой общине (Поповщине) она скорей должна почитаться за религиозно-политические соглашения, все без изъятия враждебные существующему порядку и составленные из множества толков, представляющих из себя религиозно-конфедеративную республику, подобно Германскому Союзу, Швейцарии или Северо-Американским Штатам, где каждая отдельная часть имеет особые оттенки в формах своего внутреннего управления, а все вместе составляют одно целое, стремящееся к одной цели».<sup>53</sup>

Как нетрудно заметить, приводимые отрывки из составленного Липранди практического руководства по обнаружению крамолы в среде раскольников, действительно, перекликаются с востребованной у Щапова, Герцена, Огарева, Кельсиева и многих других авторов концепцией «второго народа». Но если романтический национализм, присущий прогрессивному лагерю,

<sup>50</sup> Надеждин Н. И. О заграничных раскольниках // Сборник правительственных сведений о расколе. С. 79.

<sup>51</sup> См.: Marsden Th. Afanassii Shchapov and the Significance of Religious Dissent in Imperial Russia. P. 27, 38—40, 45.

<sup>52</sup> Липранди И. П. Краткое обозрение существующих в России расколов, ересей и сект, как в религиозном, так и в политическом их значении. Лейпциг, 1883. С. 19—20.

<sup>53</sup> Там же. С. 50.

рисовал раскольников как поработенный народ в своей же стране, носитель альтернативных официальным начал гражданского общества, то в конспирологическом нарративе Липранди этот образ до предела конкретизируется: это уже не народ в народе, а государство в государстве, причем государство нового типа, лишенное собственных административных границ, своего рода «анти-мир» с «анти-православием», «анти-самодержавием» и «анти-народностью», патологически враждебный «правильному», «неискаженному» миру православной Руси.

Новая конфигурация конспирологического мифа о раскольниках, достаточно полно развернутая у Н. И. Субботина, явилась ответом на радикальный миф о «второй России», берущий исток, как я попытался показать, в государственной же мифологии и сложившейся в эпоху Николая доктрине управления. В 60-е годы вставшая на защиту правительства от нападков радикалов консервативная публицистика сталкивается с необходимостью развенчать те представления, в формировании которых некогда принимало деятельное участие само правительство. Вместе с тем это развенчание не выходит за рамки уже сложившегося нарратива о народности, изменению подвергается лишь таксономическое положение раскольников: если для Герцена они составляют «сок народа», т. е. вершинную точку роста гражданского самосознания в крестьянской массе, то в официальном и охранительном дискурсе они, несмотря на религиозные противоречия, занимают законное, соответствующее *норме* положение внутри нации. Их главным достоинством становится не способность воплощать в себе репрессированное народное «я», а напротив, способность выражать общеродовые, типологические черты русского человека, преданного государю и отечеству. Произвести подобную перекодировку позволяет общий ход изменений в государственной политике, совершающей крен от православия в сторону народности. Как поясняет М. Д. Долбилов, ослабление связи между бюрократическими и церковно-административными институтами следует интерпретировать не столько в качестве отклика правительственных чиновников на либеральные запросы новой эпохи, сколько в качестве изобретения нового ресурса «имперской инженерии»: трансформация этноконфессиональной политики при Александре II позволяла «добиться дисциплинирующего воздействия государства на религиозность подданных, сохраняя при этом культурную дистанцию от духовных элит (в особенности «чужой веры») и манипулируя негативными образами данного вероисповедания как „фанатичного“, потворствующего „суевериям“, меркантильно обмирщенного и т. д.».<sup>54</sup> Иными словами, духовная связь народа с государством становилась менее опосредованной, единство имперской нации не зависело от официальных церковных установлений. Эта конструкция возвращала консервативному лагерю право интерпретации народных чаяний, право эксклюзивного знания народа. Любому конкуренту внутри этой конструкции могло отводиться лишь одно-единственное место: место врага, изменника, заговорщика, одним словом, инородного тела, отщепенца.

Именно такого рода сборищем отщепенцев предстает лондонская политическая эмиграция в сочинении Субботина. В пространной статье из «Русского вестника», впоследствии переизданной отдельной книгой, Субботин с плохо скрываемым удовольствием цитирует Архипастырское послание 1864 года, скрупулезно отслеживает путь духовного прозрения старообрядцев, едва не ставших исполнителями чужой воли, противопоставляет про-

<sup>54</sup> Долбилов М. Д. Русский край, чужая вера: Этноконфессиональная политика империи в Литве и Белоруссии при Александре II. М., 2010. С. 162.

стым казакам-некрасовцам властолюбивых пастырей и морально нечистоплотных авантюристов из числа священнослужителей и атаманов. В частности, Субботин цитирует и разъясняет оказавшееся у него письмо священника Наума Федорова к монаху Ефросину, в котором об О. Гончарове говорится, что «Гончар знает с масонами (общее название для Поляков, Лондонцев и им подобных людей)». <sup>55</sup> Настоящим поворотным пунктом становится Польское восстание. Поддержка Герценом польских мятежников усердно использовалась его противниками в качестве доказательства антипатриотических настроений русской революционной эмиграции. Польские же события ускорили сближение Белокриницкого духовенства с российской государственной властью и провал кельсиевских планов. Известность получил эпизод, когда в 1863 году старообрядцы, проживавшие в охваченном восстанием Динабургском уезде, приняли сторону правительственных сил и самостоятельно арестовали неприятельский отряд. В рапорте начальнику III Отделения штаб-офицер корпуса жандармов А. М. Лосев восклицал: «Динабургские мужички доказали, где сила Правительства, — это в массе народа. Отчего бы повсеместно этой силой не воспользоваться и тем самым заявить пред Европой настоящее положение нашего западного края?». <sup>56</sup>

В статьях самого Герцена 1863 года воодушевление сменяется разочарованием и раздражением. Комментируя сообщение кельнской прессы о том, что после разгрома восстания в Литве возобновились притеснения местных староверов, Герцен пишет: «Им это урок, пора им знать, что неблагодарность австрийского правительства, которой хотел удивить мир Шварценберг, ничего не значит перед петербургской способностью неблагодарности. Горько раскаются они в своих, уступках и лицемерной преданности. За раскольниками, урок евреям». <sup>57</sup>

Несмотря на драматические события 1863—1864 годов мифу о второй раскольничьей России будет суждена долгая жизнь. Я останавливаю свои рассуждения на этой точке, опуская насыщенную и острую полемику второй половины 60-х годов, раскаяние Кельсиева, прокламации, адресованные раскольникам, роль показаний Вс. Костомарова в деле Чернышевского и многие другие эпизоды, в которых варьируются, в сущности, те же самые мотивы и мифологемы. В 1870-х позиции противоборствующих сторон по вопросу раскола во многом сглаживаются, выражение этих позиций становится клишированным: как правило, цитируются одни и те же эпизоды и источники, более или менее подробно пересказываются анекдоты о Герцене, Кельсиеве и пьяном Бакуине. Следы реактуализации мифа о старообрядческом заговоре с целью погубить православие и государственность обнаруживаются даже в 1890-е годы: к примеру, В. Марков приводит на страницах своего объемистого труда выдержку из письма А. С. Суворина обер-прокурору Синода К. П. Победоносцеву от 18 ноября 1893 года, в котором иррациональный страх перед происками староверов сплетается со страхом, вызванным распространением штундизма. «Это уже зачатки не только религиозной, но и политической партии». <sup>58</sup>

«Предстоящая культурному интеллектуалу работа, — пишет Э. Саид, — (...) состоит не в том, чтобы принять политику идентичности как данность,

<sup>55</sup> Субботин Н. И. Раскол как орудие враждебных России партий. С. 158.

<sup>56</sup> Цит. по: Долбилов М. Д. Полонофобия и политика русификации в Северо-Западном крае империи в 1860-е гг. // Образ врага. М., 2005. С. 140.

<sup>57</sup> Герцен А. И. Собр. соч. Т. 18. С. 400.

<sup>58</sup> Марков В. К истории раскола-старообрядчества второй половины XIX столетия. Переписка проф. Н. И. Субботина, преимущественно неизданная, как материал для истории раскола и отношений к нему правительства (1865—1904 гг.). М., 1914. С. 93.

но показать, как сконструированы все репрезентации, для какой цели, кем и из каких компонентов». Предостерегая своих коллег от ошибок, связанных с некритическим восприятием официального дискурса о прошлом, философ ссылается на исследования, продемонстрировавшие, каким образом американские интеллектуалы оказались в большинстве случаев бессильны пересечь рамки «священных нарративов» о США как о стране первопроходцев и колыбели демократии, регулирующих огромное количество аспектов общественной жизни. «Выступая, скорее, как медийные фигуры, интернализующие нормы власти, они интернализировали нормы официальной самоидентичности». <sup>59</sup> Подводя промежуточный итог, я бы сказал, что история нарратива о раскольничьей России точно так же демонстрирует процесс интернализации интеллектуалами элементов официальной государственной идеологии. На примере споров вокруг работ Щапова и публикаций Кельсиева можно рассмотреть, как в пореформенной России разворачивалась работа по изобретению угнетенных классов, как сконструированный образ угнетенного позволял распределять позиции в интеллектуальном и литературном поле, как проходил процесс присвоения различными группами авторов символической власти, и *над кем* эту власть предполагалось осуществлять. Важным регулятором этих усилий явилась конспирология, органично встроенная в имперский и националистический миф. В то же время современная научная рефлексия относительно этого мифа не всегда обладает достаточными ресурсами для того, чтобы в полной мере его объективировать. Все эти предварительные соображения очерчивают горизонт дальнейших исследований по обозначенной проблематике.

<sup>59</sup> Саид Э. Культура и империализм. СПб., 2012. С. 623.

© В. Ю. ВЬЮГИН

## РОМАН О ЗАЙЦАХ И СОВЕТСКИЙ КАНОН

(КОНСПИРОЛОГИЧЕСКАЯ МОРФОЛОГИЯ ПЕРИФЕРИЙНОГО ТЕКСТА)<sup>1</sup>

Проблему, поставленную в предлагаемой статье, можно сформулировать так: каким образом в советской литературе конца 1920-х — начала 1930-х годов могло выживать «неортодоксальное» конспирологическое знание? При этом необходимо сразу сделать оговорку. Речь идет только об одном частном случае и совсем не о такой масштабной «теории заговора», как, например, тот ее литературный вариант, который получил воплощение в дореволюционном романе Е. А. Шабельской-Борк «Сатанисты XX века» (1911) или тот правоверно-советский, что изобретает М. С. Шагинян в авантюрном «Месс Менд» (1923), — речь идет о совокупности сосредоточенных в одном тексте топосов, соприсутствие и определенная конфигурация которых дает возможность заподозрить его автора в склонности трактовать историю конспирологически, ощутимо нарушая правила официального дискурса.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Статья подготовлена при поддержке Российского научного фонда, проект № 14-18-02952 («Конспирологические нарративы в русской культуре XIX — начала XXI вв.: генезис, эволюция, идейный и социальный контексты»).

<sup>2</sup> Не исключено, что романы Е. А. Шабельской-Борк и М. С. Шагинян тоже следует с осторожностью относить к «конспирологическим», тем не менее их причастность к соответствующему дискурсу может быть по крайней мере проблематизирована.

Несмотря на впечатляющую литературу о «культуре заговора», вряд ли существует удовлетворяющее всех определение самого предмета исследования, которому она посвящена. Миф о заговоре жив и постоянно трансформируется, так что вопрос о его границах, даже когда это касается частных, на мой взгляд, по-прежнему заслуживает внимания. Тема статьи — пограничная зона конспирологического дискурса, и в данном отношении аргументы, которые в ней выдвигаются, чтобы защитить тезис об особом характере конкретного нарратива, не претендуют на абсолютную неоспоримость. Моя задача ограничивается тем, чтобы вычленил и предъявить ряд «потенциально-конспирологических» мотивов, соотносить их с сюжетом в целом, с позицией автора и эскизно — насколько позволяет объем — контекстуализировать их.

Следует признать, что упомянутое литературное произведение выбрано почти случайно. Это роман забытого советского автора, который, если и представляет собой какую-нибудь ценность, то опять-таки только как маргинальный памятник своего времени. Желание ввести его в научный оборот, оправдываемое тем, что он в большей степени, чем другие, более популярные тексты, дал повод задуматься над природой или небытием «еретической» советской конспирологии в довоенном СССР, подкрепляется надеждой на то, что любая забытая книга, особенно когда она явно выделяется на фоне знакомых парадигм, по-своему ценна.

Поскольку текст действительно малоизвестен, есть смысл вначале прояснить обстоятельства его появления.

19 марта 1934 года издававшаяся в Париже эмигрантская газета «Возрождение», наряду с отчетом о речи Б. Муссолини, заметкой о протестах против кредитов большевикам и статьей о наследии И. Г. Фихте в современной «хитлеровской» Германии, опубликовала материал из литературной жизни советской России.<sup>3</sup> Автор, подписавшийся инициалами «И. Л.», пересказывал подвал газеты «Вечерняя Москва», где содержалась история, «как будто повторяющая злоешие мелодраматические вымыслы Евгения Сю или Александра Дюма и вместе с тем злоеущую правду о человеке Бальзака или Достоевского».

Журналист имел в виду писателя Якова Давидовича Ганзбурга, автора нескольких повестей и рассказов, недавно выпустившего роман «Кусты и зайцы» (1930—1931).<sup>4</sup> Советская критика, по версии «Возрождения», якобы даже прочла его в образцы «социалистического реализма», хотя теперь связанное с ним дело разбиралось Московским городским судом по поводу плагиата. Сам факт резонанса значим, но зарубежная газета не во всем аккуратно воспроизвела детали, так что для точности предпочтительней обратиться к отечественному первоисточнику, каковым явилась заметка Е. Бермонта «Человек со статьей».<sup>5</sup>

Согласно изложению Бермонта, литератор Ганзбург, который с 1923 по 1930 год занимался самими разными делами, скитался по стране и даже получил уголовную статью, жестоко эксплуатировал писателя Иосафа Арнановича Любич-Кошурова. Любич-Кошуров был из предреволюционных ли-

<sup>3</sup> И. Л. Кусты и зайцы: Советский этюд // Возрождение. 1934. 19 марта.

<sup>4</sup> Ганзбург Я. Кусты и зайцы. Роман: В 2 т. М., 1930—1931. Тираж — 5000 экз. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте, с указанием номера тома и страницы. Трудно сказать, читал ли этот роман М. Горький, но в его личной библиотеке он имелся (Личная библиотека А. М. Горького в Москве: описание: В 2 кн. / Сост. А. Д. Смирнова, М. М. Пешкова, Р. Г. Вейселем. М., 1981. С. 247).

<sup>5</sup> Бермонт Е. Человек со статьей // Вечерняя Москва. 1934. 5 марта.

тераторов, сам печататься при новой власти не мог, а в соавторстве с пробивным, как казалось, Ганзбургом, обретал некий шанс. Хотя всю работу проделал его напарник, получавший за это иногда небольшие деньги и еду (конину, селедочные головы, хлеб, водку), Ганзбург опубликовал очень быстро написанный первый, а затем и второй том романа под своим именем. «И вот он уже, — как информирует «Вечерняя Москва», — обедает в Доме Герцена, говорит о социалистическом реализме, получает квартиру, живет полгода в доме отдыха Голицино».

История сохранила сведения еще и о третьем томе «Кустов и зайцев» — в стенограмме первого пленума Оргкомитета Союза советских писателей 1932 года (29 октября — 3 ноября) Ганзбург упоминается среди своих известных и не очень известных коллег, заканчивающих в данный момент работу над новыми произведениями.<sup>6</sup>

Яков Давидович Ганзбург<sup>7</sup> родился в 1897 году.<sup>8</sup> Нельзя сказать, что до скандального текста он вообще ничего не издавал. Еще в 1919 году в Коврове вышла его пьеса «Обескрыленные молитвы».<sup>9</sup> С 1920 года во Владимире или Коврове (если это не совпадение имен или не еще одна подмена) он редактировал сборник «Рассвет», выходящий с объявленной периодичностью два месяца.<sup>10</sup> В нем печатались как забытые, так и важные для советской литературы авторы: В. Я. Брюсов, Н. Н. Ляшко, А. И. Безыменский, А. С. Неверов. К ноябрю 1921 года вышло шесть книг. Уже в первой книге «Рассвета» Ганзбург опубликовал «Сказку» и пьесу в четырех действиях «На пустынной дороге».<sup>11</sup> Чуть позже он просочился в столичную печать, правда, поначалу пользуясь псевдонимами<sup>12</sup> и публикуя свои сочинения в «издании автора». Так, в 1925 году под псевдонимом Яков Запорожец он выпустил рассказ «Весна без солнца»; а год спустя, подписавшись «Яков Черномор», — первый том романа «Весна»; в 1927-м под именем Я. Черномор вышла в свет его повесть «Весенняя быль».

О Иосафе Ариановиче (Арнановиче) Любич-Кошурове (1872—1937)<sup>13</sup> известно,<sup>14</sup> что он родился в бедной еврейской семье из Курской губернии. Приехав в Москву в начале 1890-х годов, работал сначала журналистом юмористического склада, в том числе и в «Будильнике». Никогда не имел прочного жилья, находя его большей частью на окраинах и в дачных местностях. Зато имел неприязни с полицией — видимо, из-за отсутствия паспорта; жил крайне небогато и поэтому брался за самую разную литературную работу. По воспоминаниям И. А. Белоусова, чтобы добыть пропитание, Любич-Кошуров охотился с собаками на зайцев в подмосковных лесах, стрелял соек и голубей, а топливо заготавливал из соседних палисадни-

<sup>6</sup> Советская литература на новом этапе: стенограмма первого пленума Оргкомитета Союза советских писателей, 29 октября — 3 ноября 1932 года. М., 1933. С. 38. О заключении договора на третий том сообщает в посвященной скандалу заметке и «Литературная газета» (Литературное мошенничество // Литературная газета. 1934. 22 февр. № 21 (336)).

<sup>7</sup> Написание в «Вечерней Москве» — Ганзбург.

<sup>8</sup> Масапов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. М., 1960. Т. 4. С. 121.

<sup>9</sup> Ганзбург Я. Обескрыленные молитвы: пьеса в 2 действ. Ковров, 1919. 53 с.

<sup>10</sup> В пятой книге заметка «От редакции» подписана «Яков Ганзбург» (Рассвет: Литературный сборник. Ковров, 1921. Кн. 5 (Май). С. 4).

<sup>11</sup> Рассвет: Литературный сборник. Ковров, 1920. Кн. 1.

<sup>12</sup> Масапов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей... Т. 4. С. 121.

<sup>13</sup> Дата смерти уточнена по могильному камню на Новом Донском кладбище в Москве благодаря «краеведу-некрополисту Алексею Николаевичу». См.: <http://alya-aleksej.narod.ru/index/0-137> (дата обращения: 31.07.2015).

<sup>14</sup> Никитина И. В. Любич-Кошуров Иосаф Арианович // Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. М., 1994. Т. 3. С. 437—438.

ков.<sup>15</sup> Автор еще одной статьи о судебном процессе заметил: «Он был не чужд революционных идей. Достаточно сказать, что в 1905 году в его квартире велась непосредственная подготовка к террористическому акту».<sup>16</sup>

После 1917 года Любич-Кошуров практически не печатался под своим именем, а о его авторстве в отношении к текстам, подписанным фамилией Ганзбург, сохранились только его собственные свидетельства.<sup>17</sup>

Принимая гипотезу о плагиате, можно сказать, что значительный писательский опыт автора, который до революции писал о другом и несколько иначе, отразился в советском тексте своеобразно. Действие романа разворачивается на Украине. Два тома охватывают период с 1914 по 1918 год с некоторым перерывом. Начало приурочено к ранним кампаниям Первой мировой войны, финал — вероятнее всего, к периоду захвата Киева красной армией в январе 1918 года.

Конспирологическая направленность этого исторического по своей природе повествования наиболее отчетливо проступает лишь в последних главах, влияние на которые общей «конспирологической» атмосферы рубежа 1920—1930-х годов очевидно. Суть заговора связана с тайной революционной деятельностью. Один из подпольщиков, проявив инициативу, по его же словам — «в качестве червя в орехе» (2, 238), внедряется в ряды врагов, которых представляет в данном случае киевская рада. Впрочем, со временем выясняется, что это лишь первый шаг в коварном замысле агента. Споспобствуя развалу рады и выслужившись таким образом перед Москвой, он после предсказуемого захвата Украины советами намерен пробраться в большевистский центр, что и является истинной целью его миссии. Двурешник вовремя разоблачен: «...раде при теперешнем положении вещей все равно долго не жить, — передает его логику один из героев. — А потому нужно, пока еще время не упущено, как-нибудь выслужиться перед большевиками. (...) Понимаете? Предать (...), получить за это какой-нибудь ответственный пост в Москве, пролезть потом поближе к ЦИКу, ну и тогда уж предать и ЦИК и революцию, и пролетариат... Да, да» (2, 251).

Убедиться в том, что автор в финале реализовал типичную для советского дискурса «политико-заговорщическую» схему,<sup>18</sup> несложно, обратившись, например, к тем многочисленным пьесам, о которых пишет В. В. Гудкова в книге «Рождение советских сюжетов».<sup>19</sup> И все же для наглядности бесполезно выделить хотя бы один известный текст, чтобы использовать его в дальнейшем как некий конкретный ориентир. Роман, если говорить об отчетливости фабулы, почти всегда проигрывает пьесе, так что пренебрегая жанровой природой, сосредоточимся на драматургии.

Над пьесой о контрреволюционерах-вредителях «Сомов и другие» Горький работал в 1930 и в начале 1931 года, опубликована при жизни автора

<sup>15</sup> Белоусов И. Воспоминания // Сегодня: Альманах художественной литературы, критики и искусства. 1926. Кн. 1. С. 125.

<sup>16</sup> Кальм Д. Дело «биллектриста» Ганзбурга // Литературная газета. 1934. 8 марта. № 28 (344).

<sup>17</sup> Никитина И. В. Любич-Кошуров... С. 438.

<sup>18</sup> Представление о советском мире как о тайном заговоре, может быть, в наиболее концентрированном виде выражено в работе Г. Т. Риттершпорна с красноречивым названием «Советский мир как заговор» (*Rittersporn G. T. Die sowjetische Welt als Verschwörung // Anthropologische Konstanten — historische Varianten / U. Caumanns, M. Niendorf (Hg.). Osnabrück, 2001*). Но эта конспирологическая тотальность, если вообще принимать такую терминологию, не мешает попыткам отделить от официального «громкого» конспирологического дискурса «тихие», идеологически неблагонадежные.

<sup>19</sup> Гудкова В. В. Рождение советских сюжетов: типология отечественной драмы 1920-х — начала 1930-х годов. М., 2008.

она не была, но все же достойна внимания как воплощение более или менее устоявшейся «конспирологической» поэтики советского типа. Вредители Горького очень похожи на обычных людей. Если бы не лаконичные информационные вставки, касающиеся их второй жизни, и не развязка с участием ГПУ, пьеса вполне сошла бы за привычную для Горького семейную драму. Вместе с тем автор постарался сделать все, чтобы внутренний враг опознавался не только по контактам с антисоветским (фашистским, как намекает Горький) подпольем. Среди нормальных советских людей его выделяет целый ряд нравственно-антропологических особенностей. Во-первых, помимо социального происхождения, чуждых советскому порядку людей подводит возраст. Указывая точный возраст своих персонажей, Горький противопоставляет молодых строителей коммунизма до сорока лет перешедшим этот порог буржуазным инженерам, управленцам и просто бездельникам. Во-вторых, им мешают интеллигентные манеры. Злодеи публично вежливы, тогда как единственный на сцене представитель комсомола — подчеркнуто прост и даже груб. Наконец, в приватной жизни враги, напротив, чрезмерно раскрыты, природны, освобождены от регулирующих человечность социальных условностей. Главный злодей сорокалетний инженер Сомов, например, заставляет жестоко страдать свою двадцатисемилетнюю жену из-за того, что вынуждает ее заниматься сексом при свете: тем самым он пробуждает в ней слишком сильные эротические чувства.

В комплексе все это должно помочь зрителю безошибочно идентифицировать тайного противника даже в том случае, если он практически ничего не совершил. «Горьковская», а на самом деле типичная матрица врага (неблагонадежная классовая сущность, дискредитируемая нравственными изъянами и физиологическими пороками) имеет непосредственное отношение и к «Кустам и зайцам», хотя проявляется она в нем не совсем шаблонно и не всегда так откровенно.

Место действия романа изначально обозначено не очень четко — Украина, Царство Польское (1, 24). В центре внимания — некий город Ястржембск и одно из близлежащих местечек — Зайонцы. Рядом с городом находится Бернардинский монастырь, тоже имеющий отношение к сюжету.

Роман открывается описанием еврейской жизни, совершенно обычной, полной забот и тягот, богатой и бедной. Герои едят, стараются улаживать полицейских и градоуправление, пьют, пьют много и живописно, празднуют свадьбы, на которые приглашаются музыканты.

Все это было знакомо читателю по более ранним и более известным текстам. Д. Мирон в работе «Литературный образ штетла» признает существование влиятельной традиции в еврейской литературе «классической фазы»,<sup>20</sup> состоящей в радикальной иудизации («radical judaization») местечка. Согласно ей штетл должен был представлять чисто еврейским и замкнутым на себя. В «Кустах и зайцах» есть только одно отступление от схемы — внутренний мир такого поселения уже негерметичен. В нем изначально присутствуют чужаки, и прежде всего русская светская власть. С властью приходится иметь дело, опасаясь и задабривая ее, с одной стороны; а с другой — контакты с ней привлекательны и полезны для некоторых персонажей.

Если же иметь в виду фабульную основу, а не частности, первые сцены «Кустов и зайцев» явственно перекликаются (из популярных текстов) с началом «Степеню» (1888) Шолом-Алейхема. В завязке и того, и другого ро-

<sup>20</sup> Miron D. The Image of the Shtetl and Other Studies of Modern Jewish Literary Imagination. Syracuse, New York: Syracuse University Press, 2000. P. 4.

мана речь идет о свадьбе; в обоих случаях в центре внимания автора скрипач-самородок. Степению Шолом-Алейхема, правда, проявляет себя большей частью в области любовных чувств и отношений, тогда как скрипач из «Кустов и зайцев» предстает носителем профетических настроений; до обычных земных забот ему дела нет. Это — Калман, нищий с чертами древнего пророка, высокий, мрачный скрипач, музицирующий без нот и завораживающий своей игрой публику: «...у него такой взгляд, будто он видит сквозь стены» (1, 12).

Несмотря на явное положительно-романтическое портретирование, автор сравнивает Калмана с Саббатаем-Цеви (Шабтаем Цви) — «безумцем, возмнившим себя Мессией» (1, 6) — и тем самым вносит в его облик диссонанс. Сомнительность такого сравнения, можно думать, говорит о том, что герою еще предстоит пройти некоторые испытания, чтобы доказать свою состоятельность, либо же разочаровать читателя, которому пока еще трудно предположить, как будут развиваться события. Но так или иначе, апеллируя к мессианству, пусть даже ложному, автор с самого начала артикулирует пафос освобождения еврейского народа согласно сионистским программе и идеалам. «Сионистский заговор», правда, пока не ясно против кого направленный, — первый в романе «опасный» топос, традиционно и разнопланово соотносящийся с конспирологическим дискурсом.

Вместе с миражом Сиона в повествовании ненавязчиво возникает идея особой мистико-генетической осведомленности, которой обладают, пожалуй, все персонажи романа, — знания без осознания, знания, полученного без какого-то явного социального механизма передачи.

Между тем в жизнь общины вторгаются внешние силы, а именно охранка, которой с некоторых пор крайне нужны информаторы. Чины из тайной службы искушают всяческими выгодами наиболее пластичных с точки зрения этики представителей еврейского населения, и кое-кто, например, содержатель кабаре-пивной Рудольф Адольфович Айзенштерн, в обмен на административную поддержку в делах соглашается.

Комментируя вербовку Айзенштерна, автор предлагает аллегория, подтягивающую эпизод к сюжету о Сусанне и старцах. Сходство, видимо, заключается в том, что, так же как и Сусанна, Айзенштерн поставлен в положение, когда он не может избежать безущербного для себя выбора. Так в повествование вводится тема политического заговора и контрзаговора — революционеров против государства и полиции против бунтовщиков. С уверенностью утверждать, что упоминаемые в эпизоде кусты, из которых старцы наблюдают за своей жертвой, связаны с названием, нельзя, хотя эта параллель напрашивается. Других кустов, могущих претендовать на заглавную роль, в романе, кажется, нет.

На таком фоне толика заговора воплощается в еще одной сюжетной линии, связанной с действиями террористов-подпольщиков. Как узнает читатель, в железнодорожной катастрофе, повлекшей множество жертв, гибнет некая Анна Голубина — обворожительная молодая женщина и одновременно авантюристка, богачка, сестра члена Государственной думы от партии кадетов. Читатель этого еще не знает, но для автора фамилии, указывающие на национальность, не менее важны, чем социальное происхождение и статус.

В происшествии замешан некто Абрам Ильич Вагнер — попутчик Голубиной, анархист и опять-таки отказавшийся от традиций предков еврей. Вагнер вез в чемодане гранаты, которые по неизвестной причине взорвались. Его разыскивают и даже находят, однако в решающий момент он, в духе полноценного авантюрного романа, останавливает преследователей, от-

стреливаясь из американского картечного пистолета, обладающего сокрушительной убойной силой. Предлагая портрет этого персонажа-еврея, автор специфически обыгрывает его национальную принадлежность, точнее — неопределенность последней: «Ничего характерного еврейского в нем не было, как не было в нем тоже и русского, немецкого или французского. (...) Казалось, что он принадлежит сразу ко всем национальностям или к какой-то еще неизвестной миру национальности, которая только формируется где-то в недрах других национальностей» (1, 74—75).

Утрата «национального лица» является характерной чертой для целой разновидности героев литературы начала века, так или иначе связанных с революционной активностью. Они не обязательно должны быть по рождению выходцами из-за черты оседлости, но если говорить о последних, то в качестве параллели, эксплицирующей само появление такого пассажа, полезно вспомнить известную пьесу Е. Н. Чирикова «Евреи» (1904). Вот аргументация, которую предлагают в споре его персонажи, один из которых марксист:

«На х м а н (Упрямо). Я совсем не знаю, как будет через тысячу лет, но теперь всякий человек непременно еще или русский, или поляк, или негр, или жид!..

И з е р с о н (Вставая и вмешиваясь в группу спорящих). Кто понял, почему один человек грызет за горло другого человека, — тот уже не русский, не поляк и не жид!.. Он просто человек!.. Разве Маркс или Бебель жида? Разве они немцы?»<sup>21</sup>

Концептуальные различия между фрагментами невелики. У Ганзбурга — Любич-Кошурова полемические силлогизмы просто метафоризованы и переведены в сферу физиогномики.<sup>22</sup>

Вагнер — тоже ассимилянт и герой, возможно, не без червоточины. В контексте советского дискурса он подозрителен уже тем, что причастен к индивидуальному террору: официальная доктрина предполагала насилие масс, а не одиночек, и советская литература старалась не выходить за установленные рамки. Другое дело, что читатель романа к этому моменту по-прежнему еще не имеет представления о том, насколько автор собирается следовать магистральным тенденциям. Особенная для литературы и во все времена неудобная для критики тема «евреи и революция» в СССР почти полностью поглощалась рассуждениями о «народности» и «партийности», стоящими выше национальностей и наций, так что в целом еврейские работники революции в главных советских текстах более чем тяготеют к положительному типу.<sup>23</sup>

«Кусты и зайцы» определенно дают повод вспомнить о целом спектре литературы авантюрно-исторического характера, насыщавшей книжный рынок 1920-х годов. Анна Голубина неожиданно обнаруживается среди живых, более того, она сама причастна к террористической организации и бежит за границу. Появляются новые персонажи: Яков Петрович Воронин (фамилия тоже «птичья» и русского типа), — либерально настроенный учитель реального училища, тайно влюбленный в Анну; Борух Вайштейн, шлифовальщик увеличительных стекол и сочинитель по наитию, который пи-

<sup>21</sup> Чириков Е. Евреи. М., 1906. С. 13.

<sup>22</sup> О «новом четвертом сословии», борющемся за мировое господство, подразумевая под этим масонов и евреев — заговорщиков, писал еще Г. М. Пахтлер, в 1870-х годах (см. об этом: Биберштайн Й. Р. фон. Миф о заговоре: философы, масоны, евреи, либералы и социалисты в роли заговорщиков. СПб., 2010. С. 207).

<sup>23</sup> См., например: Александрова В. Евреи в советской литературе // Книга о русском еврействе. Нью-Йорк, 1968. С. 286.

шет так, что его тексты завораживают даже музыканта Калмана: «...мне все равно, что ты написал, — признается тот. — Слова твои как музыка» (1, 119).

Вайштейна берут на военную службу, в связи с чем возникает второй главный для романа мотив: избежать призыва можно с помощью «заячьего паспорта», который приобретается нелегально. Причем, как и в случае с кустами, никакого символического развития «зайцы» в дальнейшем не получают.

Наконец, активизируется прежде незаметная сожительница Айзенштерна Фрида, которая должна отравить Анну, но вопреки этому убивает своего нечистоплотного возлюбленного, выступившего в роли «заказчика»... Короче говоря, коллизия запутывается, но вместе с тем даже при первом взгляде на текст понятно, что аналогия с «пинкертоновщиной» здесь малопродуктивна — роман от начала и до конца претендует на место среди «серьезной» литературы реалистического характера с символическим подтекстом.

Почти незаметно в центре внимания автора оказывается и подпольщик Вавич — слесарь, атеист и связанный с Москвой социал-демократ, производящий впечатление «какой-то человеческой машины» (1, 217); и как сообщает автор, не еврей (1, 271). В связи с ним нельзя не упомянуть об одном литературном совпадении, которое, вероятнее всего, носит случайный характер, но тем не менее дает повод для очередной параллели.

В 1926 году Б. С. Житков начал писать роман «Виктор Вавич». Первая книга вышла в 1929-м, вторая — в 1934-м, хотя уже в апреле 1931 года все три части были просмотрены Главлитом.<sup>24</sup> В том же году, как мы помним, вышел второй том «Кустов и зайцев». Время действия романа Житкова соотносится с 1904 и 1905 годами, а кульминационные события разворачиваются вокруг еврейского погрома в небольшом отдаленном городке Российской империи. В угрозе самодержавию несимпатичные автору персонажи обвиняют «жидов»; есть здесь и еврей-подпольщики. Иными словами, тематическое сходство с «Кустами и зайцами» налицо. Правда, у Житкова фамилию Вавич носит персонаж совершенно противоположного типа — молодой околоточный, отдавший предпочтение службе в полиции вместо карьеры военного и в конечном счете принявший сторону погромщиков. Житков представляет психологическую историю его нравственного падения и, пусть даже этим дело не исчерпывается, разоблачает антисемитствующего героя. В самом конце его убивает еврейка-подпольщица.

Вавич из «Кустов и зайцев» не занимает столь много авторского внимания, хотя в финале именно ему уготована ведущая роль. Другое его отличие от персонажа Житкова состоит в том, что он никак не эволюционирует и практически никак не психологизируется. Такой тип героя легче всего опознается в «кожаных куртках» Б. А. Пильняка, к 1930-м годам уже устаревших: в приближении Первого всесоюзного съезда писателей все настойчивее напоминала о себе другая, горьковская эстетика.

Главное же, если говорить о литературе и евреях, связано не с поэтикой, а с рецепцией. Книга Житкова прошла в печать, но потерпела крах на литературном «рынке». Существуют свидетельства, что почти весь тираж 1941 года попал под нож сразу после выхода, причем, очевидно всего, благодаря концентрации на евреях и погромах. Вне зависимости от авторского отношения к такого рода событиям, с определенного момента о них лучше

<sup>24</sup> Блум А. Запрещенные книги русских писателей и литературоведов. 1917—1991. Индекс советской цензуры с комментариями. СПб., 2003. С. 82.

было не писать.<sup>25</sup> Думается, что как и Житков, автор «Кустов и зайцев» в карьерном смысле вольно или невольно тоже рисковал уже потому, что просто позволил себе замысловато и амбивалентно размышлять о такой скользкой материи.

Его социал-демократ Вавич начинает собирать вокруг себя нелегальный кружок. Террорист «без лица» Вагнер, музыкант Калман, Борух, Фрида — все вовлечены в конспиративное общение с ним. Поступок Фриды воспринимается тайной группой как высший суд, а сама она вдруг обретает черты женщины, которая «пришла из прошлого» (1, 268). В перспективе идеологического сюжета и подспудного конфликта важно, что для подпольной деятельности, помимо социал-демократа, вместе собираются «сионисты» и «ассимилянты». Причем пропагандистская активность «страдающей национальности» и ее влияние на чужую славянскую жизнь слишком велики. Так, даже харизматичная Анна Голубина после общения с Фридой Абрамовной собирается уехать в Палестину, последовав за сионистами, чтобы организовать коммуны по законам жизни, «которую помнит только Библия» (1, 301). В таком контексте при учете общего информационного «шума», порожденного участием евреев в большевистском перевороте, вполне оправдана мысль, что этот якобы *советский* исторический роман на самом деле написан о скрытых целях всеми нелюбимой национальности.

Дело, правда, осложняется несколькими обстоятельствами. Например, тем, что даже к концу второго тома читателю еще неизвестно, кто в «Кустах и зайцах» настоящие положительными героями и являются ли носители сионистских идей героями отрицательными. (Чтобы понять, насколько это важно, достаточно вспомнить горьковского Сомова, который практически ничего не делает, однако с самого начала известно, что он — заговорщик и негодяй.) Кроме того, своим «сионистам», в отличие, например, от ассимилянта Айзенштерна, автор сочувствует. Наконец, в романе столько разных сюжетных ходов, что эта линия среди них просто теряется. И тем не менее само сосредоточение мотивов — сообщество, конспирация, лица подозрительной национальности, претендующие на роль маскирующегося врага и выражающие чьи-то чужие интересы — заставляет думать об определенной близости нарратива одному из традиционных вариантов «теории заговора».

По большому счету, как сионистов, так и антисемитов (даже без учета конспирологической проблематики), согласно официально принятым представлениям, любой правоправный советский писатель должен был разоблачать, и надо признать, что автор «Кустов и зайцев» данному правилу старался следовать. Однако он добавляет в повествование то, что с очевидностью выходит за рамки доминирующей в официальной советской риторике социально-классовой терминологии.

Основной смысл неявного аллегорического сюжета «Кустов и зайцев» связан со столкновением — в широком смысле слова — этносов, проснувшихся от спячки в 1914 году. Именно они, этносы (народы, национальности, расы),<sup>26</sup> но не классы — что соответствовало бы легитимной советской

<sup>25</sup> О переходе с 1936 года изображений еврейских погромов, пусть даже относящихся к до-революционному прошлому, из категории нежелательных в категорию откровенно запрещаемых и изымаемых см.: Блюм А. Еврейский вопрос под советской цензурой. СПб., 1996. С. 70 и далее.

<sup>26</sup> Все эти термины в данном случае условны и не несут современных, а тем более строго научных значений. Автор романа употребляет только слово «национальность», которое явно недостаточно для описания того, что он имеет в виду. Четких границ между «расой», «народом», «нацией» не проводил, конечно, не только он один. Среди отечественных представителей конспирологической мысли, следовавших такого рода практике, можно вспомнить И. С. Аксакова (см.: Хлебников М. В. «Теория заговора»: Историко-философский очерк. Новосибирск, 2014. С. 226).

конспирологии, — исподволь формируют заговоры, выступая таким образом друг против друга. Украина же становится ареной, на которой они сталкиваются. Собственно говоря, все движения героев обусловлены причастностью к той или иной примордиальной этнической стихии. Чем ближе к финалу, тем это становится очевидней.

Разумеется, «этническая» и сама по себе «еретическая» по отношению к главным догмам марксизма интерпретация механизмов революционной катастрофы — не новость для советского и вообще русского эстетического дискурса. Ей увлекались многие, но далеко не все, как автор «Кустов и зайцев», стремились организовать из представителей этносов небольшие тайно действующие группы, объединенные либо общей программой, либо эмоционально.

Мессианствующий музыкант Калман, как и другие евреи, попадает в подполье не случайно. Тяга к тайному обществу обусловлена пробудившейся силой иудейской древности. Еврей Айзенштерн, конечно, жулик, готовый на убийство ради коммерческой выгоды, и аморален как будто сам по себе, но то обстоятельство, что его казнит сионистка, становящаяся затем членом тайного общества, несет в себе отчетливые коннотации мести предателю рода.

В то же время этнически чуждый евреям социал-демократ Вавич с определенного момента начинает подозрительно относиться к странностям своих сотоварищей — к их речам на древнееврейском языке (на нем вместо ожидаемого идиша, что символично, вдруг заговорил Калман; 1, 228), медитативно-молитвенному музицированию, а тем более к размышлениям о «предугаданной мессианской роли еврейства в надвигающейся всемирной революции» (2, 237).

Некий католик-поляк Вардовский, принимающий участие в мошенничестве по отъему земли у русских помещиков, тоже действует не ради своей личной выгоды. Бернардинский монастырь, которому он служит, становится плацдармом тайного польского влияния. Пока монахи большей частью тайно насаждают каплички по Украине, но планы на будущее, связанные с восстановлением Великой Польши, в своем кругу они высказывают ясно.

Схожим образом некий управляющий русским именем немец Отто Карлович Бренке, влюбленный в Украину как в «чужую жену» (2, 185), вместе с городским комендантом Афанасием Пидпаском («В городе про него говорили, что у него только фамилия украинская, а сам он родом цыган» (2, 57)) организуют антисемитский «комплот» с убийством, чтобы спровоцировать погром.

Наконец, показательна история молодого художника, приятеля Вавича. Обычно безразличный к семейным реликвиям, он продает Вавичу бесполезный мушкетон XVIII века, когда-то принадлежавший одному из его предков. Проверая мушкетон, герои обнаруживают в нем записку, оставленную этим родственником, бывшим в свое время предводителем вольнолюбивой «секты бесцарников», т. е. тоже некоей конспирологической группы. В душе художника моментально происходит переворот. Теперь он ни за что не хочет уезжать и присоединяется к революционеру Вавичу.

Так классово-интернациональная марксистская перспектива, вроде бы обязательная для советского писателя, если не подменяется, то контрабандно разбавляется крамольным «этнизмом».

Каким бы ни был конкретный идеологический источник, положенный в основу «конспирологической теории» «Кустов и зайцев», связь между ней и широким кругом литературы расологического и националистического характера, обильно процветавшей в предреволюционной России конца XIX — начала XX века, лежит на поверхности.

Возможно, в какой-то степени историческую герменевтику романа допустимо соотнести (хотя, разумеется, ни о каком тождестве или источнике непосредственного влияния речи не ведется) с теориями группы европейских идеологов, фокусировавшихся на «борьбе рас». Еще М. Гесс, один из отцов сионизма, в своей книге «Рим и Иерусалим» (1962)<sup>27</sup> объявил расовое противостояние выше классового. Кристаллизовалась же эта концепция в социологических трудах представителя социал-дарвинизма и прародителя конфликтологии Л. Гумпловича, выпустившего в 1883 году работу с красноречивым названием «Борьба рас».<sup>28</sup>

Одним из краеугольных отправных пунктов для Гумпловича явился отказ принять идею прогресса в том, что связано с гуманностью. Кроме того, он категорически пренебрегал всякой индивидуальностью, считая, что людьми руководит невидимая рука общего группового закона, который, в свою очередь, является конкретным проявлением общего закона природы.<sup>29</sup> По Гумпловичу, «в сущности, нет никаких других социальных связей, кроме существовавших в примитивной орде...».<sup>30</sup> Средства же достижения целей «орды» — принципиально безнравственны; годно все, от дружеских отношений до подлостей и зверств. Наконец, социология Гумпловича не предполагает избранности одного этноса, что противоречит более расхожим, так сказать, «истинным» расовым теориям. Группы равноправны в своем изначальном и перманентном стремлении уничтожить соседа. Все эти идеологемы так или иначе можно вычлениить и в «исторософии» «Кустов и зайцев». Ровный ряд совпадений нарушает, пожалуй, только то, что у Гумпловича отсутствует один принципиальный для романа топос — собственно конспирологический, предполагающий делегирование разрушительных намерений компактным группам.

Но зато, как и Гумплович, автор «Кустов и зайцев» осторожно относится к этическим оценкам, когда речь идет о механизме истории как таковом, отступая тем самым от более типичных «теорий заговора», где он сводится к противостоянию добра и зла. В трактовке и социолога, и писателя не зло, а некая необходимость движет историей.

В том, что является истинной силой исторических катаклизмов, войны и революции, автор «Кустов и зайцев» стремится убеждать суггестивно, избегая каких бы то ни было прямых объяснений с читателем. Тем не менее ошибиться, что во всем виновато «родовое» прошлое, сложно. В заключительной части романа, то есть к 1918 году, события в Ястрежембске, по замечанию самого повествователя, начинают напоминать то ли мелодраму, то ли лубок, в центре которого находятся гайдамак, одетый по моде XVI века, и лужа крови. Старой моде теперь следуют во всем. Среди украинского населения популярны запорожские шаровары, да и вешать теперь предпочитают, как в прежнее время, в саванах. «Всю старину поднимем» (2, 92) — таков лозунг момента.

Персонажи романа до определенного момента живут обычной жизнью, но в то же время, сами того не подозревая, всегда готовы к преображению. Некий украинский архивариус, никогда не слышавший сильным и деятель-

<sup>27</sup> Hess M. Rom und Jerusalem, die letzte Nationalitätsfrage: Briefe und Noten. Leipzig, 1862.

<sup>28</sup> Gumplowicz L. Der Rassenkampf. Soziologische Untersuchungen. Innsbruck, 1883. Следует уточнить, что современное состояние общества не мыслится Гумпловичем в категориях расовой чистоты. В центре его внимания — понятие социальной «синергетической» группы, включая нации.

<sup>29</sup> Гумплович Л. Основы социологии / Пер. с нем. под ред. В. М. Гессена. СПб., 1899. С. 243 (цит. по репринту: М., 2010).

<sup>30</sup> Там же. С. 227.

ным человеком, вдруг выбривает себе голову, оставляя только длинный чуб, надевает одежду, в которой ходили в Запорожской сечи, и вырезает семью зажиточных евреев, живущих недалеко от города. Когда немец Отто Карлович вспоминает о гербе своих предков, исполненном в виде льва, его глаза наливаются кровью, и он готов убить кого угодно. Таких примеров много.

Причины активизации этносов автор не называет, зато в его концепции важную роль играют триггерные события, заставляющие отдельных персонажей перейти из обыденной в новую реальность: встреча с нужным человеком, мессианская музыка, которой придается исключительное значение, а иногда, как в случае с архивариусом, и вообще неизвестно что.

Несмотря на то что практически все группы уравниваются в агрессии друг против друга и сама агрессия как природная сила не подлежит этической оценке, кому-то из героев автор симпатизирует, а кому-то нет. Кроме того, вне зависимости от симпатий — пусть это и выглядит противоречиво — все «этносы», за исключением одного, так или иначе дискредитируются через посредство представляющих их «заговорщиков» либо отдельных лиц. Аргументация выдвигается, так же как и в пьесе Горького, *ad hominem*, в форме косвенных характеристик этического и физиологического свойства, с тем единственным, но важным отличием, что она временами оказывается весьма замысловатой и уже поэтому идущей в разрез с общими агитпроповскими тенденциями.

Немец Бренке и городской комендант Пидпасок, например, порочны благодаря унаследованной бешеной агрессивности. Сложнее дело обстоит с «сионистами» во главе с Калманом. Сочувствующий им, но понимающий бесперспективность их притязаний автор просто убирает иудействующих евреев с исторической сцены: большинство евреев-подпольщиков арестованы гайдамаками и часть повешена, так что революционную деятельность Вавич продолжает уже без них. Наконец, сюжет, связанный с дискредитацией поляков-католиков, превращается в отдельную новеллу, которая вполне могла бы существовать самостоятельно, заняв место среди каких-нибудь садо-мазохических сочинений.

Как будто специально для этого в романе появляется настоятель Бернардинского монастыря, который застаёт своего секретаря за написанием тайного послания местному палачу: молодой монашек просил прислать ему платье одной юной подпольщицы после ее казни. Поначалу гнев настоятеля не было границ, секретарь даже был бит ногами. Но стоило выясниться, что платью необходимо ему, чтобы чувствовать себя и женщиной, и мужчиной одновременно, ревность — а это была именно она — настоятеля улеглась; он не только простил обремененного сексуально-психологическими проблемами подопечного, но и дал ему денег на взятку. Когда же последний получил, наконец, возможность надеть желанное платье, настоятель посадил его себе на колени, и в тот же момент автор демонстративно покинул обоих «безумцев» (2, 225).

Хотя слишком пристальное внимание автора к перверсиям несколько мешает воспринять монастырские сцены как простую попытку опорочить католический монашеский орден, они не самоценны. Они встраиваются в оценочный код, предложенный литературой 1920-х годов, который с успехом использовали достаточно известные советские авторы, включая, как мы видели, и Горького. Отличие «Кустов и зайцев» от признанной советской литературы в том, что порочная сексуальная ориентация характерна, опять-таки, не для представителей социального слоя эксплуататоров, но прежде всего маркирует национальную и религиозную принадлежность: таковы поляки-католики.

В конечном счете «чистым» в романе предстает только представитель Москвы «человеческая машина» Вавич, о котором автор вообще практически ничего не сообщает.

Отправной точкой для предложенных наблюдений над морфологией «Кустов и зайцев» стала очевидная каноничность финала. Если прочитать последние эпизоды романа отдельно, без учета символики, которая понятна только после знакомства с текстом в целом, это впечатление не изменится. Окончательные события представлены в сухой протокольной сводке: вооруженный отряд еврейской самообороны под предводительством Вавича захватывает два автомобиля-броневика<sup>31</sup> и устанавливает в Ястрежембске новый советский порядок. Насторожить читателя могло лишь активное участие в восстании евреев.<sup>32</sup> С точки зрения классовой борьбы логичным выглядит и то, что открыто разоблачаемым врагом в финале оказывается с самого начала сомнительный террорист Вагнер.

И все же для вьедливого читателя оставалась еще одна альтернатива, несколько дополняющая лежащий на поверхности классовый смысл. В свете позиции автора вольно или невольно выигрывают те, кто в существующем этническом конфликте принимает сторону не просто Советов, а России. В том же, что агент советской (а, следовательно, русской) этничности преобладает, как и другие герои, под влиянием примордиальной стихии, убеждает символическое сюжетное решение: Вавич не находит более сподручного средства убить предателя, чем уже упоминавшийся выше мушкетер XVIII столетия, который принадлежал сектанту-бесцарнику. Так, начав с бытового повествования о жизни штетла и близлежащего городка, исподволь тематизируя семантические компоненты, отсылающие то ли к истинной, то ли к квази-«теории заговора», автор в конечном счете использует этот риторический инструментарий, чтобы предьявить свою историко-этническую доктрину под прикрытием очевидных советских штампов и полуавантюрного сюжета.

\* \* \*

С самого начала я задавался вопросом о том, как такое подозрительное произведение вообще могло просочиться в печать сталинского времени. Напрашивающийся ответ прост, но, думается, не далек от истины: порядок еще не успели навести. Фильтрация многочисленной литературы, ориентированной на «анархическую» эстетику 1920-х, проходила в несколько этапов: то, что пропускал Главлит, попадало на расправу критикам, затем составлялись списки запрещенной литературы и т. д. и т. п. На все это требовалось время. О каких-то незаметных книжках забывали. Если же попытаться конкретизировать ситуацию, то стоит вспомнить о критической кампании, развернутой именно в 1931 году против «Федерации», где собственно и появились «Кусты и зайцы». Одна из итожащих кампанию статей уведо-

<sup>31</sup> События захвата маленького городка революционными пророссийскими силами соотносимы с тем, что в действительности происходило в Киеве и вокруг него в январе 1918 года. Интересно следующее совпадение. Захват Киева красногвардейцами под командованием М. А. Муравьева осуществлялся при существенной огневой поддержке *бронепоезда* (ср. с броневиками, захваченными Вавичем; см.: Пученков А. С. Украина и Крым в 1918 — начале 1919 года. Очерки политической истории. СПб., 2013. С. 12—13).

<sup>32</sup> Надо отдать должное осведомленности автора в том, что касается политической активности евреев на Украине в описываемое время. Она была действительно заметна (см.: Шехтман И. Б. Еврейская общественность на Украине (1917—1919 гг.) // Книга о русском еврействе. С. 23 и др.).

дьяла: «Наши издательства <...> умудрились за короткий срок издать большое количество произведений, или откровенно-буржуазных, или буржуазно-халтурных и приспособленческих, или явно и замаскированно антимарксистских».<sup>33</sup>

Иными словами, спохватились...

<sup>33</sup> Литературная газета. 1931. 18 дек. № 68.

© А. И. РАЗУВАЛОВА

## КОНСПИРОЛОГИЧЕСКИЙ СЮЖЕТ В «ПОСЛЕДНЕЙ СТУПЕНИ» В. А. СОЛОУХИНА: МАНИФЕСТ, ОТКРОВЕНИЕ, ИНСТРУМЕНТ КУЛЬТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ САМОЛЕГИТИМАЦИИ\*

В ряду произведений, написанных в «долгие 1970-е» сторонниками национально-консервативных взглядов, «Последняя ступень» В. А. Солоухина (1976, опубл. 1995) занимает исключительное место. Известный советский писатель, чьи книги выходили огромными тиражами, создал, на этот раз без всяких надежд на публикацию в СССР, повесть о своей тайной «идейной» жизни. В ней он не просто реинтерпретировал события отечественной истории (прежде всего XX века) через призму идей о мировом еврейском заговоре, но сделал из этого воинственно антисоветские выводы. Узким кругом читателей, которым Солоухин доверил прочтение «Последней ступени», она была воспринята как взрывоопасное высказывание о тайнах мировой политики (содержание повести Л. М. Леонов сравнил с водородной бомбой<sup>1</sup>) и акт отчаянной смелости ее автора. Позднее, отзываясь о книге, друг Солоухина З. Чавчавадзе резко взвинчивал градус таинственности заключенного в «Последней ступени» знания, заявляя, что на момент создания повести ее смысл могли понять примерно два десятка человек во всем мире.<sup>2</sup> Сам Солоухин расценивал «Последнюю ступень» как центральную вещь в своем творческом наследии и напоминал о мистических обстоятельствах ее появления: неожиданно диагностированная врачами неизлечимая болезнь, операция, на время отдалившая смерть, и четкое понимание того факта, что небеса даровали ему еще несколько лет для написания произведения всей его жизни (с. 2). Неясно, осознавал ли автор «Последней ступени» очевидную параллель между этой ситуацией и описанным А. Солженицыным выздоровлением от рака, но в предисловии 1995 года он подчеркнул

\* Статья подготовлена при поддержке Российского научного фонда, проект № 14-18-02952 («Конспирологические нарративы в русской культуре XIX — начала XXI вв.: генезис, эволюция, идейный и социальный контексты»).

<sup>1</sup> Солоухин В. А. Последняя ступень // Солоухин В. А. Собр. соч.: В 5 т. М., 2011. Т. 5. С. 4. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

<sup>2</sup> Чавчавадзе З. Поэт, писатель, монархист... См.: <http://www.russdom.ru/oldsayte/2004/200406i/20040620.html> (дата обращения: 31.07.2015). Чавчавадзе был племянником А. Л. Казем-Бека, бывшего лидера эмигрантского «Союза младороссов» — движения монархистски настроенной молодежи. В 1957 (по некоторым данным в 1956) году Казем-Бек вернулся в СССР и стал работать в Отделе внешних церковных сношений Московской Патриархии. То, что Казем-Бек стал одним из первых читателей «Последней ступени», позволяет судить о политических пристрастиях автора и части его конфиденентов — антикоммунизме, монархизме, национализме, интересе к конспирологической проблематике.

тот же, что у Солженицына, мотив — избранничество для осуществления служения, создания главной Книги.

Мой интерес к «Последней ступени» вызван не только радикальностью ее политико-идеологического содержания, но и некоторыми формальными особенностями, дающими представление о специфике конспирологического нарратива как такового, его способности к взаимодействию с другими типами сюжетно-риторических структур и дискурсами. В конце концов, идея заговора, т. е. наличия тайных структур, контролирующей жизнь огромной части человечества, будучи далеко не всегда четко артикулированной, пронизывала позднесоветскую культуру: описание деятельности масонских и международных еврейских организаций, их целей и репертуара используемых средств были общим местом в официальной антисиионистской пропаганде брежневских времен, в сам- и тамиздатовской литературе также периодически появлялись исследования разной степени эксцентричности на эту тему.<sup>3</sup> Однако Солоухин не просто перечислил основные положения теории еврейского заговора применительно к русскому XX веку, но максимально «интимизировал» и «субъективизировал» повествование, откровенно поведав о том, сколь сильным оказалось воздействие «тайны времени» (с. 343) на его сознание. Конспирологический нарратив он заключил в рамки исповеди (подзаголовок, уточняющий жанровую природу «Последней ступени» — «исповедь вашего современника»), точнее, модифицировал его таким образом, чтобы сместить фокус с фабульной динамики, «скорости» (velocity)<sup>4</sup> развертывания событий на внутренние изменения, переживаемые повествователем.

Завязкой сюжета служит знакомство героя с известным фотографом Кириллом Бурениным, затем следует подробное изложение бесед, в которых в конспирологическом ключе пересматривается отечественная история. Периодически эти беседы прерываются ретроспекциями в «до-буренинский» период биографии рассказчика или описанием его эмоционального состояния, возникшего в результате «перемены ума». Повествование неизбежно и, казалось бы, предсказуемо движется к кульминации, каковой должен стать «поступок» героя, окончательно вырывающий его из прежнего порядка жизни, однако «поступок», в силу ряда причин, откладывается, вернее, «слова» персонажей и оказываются «поступком». Конспирологический нарратив здесь скомбинирован с риторической ситуацией исповеди и элементами поэтики «романа воспитания». Их взаимодействие и определяет, на мой взгляд, оригинальную жанровую структуру произведения, которое можно прочесть как свидетельство героических и жертвенных усилий национал-консерваторов донести до широкой аудитории правду о природе мирового политического порядка и одновременно как разоблачение конспирологического мышления.

Оформление и распространение конспирологического нарратива есть в равной степени плод коллективного теоретизирования и личных усилий

<sup>3</sup> См., например: Емельянов В. Десионизация. Париж, 1979.

<sup>4</sup> Fenster M. Conspiracy Theories: Secrecy and Power in American Culture. Minneapolis, 2008. P. 121. Fenster рассматривает «классический», по его определению, конспирологический нарратив (в данном случае это близко понятию «сюжетная схема») в fiction / non-fiction вариантах. Он полагает, что, идентифицируя такой тип повествования в качестве объекта исследования, следует обращать внимание на три аспекта: «роль личностного фактора в конкретной исторической ситуации, что находит воплощение в главном герое, который обнаруживает заговор, сопротивляется ему и разрушает его...; динамику, или (...) стремительность и скорость развертывания конспирологического нарратива, его тенденцию к спиралевидному, поразительному потоку глобальной информации о людских массах, институтах и событиях; попытку заключить тревожность исторического момента и текущих процессов в пределы сложной, часто будоражащей развязки» (Ibid. P. 121).

«практикующего» конспиролога.<sup>5</sup> В этой статье меня по преимуществу (но не исключительно) будет интересовать второй аспект — практики «присвоения» конспирологического знания, включение его в личностные структуры самопонимания, возможности использования для обоснования собственного политического и культурного выбора. Повесть Солоухина — выразительная иллюстрация к наблюдению М. Фенстера, писавшего, что включение в логику теории заговора, вхождение «во врата интерпретации и повествования»<sup>6</sup> всегда — результат индивидуально пережитого «откровения», даже если оно получено в ходе социальной интеракции.<sup>7</sup> В самом деле, автор «Последней ступени» добросовестно, на нескольких сотнях страниц, излагает содержание теории заговора, делится открытиями, возникшими в процессе ее применения, но в той же мере предмет его художественных интересов — персональный опыт существования в новом интеллектуальном и эмоциональном режиме. Иначе говоря, его повесть манифестирует взгляды определенной части национально-консервативного лагеря в той же степени, в какой решает очень личностные задачи самопонимания и самопрезентации.

### Манифест

В повести Солоухина теория мирового еврейского заговора охарактеризована как высшая ступень тайного знания, на которую возводятся только предварительно подготовленные люди. Сначала автобиографический герой-повествователь (писатель оставляет ему собственное имя, не пытаясь выстраивать дистанции) при помощи наставников — Кирилла и Лизы Бурениных (под этими именами скрывались Илья Глазунов и его жена Нина Глазунова-Бенуа) восстанавливает подлинный облик царской России, искаженный советской историографией, затем, не без усилий, принимает идею безусловной ценности института монархии. Лишь после этого его признают достаточно интеллектуально и культурно просвещенным, готовым к восприятию конспирологической доктрины. Знакомство с ней обставлено в повести как переломный момент в биографии героя, рубеж, после которого все станет иным. Иератическая тональность речи Буренина лишь подчеркивает исключительность переживаемой ситуации: «Вот я открываю Вам, Владимир Алексеевич, тайну времени. Многие думают, что на земном шаре происходит борьба классов, борьба философий и идей. Нет! На земном шаре происходит только одна борьба: последовательная, многовековая борьба евреев за мировое господство» (с. 349).

Для взошедшего на «последнюю ступень» повествователя эвристическая сила новой концепции несомненна. «Надо знать тайну времени, — уверяет он. — Тогда любое политическое событие станет ясным, как Божий день» (с. 343). Знакомство с новой теорией запускает процессы «гиперактивного семиозиса»:<sup>8</sup> отныне в войнах и революциях, социальных реформах и экономических проектах, даже в эпизодах текущей литературной борьбы или повседневных писательских склоках Солоухин будет видеть скрытые от глаз непосвященных сценарии, которые прилежно, по воле невидимых режиссеров, отыгрывают участники конфликтов. Руководствуясь фразой

<sup>5</sup> Ibid. P. 158.

<sup>6</sup> Ibid.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> Ibid. P. 95.

«шерше лё жуив» (с. 343),<sup>9</sup> Кирилл научает его различать потаенные механизмы столь разных, на первый взгляд, событий, как убийство президента Д. Кеннеди и успешность критичных по отношению к власти советских писателей-«подпиливальщиков» (с. 378) — Ф. Абрамова, С. Залыгина, Б. Можяева. Разномасштабные процессы, мало связанные между собой факты объединены тем, что все они, по мысли Буренина, иницированы мировым еврейством и служат его интересам. После этого Солоухин уже самостоятельно «проверяет теорию практикой». Например, признается М. Бубеннову, «писателю-антисемиту», представителю правых кругов, что теперь не может без слез смотреть сцену расстрела Анкой-пулеметчицей атаки кап-пелевцев в фильме «Чапаев». Тот возмущается апологией «белогвардейщины», оскорбляет Солоухина и получает в ответ пощечину. Скрытые драматизм и драматургия этой сцены, с точки зрения автора «Последней ступени», совершенно понятны любому, знающему «тайну времени»: «Не-навидящий евреев русский писатель Михаил Бубеннов грудью встал на защиту еврейской идеи, евреями спровоцированной и руководимой гражданской войны. Другого русского писателя, ополчившегося на еврейскую идею, он назвал подлецом. Получил за это пощечину к восторгу евреев, несмотря на то, что он защищал их идею. (...) Компас Кирилла все показывал очень точно» (с. 214—215).

Представления о подрывной деятельности еврейства, изложенные в повести, не отличаются оригинальностью: они являются одним из многочисленных вариантов «исторической демонологии»<sup>10</sup> этого этноса, которая в данном случае фундирует критику русских революций и последовавших за ними событий. Помимо «хрестоматийных» «Протоколов сионских мудрецов», основными источниками распространяемых Глазуновым сведений, судя по контактам, завязанным художником во время его зарубежных поездок, служили исторические сочинения и публицистика дореволюционных правых (С. Нилуса, А. Шмакова) и русской эмиграции (А. Дикого).<sup>11</sup> Пропагандируемое в «Последней ступени» протестное — по отношению к официальной исторической мифологии — видение Бурениным Октябрьской революции как государственного переворота, устроенного группой заговорщиков с целью установления «оккупационного режима» (с. 241), приравнивало «советское» к «еврейскому» и оправдывало бескомпромиссный антисоветизм Глазунова и Солоухина — как в области идеологии, так и в области эстетики.

Мотивы, которыми Буренин объяснял в повести разрушительную деятельность евреев, также многократно обсуждались в конспирологии антисемитского толка:<sup>12</sup> считалось, что это племя, уверенное в своей избранности, маниакально нацелено на получение власти и денежной прибыли, это побуждает его представителей расселяться среди других народов и, воспринимая

<sup>9</sup> Возможный источник фразы, служившей героям «Последней ступени» паролем для проникновения в смысл свершающихся событий, — изданная в 1906 году книга А. С. Шмакова (см.: Шмаков А. С. Свобода и евреи. Таллин, 2000. С. 56).

<sup>10</sup> Тагеефф П.-А. Протоколы сионских мудрецов. Фальшивка и ее использование. М., 2011. С. 159.

<sup>11</sup> См. свидетельства о том, что Глазунов распространял в своем кругу и нелегально ввозил в СССР «Протоколы...» и книгу А. Дикого «Евреи в СССР»: Был ли русский орден в ЦК? Беседа В. Ганичева и В. Бондаренко // Бондаренко В. Г. Пламенные реакционеры: Три лика русского патриотизма. М., 2003. С. 144; Викулов С. На русском направлении. Записки главного редактора «Нашего современника» (1970—1980-е годы). М., 2002. С. 70—71.

<sup>12</sup> Об истоках подобных концепций и прецедентных текстах см.: Биберштайн Й. Р. фон. Миф о заговоре: философы, масоны, евреи, либералы и социалисты в роли заговорщиков. СПб., 2010; Тагеефф П.-А. Протоколы сионских мудрецов; Hagemeyer M. The Protocols of the Elders of Zion: Between History and Fiction // New German Critique 35. 2008. № 1 (103). P. 83—95.

их как благоприятную для «паразитирования» среду обитания, постепенно подчинять себе (с. 364). В трактовке Буренина, все человечество оказывается заложником иудейского стремления к господству, России же, некогда выбранной «мировым интернационалом» в качестве плацдарма для распространения социалистической идеи (с. 124), суждено было пострадать более остальных. Еврейство, увиденное в повести в конспирологической перспективе, становится этническим олицетворением демонической разрушительной стихии, тотальной и всепроникающей. Отсюда обращение Солоухина к типичной для конспирологических антисемитских теорий метафорике со значениями аномальности и инвазивности: в «Последней ступени» Кирилл называет евреев «мировым злом» (с. 342), «болезнью всего человечества, раком крови» (с. 344), «вирусом» (с. 353).<sup>13</sup> Из этого же ряда образ, позаимствованный у Фабра и уподобляющий евреев червям: «...черви, питающиеся трупами погибших животных, не просто пожираютдохлоемясо и кожу, но сначала умеют разжижить их. Фабр это называет приготовлением бульона. <...> Точно так же поступают и эти» (с. 352). Троп из области биологии Кирилл для доходчивости дублирует метафорой из социальной жизни — «размывание народа» (с. 353), подразумевающей ослабление или деформацию еврейскими национальными чувствами у коренного населения. Либеральные и прогрессистские идеи,<sup>14</sup> по его мнению, — эффективный инструмент «денационализации». Это объясняет категорическое неприятие Бурениным / Глазуновым любых форм авангардистского искусства — поскольку оно «космополитично» и отвергает существующие ценностные иерархии, и либерализации норм общественного поведения в западных странах — поскольку они ведут к моральному и биологическому вырождению. В пику подобным взглядам Буренин обосновывает собственную программу — радикально националистическую, в политическом отношении антилиберальную, опирающуюся на биолого-органицистское, не лишенное расистских коннотаций понимание нации (несколько упрощая, нация — это, прежде всего, гены и кровь, принципы ее существования сравниваются с жизнедеятельностью пчелиной семьи (с. 85—86)). Одним из политических следствий подобного подхода становится реабилитация Гитлера, который оправдан Кириллом как «последний шанс Европы и человечества» (с. 353) защититься от еврейской экспансии.

### Откровение

Знакомство с конспирологической концепцией влечет переворот в сознании героя. Солоухин с определенностью заявляет, что «Последняя ступень» — о его новом Я, о «преображении»: «...Я стал писать книгу о том, как я прозрел, что я увидел и понял...» (с. 2); «...Я пришел (к Кириллу. — А. Р.) слепым, а ушел зрячим» (с. 201). Образными эквивалентами пережитого внутреннего переворота становятся метафоры, почерпнутые из христи-

<sup>13</sup> К. А. Богданов обратил мое внимание на то, что в повести интенсификация биологических метафор со значением «болезни» при разговоре о евреях отчасти может быть обусловлена «вчитыванием» писателем в масштабную историософскую концепцию личного телесного опыта: во время работы над «Последней ступенью» у Солоухина был диагностирован рак, состоялась операция (об этом он написал в повести «Приговор» (1975)), остановившая течение болезни. Сюжет, связанный с удалением сокрытого в организме, до поры не замечаемого источника недуга и последующим выздоровлением, проигрывается в «Последней ступени» применительно к общенародному организму.

<sup>14</sup> О модернизации как «иудаизации» в конспирологических теориях см.: Тагиефф П. А. Протоколы сионских мудрецов. С. 186.

анской богословской традиции. Центральная метафора *прозрения*, т. е. рождения в новую жизнь посредством обретения зрения, напрямую связана с эпизодами из новозаветных текстов: исцеление Христом двух слепцов (Мф. 9:27—31); исцеление Вартимея (Мар. 10:46—52; Лк. 18:35—43); исцеление слепорожденного (Ин. 9:1—41); временное ослепление и прозрение будущего апостола Павла (Деян. 9:1—18). Параллели к заглавной метафоре восхождения по лестнице, приравненного к обретению нового духовного опыта, содержатся в сочинении Иоанна Синайского «Лествица, или Скрижали духовные» и апокрифе «Лествица Иакова». Еще один символ, также генетически связанный с евангельским текстом и интегрируемый автором повести в собственное жизнеописание, — воскресение из мертвых. Пережитое при общении с Кириллом «обращение» приравнивается к «оживлению трупа, реанимации духа» (с. 101). Хотя Солоухин дополняет ряд новозаветных метафор символично-образными конструкциями, взятыми из иных типов дискурса (например, «промывка мозгов», «разморозка анестезированных участков сознания» (с. 409)), в целом именно христианская символика является для него основным источником объяснения случившихся перемен.<sup>15</sup>

Однако комплекс мотивов «преображения», помимо заданного автором новозаветного контекста, отсылал к хронологически более близкой литературной традиции — соцреалистическим романам об идейном прозрении героя, его рождении в новую жизнь. Характерные для главного жанра соцреализма сюжетно необходимая пара персонажей «ученик» — «учитель», телеологичность структуры — с движением к идеологическому перерождению героя и обретению им сознательности, мотивы испытания и вхождения в новую общность, имевшие следы архаичных инициационных схем,<sup>16</sup> в повести Солоухина вычлняются легко, однако с поправкой на иное содержание пропагандируемой идеологии. Как следствие, на первый план выдвигается фигура «учителя», «наставника», направляющего героя и, в конце концов, возводящего его на «последнюю ступень».

О серьезном влиянии, которое оказало на него тесное общение с Глазуновым, писатель не раз говорил с почтением и глубокой признательностью.<sup>17</sup> До знакомства с художником Солоухин был успешным советским литератором, входившим в круг привилегированной гуманитарной интеллигенции, которую приглашали на встречи с первыми лицами партии и правительства, доверяли освещать крупнейшие государственные мероприятия, вроде демонстраций на Красной площади, и допускали в спецраспределители. Но, по словам Н. Митрохина, Глазунов и его окружение заставили писателя вспомнить «не только романтические картины... пейзажного детства, но и то, что его отец и дед были богатыми и деловыми крестьянами и только чудом не были выселены из родных мест в ходе коллективизации».<sup>18</sup> Такая реабилитация семейного прошлого, превращавшая — в духе «неопочвеннической» идеологии «хозяина на земле» — социально подозрительных

<sup>15</sup> Видимо, именно в период работы над повестью шел процесс воцерковления писателя. См.: Митрохин Н. Русская партия. Движение русских националистов в СССР. 1953—1985. М., 2003. С. 500.

<sup>16</sup> См.: Кларк К. Советский роман: история как ритуал. Екатеринбург, 2002. С. 23—30, 103—122.

<sup>17</sup> Жена писателя Р. Солоухина-Заседателева рассказывала об огромной роли длительных контактов с Глазуновым: «Потом мы познакомились с Глазуновым и были заиклены на нем пятнадцать лет. От Глазунова мы получили совсем другой взгляд на русскую культуру, литературу, живопись, иконы... Мы стали коллекционерами. (...) После знакомства с Глазуновым Солоухин стал другим. (...) Он стал интеллигентнее, патриотом или даже монархистом. Получал выговоры от Союза писателей... и на две недели был исключен из партии» (Преданность. К 85-летию со дня рождения В. А. Солоухина. М., 2008. С. 21).

<sup>18</sup> Митрохин Н. Русская партия... С. 210.

зажиточных крестьян в элиту сословия и «столп нации», в сочетании с открытием под влиянием Глазунова как бы не существовавших или несущественных прежде для писателя пластов русской культуры, произвели переворот в сознании писателя. Это отчасти объясняет, почему в повести Солоухин не скупится на определения, связывающие Буренина с новозаветной семантикой «пастырства» (например, упоминает, что Кирилл на вечерах в своей студии, где собирается множество народу, отделяет «овец от козлищ» (с. 232)). Функционально в ситуации *прозрения* Буренин / Глазунов — тот, кто убирает завесу с глаз рассказчика, и аллюзии на образ Христа, исцеляющего слепца, тут очевидны.

Однако Кирилл Буренин, который знакомит героя с принципами конспирологического мышления, фиксирующего несовпадение видимого и сущего, поражает непостижимой «двойственностью», «многоликостью». С первых же страниц книги он предстает в двоящейся символической перспективе: черты лица его обыкновены, но в них брезжит что-то «породистое, утонченное» (с. 8), он гонимый художник, но располагает собственной студией в центре Москвы, он ненавидит Ленина и Сталина, но сам склонен к экстремистским суждениям. Модификацией «двойственности» является риторика Кирилла и Лизы, в которой «слова <...> могут не значить ничего и могут означать все» (с. 39). Столь эксцентричный способ выражаться идеально соответствовал задачам, которые решал Буренин / Глазунов — «коммуникатор»,<sup>19</sup> посредник между представителями партийно-государственного аппарата, зарубежного дипломатически-журналистского истеблишмента и националистически ориентированных кругов советской интеллигенции. Его манера основывалась на одновременной отсылке к двум противоположным дискурсам, причем адресат волен был отреагировать на любой из них. Так, Кирилл сообщает повествователю: «Через сорок минут приедут журналисты из „Фигаро“. Муж с женой. Познакомлю. Сволочи, гады, капиталистическая интеллигенция. Она русская по происхождению. Белоэмигрантская сволочь. Золотая женщина. Умница. Любит Россию. Пушкина шпарит наизусть. Фашистка...» (с. 39). Поначалу этот способ изъясняться поражает и дезориентирует Солоухина, но со временем он ощущает освобождающую новизну такой манеры — «из эмоционального соединения двух <...> понятий: „белоэмигрантская сволочь“ и „золотая женщина“ я могу по своему усмотрению выбрать любое» (с. 39). Семантика «двойственности» в связи с Бурениным возникнет еще раз — в сильной позиции финала повести, после того, как знакомый священник намекнет герою на сотрудничество Кирилла с КГБ, но тут «двойственность» будет соотнесена уже с возможной деятельностью персонажа в качестве двойного агента.

Можно сказать, что в «Последней ступени» Солоухин последовательно конструирует образ мира, в котором все двойственно. Тропы, обнаруживающие несовпадение тайного и явного, внешнего и внутреннего, пронизывают сюжетную структуру повести и удерживают в рамках единой конструкции ее исповедально-автобиографический и конспирологический планы: излечившийся от эпистемологической «слепоты», герой «Последней ступени» одержим стремлением открывать скрытое, объяснять и интерпретировать, еще не осознавая до конца, что познание тайного может в равной мере стать для него актом и освобождающим, и травматизирующим. Именно поэтому предельно широкая метафора «двойственности» оказывается столь востребованной и проецируется на явления с принципиально разным культурным генезисом. Например, упомянутое в связи с Кириллом несовпадение

<sup>19</sup> Там же. С. 379.

«лица» и «маски» укоренено в романтической традиции, где оно могло быть признаком как незаурядной личности, чье актерство — бунт против обывательских приличий, так и inferнальной натуры (то и другое верно по отношению к Буренину). Опять же деятельность Кирилла в статусе «коммуникатора» требовала способностей к поведенческой трансформации, поэтому его «многоликость» и виртуозное риторическое лукавство можно связать с культурной фигурой трикстера.

Иной вариант несоответствия видимого и потаенного герой наблюдает, когда под эстетически и идеологически убогим слоем советской действительности начинает прозревать лик «истинной» России. Структурно эта ситуация восходит к «раскрытию» иконы, сюжетобразующему приему «Черных досок» (автоаллюзии на этот текст 1969 года обильно вводятся автором в «Последнюю ступень»). Процесс, аналогичный «раскрытию» иконы, — уяснение прозревшим героем своей «подлинной» природы, которая отныне определяется им в терминах этничности. Повествователь осознает, что он человек *русский*, а не *советский*, соответственно нормативная идентификация с советским символическим порядком утрачивает для него убедительность. «Русское» в характере, мышлении, способах эмоциональной реакции толкуется автором эссенциалистски — это сколь биологическая, связанная с «кровью», столь и духовная, связанная с «верой», сущность, «природная» основа личности, возникшая в момент рождения, но задавленная негативным воздействием внешних обстоятельств. «Прозрение» героя равносильно высвобождению из-под власти этих «внешних обстоятельств», т. е. советской идеологии, которую Солоухин понимает вполне по-марксистски — как «ложное сознание». В общем, знакомство с конспирологической теорией и понимание истинного положения вещей совпадает с осознанием своей истинной — «русской» — природы, потому «национальное» в «Последней ступени» противопоставлено «идеологическому», примерно как «внутреннее» — «внешнему», «эссенциальное» — «конструкционистскому». Первое органично и вечно, второе искусственно и ситуативно, а новая идентичность, процесс формирования которой был запущен кардинальным переосмотром отечественной истории в свете теории заговора, ценна для Солоухина уже тем, что позволила обрести самотождественность.

### Инструмент самолегитимации

Подорвав «ложную» советскую идентичность и вернув героя «самому себе», конспирологическая теория ставит его перед задачей сохранения самотождественности в условиях, которые этому препятствуют. Дело в том, что советский порядок, с точки зрения писателя, возник как один из промежуточных результатов успешной реализации многоступенчатого конспирологического проекта, затеянного мировым еврейством: Россия *уже* существует в условиях «оккупации», и хотя сейчас евреи отстранены от «пульта» (с. 360) управления государством, оснований считать себя совершенно самостоятельным субъектом деятельности у руководства страны нет — апробированные политические технологии во многих случаях делают его марионеткой тайных сил (с. 242). При этом адекватным пониманием происходящего располагает лишь небольшая группа лиц — Буренин / Глазунов, Солоухин и их единомышленники. С момента прозрения повествователя, уяснившего «интернациональные» (еврейские) корни советской власти, его поступки определяются необходимостью борьбы с существующим политическим и культурным порядком, соответственно фабульное движение все оче-

виднее регулируется логикой конспирологического нарратива. Впрочем, возросшая событийная динамика не заслоняет аналитики внутренних процессов, хотя последняя тоже не самоценна. Она, как будет показано в дальнейшем, используется писателем для легитимации определенной стратегии поведения — не вполне «каноничной» для «классического» конспирологического нарратива, в массовой культуре обычно увенчанного хеппи-эндом (герою, вмешавшемуся в происходящее, удается вернуть мир «к относительно безопасной, стабильной позиции, свободной от централизованной власти заговора»).<sup>20</sup>

Солоухин довольно подробно останавливается на описании своего дистанцирования от существующих институтов, вызванного осознанием их неустранимой «поврежденности» и замаскированной «враждебности» интересам «русского дела». Ситуация дистанцирования как раз типична для конспирологической fiction и non-fiction литературы, где в большинстве случаев знание правды о скрытых пружинах происходящего (заговоре) делает повседневную жизнь героя «уязвимой для экстремальных опасностей и насилия». <sup>21</sup> Однако в «Последней ступени» невозможность оставаться в писательской профессии и другие ограничения (включая столь серьезные, как лишение свободы), являются для повествователя, скорее, гипотетической опасностью, поскольку главным источником внутреннего дискомфорта оказывается все же мучительное несоответствие «видимости» и «сущности», неизбежное для субъекта, вынужденного существовать внутри отвергаемой им системы: «Мое ежедневное, в том числе и писательское, поведение не могло соответствовать, по крайней мере полностью, моим теперешним мыслям и чувствам. Это было бы не столь важно при какой-нибудь другой, нейтральной профессии. Скажем, токарь или инженер-строитель мостов. Думай себе, что хочешь, а дело делай, мосты строй. Но высказывать свои мысли и передавать другим свои чувства — это и есть моя профессия, единственное дело, которое я умею и обязан делать. Можно легко понять сложность и двойственность положения, в котором я очутился, и все духовные муки, которые ждали меня теперь» (с. 201).

Усвоение автором оппозиционной — по отношению к официальной — доктрины, усилило неконформистские настроения Солоухина.<sup>22</sup> Вероятно,

<sup>20</sup> Fenster M. Conspiracy Theories... P. 122.

<sup>21</sup> Ibid. P. 124.

<sup>22</sup> Популярный «неопочвенник», живущий в Москве и ратующий за возвращение древних крестьянских обрядов, олицетворяющий писательскую успешность и замешанный в скандальных историях с собиранием икон, Солоухин был идеальной фигурой как для официозных критиков, норовивших обвинить его в «протаскивании» чуждых идей, так и для «профессиональных» диссидентов, подозревавших писателя в приспособленчестве. Неудивительно, что мемуаристы и критики постоянно возвращались к обсуждению причин, по которым фрондистская позиция Солоухина не особенно ему повредила. См., например, характерное замечание о вызывающем жесте писателя, который открыто носил перстень с изображением Николая II: «И никто не мог понять, почему партком Московской писательской организации на это никак не реагировал. Других тогда гнали из партии и с работы даже за малейшие скрытые проявления уважения к российскому монархизму» (*Огрызко В. В. Победители и побежденные: судьбы и книги*. М., 2010. Вып. 1. С. 222; см. также: *Байгушев А. Русский Орден внутри КПСС. Помощник М. А. Суслова вспоминает...* М., 2006. С. 252). Думается, что, рассуждая о продуктивности в позднесоветский период стратегий, сочетавших конформизм и неконформизм, нужно иметь в виду не только фантастическую чуткость Солоухина к формирующимся культурно-идеологическим трендам, которую он сам называл умением «попасть в жилу» (Преданность... С. 164), но и проводившуюся властью в брежневский период «политику включения» (*Brudny Y. Reinventing Russia. Russian Nationalism and the Soviet State, 1953—1991*. Cambridge, Massachusetts; London, 1998. P. 15). Ее объектом была по преимуществу патриотическая интеллигенция, прежде всего «деревенчики». Кооптирование националистически настроенных писателей и художников в официальные структуры, предоставление им символических и административных благ помога-

и замысел «Последней ступени» возник из желания возвыситься над принуждающими к конформизму обстоятельствами. Неслучайно в повести Солоухин так внимателен к фактам, доказывавшим его способность освободиться от «поэтики» повседневного лукавства: в Грузии он поднимает гост «за настоящие сыновние чувства» (с. 385), перед этим крайне резко высказавшись об «очернительстве» советской литературой дореволюционного прошлого России; он демонстративно покидает зал при чтении А. Безыменским стихов, где храм Христа Спасителя сравнивался с волдырем на теле Москвы (с. 385); он спорит о революции, Гражданской войне и эмиграции с коллегами-писателями и опровергает точку зрения официальной историографии (с. 213—214, 385—386).

Как видим, Солоухин неоднократно пересекает черту, отделяющую благонамеренного, находящегося в неведении или сознательно закрывающего глаза на «тайну времени» советского гражданина от возмутителя спокойствия, подлежащего наказанию. Всякий раз публичные выступления по принципу «не могу молчать» вызывают у него переживания, свидетельствующие о рассогласовании между формируемыми и нормативными структурами самоопределения: «Подвешенность в пустоте над бездной, колебание почвы под ногами, сыпучесть песка, болотную зыбкость и ощущение, что что-то делается не то и не так» (с. 387). Эта сильная эмоциональная и экзистенциальная тревога снимается, во-первых, готовностью действовать — «организовываться» (с. 365), во-вторых, аффективной жаждой самопожертвования: «Разве мне, все понявшему и увидевшему все в истинном свете, мне, у которого каждый час и каждую минуту сердце обливается кровью при мысли о России, мне, которому, по моим же словам, сказали бы сейчас — прыгай с колокольни Ивана Великого, и в момент шлепка тела о землю все вспыхнет, воскреснет, воскреснет или оживет, я и секунды не колебался бы, а бросил бы, раскинув руки...» (с. 402).

Но как акт героического самопожертвования соотносится с представлениями о порядке, с которым герой намерен бороться? Воображая ситуацию жертвенного подвига, Солоухин исходит из характерного для конспирологического нарратива переживания всеприсутствия зла: каналов политического влияния на власть, которой ловко манипулируют евреи, нет вовсе, каналы культурного влияния также находятся под их контролем и не столь эффективны, как хотелось бы. В этих условиях единственным действенным способом сопротивления ему представляется конспиративная деятельность, которая организована миметически<sup>23</sup> — по модели враждебных закулисных структур. В данном случае фигура символического Чужого Солоухиним предсказуемо расщепляется: мировое еврейство предстает воплощением всего самого отвратительного и болезненного, а государство Израиль — завидным примером последовательности в осуществлении националистической доктрины. К последнему обстоятельству русские националисты Глазунов и Солоухин не могли остаться равнодушными.<sup>24</sup> Выслушав откровения Ки-

ло контролировать радикализацию их взглядов и создавало необходимую конфронтацию между правым и левым крылом интеллигенции (см. об этом в связи с Глазуновым: Ibid. P. 107—108).

<sup>23</sup> Обращение борцов с мировым заговором к тактике заговорщиков трудно считать эксцессом. См., например, рассказ о создании в СССР разведывательной сети «Красная паутина» для противодействия секретным сионистским организациям: *Байгушев А.* Русский Орден внутри КПСС... С. 213—225. В этом случае безразлично, имели ли место в действительности описанные Байгушевым события или, что более вероятно, это плод воображения автора, важно, что единственным способом борьбы с заговором провозглашается создание параллельно действующей сети теневых организаций.

<sup>24</sup> Впоследствии периодически раздававшиеся в адрес Глазунова обвинения в антисемитизме художник опровергал уверениями в почтении к политике государства Израиль, ориентированной единственно верным способом — на национальные интересы. Глазунов, по свидетель-

рилла о поразительной внутренней сплоченности еврейства, позволяющей эффективно добиваться своих целей, рассказчик восклицает: «Но ведь этому можно только позавидовать! Быть частицей силы — это и правда самому быть силой. Нет, я положительно завидую каждому еврею» (с. 359). Свой потенциально жертвенный настрой («Я погибну, конечно, но погибну за Россию, погибну как русский. Это будет прекрасно» (с. 405)) он надеется реализовать, став членом некоего полуподпольного сообщества, на которое переносятся приписываемые еврейству качества: во-первых, оно объединяет людей одного этнического происхождения («все с хорошими русскими лицами, со светлыми косами, с ясными глазами» (с. 331)) и единых идеологических взглядов; во-вторых, все они принадлежат к категории «избранных» (помимо автора, Кирилла и Лизы это отдельные представители православного клира и «недорезанных» (с. 219) — потомки русских дворянских и крестьянских родов); в-третьих, оно действует тайно. Впрочем, идея создания «широкой и мощной организации», во главе которой должен стоять «монарх, вождь, отец» (с. 366), исходит все-таки от Буренина. Он внушает рассказчику, что его намерения повлиять на общественный климат — наивны, поскольку любая критика власти — на руку евреям, жаждущим сыграть на социальном недовольстве и вернуть себе рычаги управления страной. По этой же причине непродуктивно желание совершить подвиг и пожертвовать собой с целью «что-нибудь изменить в государственном устройстве или даже взорвать его к чертовой матери ради любимого тобой народа» (с. 364) — результатами опять воспользуется хорошо организованное и консолидированное еврейское сообщество.<sup>25</sup>

Соображения Кирилла подталкивают рассказчика, никогда не планировавшего для себя диссидентской «карьеры», включиться в рискованную работу по созданию «русской» организации. В повести есть детали, проясняющие историко-политический контекст появления подобных начинаний и позволяющие оценить действительную степень их опасности — в сцене «разоблачения» Кирилла знакомый священник упоминает о процессах по «делу Огурцова». В феврале 1967 года были арестованы члены подпольной антисоветской организации «Всероссийский Социал-Христианский Союз Освобождения Народа», в том числе ее лидер — бывший студент ЛГУ, востоковед И. Огурцов. В декабре 1967 и весной 1968 года состоялось два процес-

ству его биографа, видит в Израиле «некий идеал национального устройства»: «Думается, что сегодня на карте мира осталось только одно государство, живущее по своим национальным законам, имеющее свою национальную религию — Израиль. Есть, о чем подумать, есть, чему поучиться» (*Колодный Л.* Любовь и ненависть Ильи Глазунова. М., 1998. С. 228).

<sup>25</sup> В рамках этой статьи нет возможности детально проанализировать контексты, в которых формировались собственные взгляды Глазунова-Солоухина на власть и государство. Замечу только, что подпитывались они постоянными апелляциями к переживанию депривированности (идею о разрушении в результате еврейского вторжения и оккупации стремительно развивавшейся, демократичной, мощной России заразительно проповедают представители двух сословий, которые в дореволюционной историографической традиции считались нацией и государствообразующими — дворянства (Глазунов) и крестьянства (Солоухин), и которые впоследствии серьезно пострадали от «иудео-большевистских» репрессий). Описывая события Октябрьской революции, Гражданской войны, коллективизации как губительное вторжение иностранных сил в национальный организм, позднесоветские правые конструировали важный для их самоописания конфликт между «навязанными или отчужденными (...) национально-политическими институтами» (*Ушакин С.* Жизненные силы русской трагедии: О постсоветских теориях этноса // *Ab Imperio.* 2005. № 4. С. 241) и русским этносом (в терминологии Глазунова и Солоухина «нацией»). Что касается государства и власти, то они в глазах национал-патриотов держались на этих институтах, культивировали их, но, с другой стороны, могли, при благоприятном ходе событий, свернуть их деятельность либо реформировать. Такую «диалектику» в «Последней ступени» исповедует Солоухин: «При помощи нашего государства осуществлялся геноцид по отношению к русскому народу. Но при его же помощи Сталин собирался осуществить известные акции по отношению к евреям» (с. 365).

са, по итогам которых члены ВСХСОН были приговорены к длительным срокам заключения.<sup>26</sup> Солоухин признается, что ничего об этом не знал, но, вероятно, даже беглая характеристика отцом Алексием деятельности ВСХСОН потрясает его. Дело в том, что программа и принципы работы ВСХСОН (например, тщательная конспиративность) были чрезвычайно близки тому, что пропагандировал Буренин: «У них была своя, крайне монархическая программа. Был свой вождь — Огурцов. (...) Железная дисциплина. Был у вождя заместитель по кадрам, был заместитель по контрразведке, заместитель по пропаганде. На суде, когда Огурцова ввели в зал, все подсудимые встали и вытянулись по стойке „смирно“. Вот какая была у них дисциплина» (с. 407). После этого эпизода сюжетная логика «Последней ступени» выстраивается так, словно обстоятельства сами по себе останавливают героя, готового к решающему шагу: инициировавший создание «широкой и мощной организации» (с. 366) Кирилл скомпрометирован возможной причастностью к силам, против которых якобы борется.<sup>27</sup> Это полностью морально реабилитирует рассказчика, передумавшего выполнять задания Буренина.

Казалось бы, такой поворот событий возвращает нас к центральной в повести проблеме эпистемологической «слепоты» и заставляет ревизовать ценность полученного героем знания. Теория заговора, которую он считал безотказным орудием анализа, не способна проникнуть за фасад и сделать тайное явным, поэтому ее главный адепт, убедительно доказывавший, что «все не таково, каковым кажется», вероятнее всего, сам является пешкой в игре закулисных сил, хотя его ближайший сподвижник не догадывается об этом. Сомнительной выглядит и попытка рассказчика персонализировать зло в еврействе, чуждом по крови и по духу сообществе, и тем самым вытеснить его за пределы «своего» круга — неожиданно «служителем тьмы» (с. 408), причастным каким-то inferнальным стихиям, оказывается друг, вождь и учитель, доверие к которому было безусловным. Но, вопреки всему, произошедшее не подрывает веры рассказчика в конспирологическую теорию и усвоенный порядок интерпретации, оно лишь меняет его представления о стратегии дальнейшего поведения. Потрясающие его события истолкованы как дополнительный аргумент в пользу реальности заговора, более того, именно заговор, а не воображаемая духовная близость с единомышленниками (с. 409) и не тайная «армия» Кирилла, оказывается единственной подлинной реальностью. Главный импульс, которым руководствуется герой, ориентируясь в изменчивой действительности, — стабилизировать картину мира и предупредить очередной кризис идентичности, поэтому он остается

<sup>26</sup> Руководитель организации И. Огурцов получил 15 лет заключения и 5 лет ссылки, его ближайший соратник М. Садо — 13 лет, рядовой член ВСХСОН Л. Бородин — 6 лет. О программе ВСХСОН см.: *Митрохин Н.* Русская партия... С. 221—235.

<sup>27</sup> Финал «Последней ступени», где, пусть в закамуфлированной форме, Буренин обвинялся в провокационной деятельности, вероятно, был одной из причин, задержавших публикацию повести (5), и уже в 1990-е годы после ее выхода в свет вызвал вопросы в адрес Солоухина, как минимум, о степени доказуемости подобных обвинений (см.: *Бородин Л.* Без выбора // *Бородин Л.* Собр. соч.: В 7 т. М., 2013. Т. 6. С. 198—201; *Колодный Л.* Любовь и ненависть Ильи Глазунова. С. 30—31). В 1976 году Глазунов уже участвовал в судебном процессе, проводимом в ФРГ, против журналиста Д. Баррона, утверждавшего в книге «КГБ», что многочисленные привилегии художника — плата за доносительство на советских и иностранных посетителей его студии в Калашниковом переулке. Бородин полагал, что тот давний скандал вокруг Глазунова был эпизодом идеологических баталий, шедших в СССР и за рубежом между национал-патриотами и космополитами-диссидентами, и атаку на художника инспирировали его недоброжелатели из среды третьей эмиграции (*Бородин Л.* Без выбора. С. 188, 195). Как бы то ни было, Глазунов процесс выиграл. Но оказалось, что примерно в это же время в СССР человеком, которого окружающие считали ближайшим другом и соратником художника, было написано произведение, где высказывались сходные догадки о тайной стороне его деятельности.

верным «тайне времени» и пережитому откровению. В каком-то смысле Солоухин оказывается куда большим конспирологом, чем проповедовавший ему теорию заговора Буренин / Глазунов, поскольку его видение реальности прочно основывается, во-первых, на убеждении в драматическом несовпадении видимого и сущего, во-вторых, на представлении об уязвимости и ограниченности человека, который легко становится объектом манипуляции со стороны тайных сил. Примечательно, что Л. Бородин, близко знавший Глазунова и резко осудивший Солоухина за «шельмование» художника в «Последней ступени», посчитал повесть свидетельством страха,<sup>28</sup> которым было отравлено советское общество, и который, как можно предположить в развитии идей Р. Хофштадтера о «параноидном стиле» конспирологического мышления,<sup>29</sup> создавал благоприятный эмоциональный фон для циркуляции разнообразных вариантов теории заговора.

Таким образом, в сюжетной развязке повести — особенно если вспомнить, что ее автор числился среди «гигантов советской литературы»<sup>30</sup> — можно видеть знак культурно-политического самоопределения Солоухина, одно из объяснений его «несостоявшегося диссидентства» (благо, что конспирологический нарратив, рассказывающий о том, «как работает власть»,<sup>31</sup> предоставлял все возможности для символического обозначения своей позиции). На мой взгляд, финал книги — это ответ на несформулированный, но глубоко волновавший писателя вопрос о формах и границах несогласия, о продуктивности разоблачительных акций, ответ довольно запутанный и — в духе созданной повести — «двойственный». В одной из миниатюр «Камешков на ладони» Солоухин сравнил себя с ребенком, который успешно сопротивляется навязанному единомыслию: «В детском садике проводится опыт. У всех детей манная каша сладкая, а у одного мало того что несладкая — соленая-пресоленая. Каждого по очереди спрашивают: какая кашка? Сладкая, сладкая, сладкая... Доходит очередь до того, у кого соленая. Он, поддавшись потоку, „террору среды“ (когда все говорят, как же сказать не то, что все?), тоже выдавливая из себя: „Сладкая“. (...) Но, оказывается, даже в детском садике находятся подопытные мальчики, которые умеют преодолеть „террор среды“ и на соленое не говорят, что оно сладкое, но так прямо и отвечают: соленое. Это — я».<sup>32</sup> Судя по всему, подобная автофилология в неконформистском духе диссонировала с мнением о Солоухине, которое транслировалось референтной группой: «...икона, церковь, религия — при должном понимании недурная и практически безвредная игра интеллектуала. Надо только согласиться с правилами игры, и тогда все будет смотреться бескриминально».<sup>33</sup> Сам факт написания «Последней ступени», как уже было отмечено, подтверждал желание ее автора следовать своим принципам, но в поворотах конспирологического нарратива повести оформлялось иное видение возможных стратегий поведения. Декларируя — на уровне риторики рассказчика — несогласие с существующим положением вещей и необходимость борьбы с тайными и явными врагами России, на уровне фабулы Солоухин обосновывает необходимость широко практиковавшегося среди легальных националистов «третьего пути», отличного и от некритичной поддержки системы, и от активного сопротив-

<sup>28</sup> Бородин Л. Без выбора. С. 200—201.

<sup>29</sup> Hofstadter R. The Paranoid Style in American Politics and other Essays. Cambridge; Massachusetts, 1996.

<sup>30</sup> Бородин Л. Без выбора. С. 200.

<sup>31</sup> Fenster M. Conspiracy Theories... P. 121.

<sup>32</sup> Солоухин В. А. Камешки на ладони. М., 1982. С. 379—380.

<sup>33</sup> Бородин Л. Без выбора. С. 192—193.

ления ей. Развязка собственно конспирологической истории в «Последней ступени» убеждает в тотальности заговора и способности его агентов контролировать любые формы сопротивления, наблюдать за инакомыслящими, наказывать их либо использовать в собственной игре. Пребывание в подцензурном пространстве оказывается более безопасным в буквальном смысле, ибо не предполагает нарушения закона, и в эпистемологическом, ибо позволяет, во-первых, иметь дело с уже известными, понятными формами контроля, во-вторых, использовать имеющиеся в официальной культуре ресурсы для проведения контрабандой в подцензурные тексты «заветных» идей. По сути, рассказчик, пережив «искушение» погрузиться в конспиративную деятельность, возвращается к своей исходной установке — оставаясь в пространстве публичной советской культуры, менять общественную атмосферу. Жертвенные порывы, о которых рассказано в повести, не отрицаются (правда, в их оценке можно уловить автоиронию), но предпочтительным вариантом деятельности по разоблачению заговора остается «подвижническая» просветительская работа. Так конспирологический сюжет, интерпретированный с учетом опыта существования в советской политической культуре, легитимирует и поддерживает исключительно важную для национал-патриотов «оппозиционную» составляющую их идентичности, но с тем же успехом — и случай Солоухина ярко это иллюстрирует — узаконивает различные способы конформного поведения.

# ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© А. А. Костин

## М. В. ЛОМОНОСОВ — ЧИТАТЕЛЬ ЭМБЛЕМАТИЧЕСКИХ КНИГ (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)<sup>1</sup>

Сугубо утилитарный характер наиболее известного русскоязычного эмблематического пособия «Символы и эмблемата», изданного по повелению Петра I в Амстердаме в 1705 году,<sup>2</sup> определил в целом отношение к эмблематике в России как к вспомогательной дисциплине, позволявшей выражать посредством устоявшихся и общепринятых зримых образов те или иные отвлеченные идеи. По-видимому, подобное понимание эмблематической книги лежит в основе характеристики «Символов и эмблемат» у такого знатока этого жанра на славянской почве, как Э. Хипписли, писавшего: «...амстердамское издание 1705 г. „Символы и эмблемата“ является единственной русской эмблематической книгой».<sup>3</sup> Также к пониманию эмблематической книги как пособия сводится до сих пор не потерявшее актуальности исследование А. А. Морозова, посвященное эмблематике в русской культуре петровского времени.<sup>4</sup>

Вместе с тем долгую и насыщенную жизнь эмблематической книге в Европе обеспечивала не только ее утилитарность. «Эмблемы» А. Альчиато (1531) или «Иконология» Ч. Рипы (1593) создавались вовсе не (только) для того, чтобы дать художникам, скульпторам и инвенторам фейерверков свод конвенциональных «говорящих картин», облегчающих невербальную коммуникацию. Энигматичность, неожиданность соотношения изображения и его значения свойственны большинству эмблематических книг вплоть до угасания этого жанра в XVIII—XIX веках. Собрание изображений — от вычурно-фантастичных до предельно реалистичных — с положенными им заглавиями, девизами и толкующими текстами — позволяло в наглядной, доступной широкому кругу читателей форме представить мир как во всем его разнообразии, так и в отдельных более узких областях — не случайно история развития жанра логично привела к вычленению таких типов эмблематических книг, как священные, политические, нравоучительные, любовные и т. п.<sup>5</sup> Хотя, как показывают библиографии русской эмблематики, жанр этот коснулся восточнославянских земель, и в особенности России лишь незначительно, подобные издания — и оригинальные, и переводные, были известны и здесь по меньшей

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ, проект 15-04-00551: «„Краткое руководство к красноречию“ М. В. Ломоносова: творческая история, источники, текст».

<sup>2</sup> Хиппислей Э. Р. К вопросу об источниках амстердамского издания «Символы и эмблемата» («*Symbola et emblemata*») // Книга. Исследования и материалы. М., 1989. Т. 59. С. 60—79; Жаркова Н. Ю. Амстердамское издание «Символы и эмблемата» и творчество Адриана Шхонебека // Россия—Голландия: книжные связи XV—XX вв. СПб., 2000. С. 134—164; Sashalmi E. The frontispiece of Peter the Great's 'Simvolny i emblemata': An iconographical analysis // *Canadian-American Slavic Studies*. 2013. Vol. 47. P. 459—472.

<sup>3</sup> Хиппислей Э. Р. К вопросу об источниках амстердамского издания «Символы и эмблемата»... С. 60.

<sup>4</sup> Морозов А. А. Эмблематика барокко в литературе и искусстве Петровского времени // XVIII век. Л., 1974. Сб. 9. С. 184—226.

<sup>5</sup> Daly P. M. *The Emblem in Early Modern Europe: Contributions to the Theory of the Emblem*. [S. l.]: Ashgate Publishing Limited, 2014. P. 31—38.

мере до 1740-х годов.<sup>6</sup> Это обстоятельство следует учитывать, оценивая такую характерную особенность русской поэзии конца XVII — первой половины XVIII века, как аллегоризм и изобразительность.<sup>7</sup> При этом в качестве непосредственных источников знакомства русских поэтов с эмблематической традицией должны рассматриваться не только труды эмблематистов первого ряда (Альчиато, Рипа, Д. Саведро Фахардо, И. Камерарий, И. Самбукус и др.), но и менее известные.

В этом убеждает опыт комментирования одного из примеров в «Кратком руководстве к красноречию» (1748) М. В. Ломоносова. Демонстрируя в § 144 тот тезис, что «витиеватые речи» могут рождаться из совмещения «противных и несходственных вещей», он приводит в том числе следующее четверостишие:

То плачет человек, то в радости смеется,  
То презирает все, то от всего мятется.  
Не больше в воздухе бывает перемен.  
О коль он легкостью своей отягощен!<sup>8</sup>

Стихи эти представляют собой перевод. Исходным источником<sup>9</sup> для них послужила серия гравюр голландского художника, гравера и поэта Яна Лёйкена (Jan Leyken, 1649—1712) «*Ethica naturalis, seu Documenta moralia e variis rerum naturalium proprietatib[us], virtutum vitiorumq[ue] symbolicis imaginibus collecta*» («Природная этика, или Нравоучительные наставления, в символах избранные из явлений Природы для соответствующих Добродетелей и Пороков»),<sup>10</sup> опубликованная около 1700 года нюрнбергским издателем Кристофом Вейгелем (Christoph Weigel, 1654—1725). Вейгеля считают иногда и автором латинских стихов, сопровождающих гравюры, но сам он в своих рекламных реестрах указывал, что они сочинены поэтом Паулем Ханзицем (Paul Hansiz, 1645—1721), участником многих предпринятых нюрнбергского издателя.<sup>11</sup>

Как следует уже из заглавия, коллекция из 100 гравюр Лёйкена представляет собой образец эмблематической литературы, относящейся к тому же типу, что и «*Orbis pictus*» Яна Амоса Коменского:<sup>12</sup> рассматривая в строгой иерархической последовательности отдельные явления природы, Ханзиц в каждом из них находит скрытый символ того или иного проявления человеческих нравов — и, описывая последовательно мир в его естественных проявлениях, дает широкую картину жи-

<sup>6</sup> *Kroll W. Heraldische Dichtung bei den Slaven. Mit einer Bibliographie zur Rezeption der Heraldik und Emblematis bei den Slaven (16.—18. Jahrhundert).* Wiesbaden, 1986 (Opera Slavica. Neue Folge. Bd 7); *Карюин Истомин.* Книга любви знак в честен брак: Эмблематическая поэма в стиле русского барокко, объединяющая искусство слова и изображения / Статья, транслитерированный текст, археографический комм. и словарь подг. Л. И. Сазоновой. М., 1989; *Хиппислей Э.* Русская эмблематическая книга «Эмблемат духовный» (1743) // Памятники культуры. Новые открытия. 1992. М., 1993. С. 23—31; *Михайлова И. М.* Об одном переводе нидерландского поэтического текста в допетровскую эпоху. Опыт лингвистического анализа // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2008. Серия 9: Филология. Востоковедение. Журналистика. № 1/2. С. 167—171.

<sup>7</sup> *Сазонова Л. И.* Литературная культура России. Раннее новое время. М., 2006. С. 228—362.

<sup>8</sup> *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1952. Т. 7. С. 217.

<sup>9</sup> То есть, в терминологии В. Д. Рака, «подлинником» — изданием, где впервые было опубликовано сочинение (*Рак В. Д.* Русские литературные сборники и периодические издания второй половины XVIII века. Иностранные источники, состав, техника компиляции. СПб., 1998. С. 7).

<sup>10</sup> Ряд гравюр выполнен сыном Лёйкена Каспаром.

<sup>11</sup> *Bauer M. Christoph Weigel (1654—1725), Kupferstecher und Kunsthändler in Augsburg und Nürnberg // Archiv für Geschichte des Buchwesens.* 1982. Bd 23. Sp. 925.

<sup>12</sup> См. русские переводы: 1) Иоанна Амоса Комения Видимый мир... М., 1768 (2-е изд.: М., 1788); 2) Зрелище вселенные. СПб., 1788 (4-е изд.: СПб., 1822); 3) Мир чувственных вещей в картинках / Пер. Ю. Н. Дрейзина. 2-е изд. М., 1957. Об эмблематике Коменского см.: *Forsster L. W. Comenius und die Emblematis: ein Hinweis // Zeitschrift für slawische Philologie.* 1961. Bd 29. Ht. 2. S. 247—250.

ни человеческой души.<sup>13</sup> На протяжении XVIII века эта эмблематическая серия несколько раз перепечатывалась; в 1803 году в Петербурге вышел перевод латинских стихов, выполненный А. А. Турчаниновой.<sup>14</sup> Наибольшей популярностью пользовалось издание, переработанное для Вейгеля австрийским проповедником Авраамом а Санта-Клара (Abraham a Sancta Clara, 1644—1709), впервые вышедшее в 1707 году под титулом «Huy! und Pfuy! der Welt».<sup>15</sup> В отношении примера из ломоносовской Риторики это издание особенно примечательно тем, что в библиотеке В. Г. Орлова, включавшей и ломоносовские книги, сохранилось ее издание 1725 года.<sup>16</sup> Для своего издания гравюры Лёйкена и латинские стихи Ханзица Авраам дополнил немецкими переводами стихов, выполненными его другом Самуилом Фабером (Samuel Faber, 1657—1716), анекдотами и собственными поучительными речами. Источник перевода Ломоносова обнаруживается в четвертой эмблеме этой книги. После описания Солнца, Луны и звезд издание Вейгеля переходит к четырем элементам, и первым из них рассматривается воздух. Сказав о переменчивости этой стихии,<sup>17</sup> Ханзиц сравнивает ее с человеком:

Flet modo, jam ridet, nunc odet, amatque vicissim.  
Nac sibi sunt homines quam levitate graves!<sup>18</sup>

Фабер передает это двустишие следующими четырьмя стихами:

Bald weint er eins daher, bald äußert sich das Lachen;  
Bald macht er sich mit Haß, bald liebend eine Bürd.  
Wie mag doch mancher Mensch so auf sich stürmen ein  
Und sich mit leichtem Sinn so sehr beschwerlich sein!<sup>19</sup>

Сложно сказать, какой именно текст — латинский или немецкий — послужил источником перевода Ломоносова: с одной стороны, как и немецкий поэт, он использует для перевода четверостишие и говорит о человеке в единственном числе; с другой — по лаконичности русский текст ближе к латинскому, поскольку распространение у Ломоносова достигается не за счет риторических и грамматических оборотов, а с помощью введения в сентенцию общей темы всего стихотворения («Не больше в воздухе бывает перемен»)<sup>20</sup> Последнее обстоятельство, по сути, иск-

<sup>13</sup> Подобным образом на изложении нравственных максим через изображение картин повседневности построены многие книги Лёйкена — как, например, изображающая преимущественно круг воспитания ребенка книга «Des menschen begin, midden en einde» (1712) или посвященная различным профессиям «Spiegel van Het Menselyk Bedryf» (1694).

<sup>14</sup> Натуральная этика, или Законы нравственности от созерцания природы непосредственно пристающие / Пер. с лат. Анны Турчаниновой. СПб., 1803.

<sup>15</sup> Maurer F. Abraham a Sancta Claras „Huy! und Pfuy! Der Welt“: eine Studie zur Geschichte des moralpädagogischen Bilderbuchs im Barock. Heidelberg, 1968; Eybl F. M. Abraham a Santa Clara. Vom Prediger zum Schriftsteller. Tübingen, 1992. S. 360—368.

<sup>16</sup> Кулябко Е. С., Бешенковский Е. Б. Судьба библиотеки и архива М. В. Ломоносова. Л., 1975. С. 165 (№ 376 по каталогу). Знакомство с экземпляром книги из Национальной библиотеки Финляндии, где хранится библиотека Орлова (шифр Н 356. I. 28), не дает надежных оснований для идентификации его в качестве ломоносовского. Помет, относящихся к стихам о воздухе, в этом экземпляре нет.

<sup>17</sup> Всего латинское стихотворение имеет 10 стихов; немецкое — 12.

<sup>18</sup> Huy! und Pfuy! der Welt. Huy, oder Anfrischung zu allen schönen Tugenden; Pfuy, oder Abschreckung von allen schändlichen Lastern, durch unterschiedliche sittliche Concept, Historien, und Fabeln vorgestellt, worinnen der Poet, Prediger und wasserley Standespersonen für ihren Kram etwas finden können. Würzburg, 1725. S. 18. Дословный перевод: «Рыдает порой, вдруг смеется, вот ненавидит, и тут же любит. Вот насколько люди для себя тяжелы легкостью».

<sup>19</sup> Ibid. S. 19. Дословный перевод: «Оттого он то вдруг плачет, то выказывает смех, то творит себе ношу ненавистью, то любя. Как же может иной человек осаждать сам себя, и с легким чувством быть себе же тягостным!»

<sup>20</sup> Можно, впрочем, заметить, что грамматическая конструкция последнего стиха у Ломоносова, использующая причастие, ближе к немецкому источнику (отягощен/beschwehrlich; в латинском тексте использовано прилагательное graves), что особенно проявляется в ранней ре-

лючает возможность заимствования Ломоносовым фрагмента текста из какого-либо пособия: оно говорит о том, что он был знаком с содержанием всего стихотворения в целом.

Установление интереса Ломоносова к книге «*Huy! und Pfuy! der Welt*» важно не только потому, что четверостишие о воздухе, по-видимому, — наиболее поздний из примеров, отобранных Ломоносовым для его Риторике самостоятельно, помимо использованных при работе пособий (так, примеры из речей Э. Флешье в § 106 и И. Л. Мосгейма в § 112 взяты им у Готшеда).<sup>21</sup> Этот пример может служить наиболее явным свидетельством активного, творческого, а не только прикладного<sup>22</sup> интереса Ломоносова к важнейшей составляющей литературы европейского барокко — эмблематическим книгам. Так, не исключено, что неустановленные еще эмблематические книги могли послужить источниками примеров в § 134 («Кичливый, посмотришь в прозрачной здесь воде...») и 145 («Ты тверже, нежели тот металл...»).

Усложненная семантическая природа художественного стиля Ломоносова — подчеркнутое преобладание в нем переносных значений над прямыми; наличие незыблемой сферы неизменных идей за описанием вещного мира реальности; подчиненность описания частного явления задаче воссоздания гармонично устроенной Вселенной, — все эти особенности, характерные и для эмблематики, заставляют внимательно отнестись к эмблематическим книгам как возможному источнику творчества русского поэта.

дакции стиха, сохранившейся в рукописи и почти буквально совпадающей с немецким текстом: «*sich mit leichtem Sinn so sehr beschwerlich sein*» / «*Коль много легкостью своей отягчен*» (Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 173).

<sup>21</sup> О проблеме соотношения в Риторике Ломоносова новых и классических примеров см.: Бухаркин П. Е. Риторика М. В. Ломоносова и классическая традиция в русской литературе // Индоевропейское языкознание и классическая филология. 2014. Т. 18. С. 98—118; Матвеев Е. М. Стихотворные примеры в «Кратком руководстве к красноречию» М. В. Ломоносова // Там же. Т. 19. С. 641—645.

<sup>22</sup> Из списков книг, взятых Ломоносовым в 1753 году из библиотеки Академии наук, известно, что он использовал (по-видимому, при подготовке программ фейерверков) немецкое пособие, основанное на «Иконологии» Ч. Рипы (Павлова Г. Е. Проекты иллюминаций Ломоносова // Ломоносов. Сб. статей и материалов. Л., 1960. Сб. 4. С. 230; Коровин Г. М. Библиотека Ломоносова. М.; Л., 1961. С. 367—368; Морозов А. А. Ломоносов и барокко // Русская литература. 1965. № 2. С. 94—95). О значимости книги Рипы для понимания программы ломоносовского портрета писал в последнее время С. И. Николаев (Николаев С. И. Ранняя иконография Ломоносова в свете иконологии // XVIII век. СПб., 2011. Сб. 26. С. 73—84). Из многочисленных примеров прикладного использования Ломоносовым средств эмблематики, помимо фейерверков, особого внимания заслуживает художественное оформление им дарственной грамоты на земли в Усть-Рудице (Тункина И. В. Дарственная М. В. Ломоносову на земли в Копорском уезде Петербургской губернии // Труды Государственного Эрмитажа. СПб., 2013. [Т.] 67: М. В. Ломоносов и елизаветинское время. С. 71—93).

© К. А. Баршт

## ЖИЗНЬ ПИСАТЕЛЯ КАК ПРЕДЛОГ СЮЖЕТА (О КРИПТОГРАФИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ «СЕЛА СТЕПАНЧИКОВА» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО)

Незаконченный роман Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели», созданный в период сибирской ссылки писателя и опубликованный в 1859 году в журнале «Отечественные записки»,<sup>1</sup> многими исследователями воспринимает-

<sup>1</sup> Распространенное определение жанра этого произведения как «повести» можно принять с некоторыми оговорками. Упомянув «Село Степанчиково» в своих письмах, Достоевский сис-

ся как прямое продолжение раннего творчества писателя. Согласно устоявшемуся мнению, Фома Опискин, Татьяна Ивановна, Обноскин, Мизинчиков, Коровкин, Ежовикин и другие персонажи этого произведения отражают пристрастие писателя к изображению «униженных и оскорбленных», людей с ущемленной «амбицией», в рамках тенденции, которая идет от «Бедных людей» и «Двойника» и далее распространяется на все его последующие произведения.<sup>2</sup> Отмечено также, что литературными предшественниками действующих лиц произведения являются герои «Тартюфа» Ж.-Б. Мольера,<sup>3</sup> а также комедии «Нахлебник» И. С. Тургенева, которая читалась в кружке петрашевцев в конце 1840-х годов.<sup>4</sup> Характер главного героя «Села Степанчикова» Фомы Опискина напомнил современнику Н. В. Гоголя в последние годы жизни,<sup>5</sup> впоследствии эта версия была раскрыта в известной статье Ю. Н. Тынянова, в которой доказывается, что «Село Степанчиково» пародирует «Выбранные места из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя.<sup>6</sup> Эти и многие другие наблюдения указывают на широкий литературный контекст, в котором формировались идея и сюжет произведения.

Вместе с тем следует признать, что на формирование сюжетов произведений Достоевского и описание внешности и характеров созданных им персонажей значительное влияние оказывали не только историко-литературные прецеденты, но и памятные встречи с людьми; практически каждая книга Достоевского хранит на себе отпечаток той или иной личной жизненной проблемы, решение которой он искал в период ее создания. В связи с этим продуктивным методом изучения творчества Достоевского считается аналитическое сравнение фрагментов произведений с описанными в мемуарах эпизодами из жизни писателя. Например, известно, что в романе «Бесы» описана Тверь и ее салонно-светская жизнь,<sup>7</sup> а целый ряд действующих лиц романа имеет прототипы в лице реальных жителей этого города, например губернатор П. Т. Баранов и его жена,<sup>8</sup> такого же рода данные есть и о других произведениях писателя. Следуя этим путем, необходимо учитывать характерную манеру Достоевского прятать в трудно узнаваемые криптограммы свои личные впечатления и воспоминания, в которых описано и то, что не получило ясного

тематически называл его «романом» (28-1, 214, 220, 246, 280, 290; здесь и далее ссылки на Полное собрание сочинений Достоевского (В 30 т. Л., 1972—1990) даются в тексте с указанием номера тома и страницы), то же определение содержится и в самом тексте произведения (З, 163). Авторское определение жанра есть также и в его первой публикации (Село Степанчиково и его обитатели. Из записок неизвестного. Роман Ф. Достоевского // Отечественные записки. 1859. № 11. Отд. I. С. 65—206; № 12. Отд. I. С. 343—410). В письме к Е. И. Якушкину от 1 июня 1857 года из Семипалатинска Достоевский сообщал, что работает над «объемистым», «длинным» романом, который посвящен «приключениям одного лица» и состоит из «отдельных друг от друга и законченных само по себе эпизодов. Каждый эпизод составляет часть». Далее писатель уточнял, что «Село Степанчиково» является первой частью большого произведения: «роман состоит из 3-х книг, каждая листов 20 печатных, и из нескольких частей. Написана только 1-я книга в 5 частях. Остальные две книги напишутся не теперь, а когда-нибудь, ибо, во-1-х), они составляют хотя продолжение приключений того же лица, но в другом виде и характере и несколько лет спустя. 1-я же книга есть сама по себе полный и совершенно отдельный роман в 5 частях. Вся она написана, но еще не отделана...» (28-1, 281).

<sup>2</sup> См. об этом в комментариях А. В. Архиповой к «Селу Степанчиково» (З, 500—501).

<sup>3</sup> Алексеев М. П. О драматических опытах Достоевского // Творчество Достоевского: Сб. статей и материалов / Под ред. Л. П. Гроссмана. Одесса, 1921. С. 57—60.

<sup>4</sup> Тургенев И. С. Чужой хлеб. Комедия в двух действиях // Современник. 1857. Т. LXII. Отд. I. С. 81—133.

<sup>5</sup> Первым на близость Фомы Опискина к Гоголю «в грустную эпоху его жизни» обратил внимание А. А. Краевский (Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1935. С. 525; см. также: Виноградов В. В. Гоголь и Достоевский // Жизнь искусства. 1921. 30 авг. № 806. С. 6).

<sup>6</sup> Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 198—226.

<sup>7</sup> Емельянов Е. Достоевский в Твери // Писатели в Тверской губернии. Калинин, 1941. С. 76.

<sup>8</sup> См.: Альтман М. С. Достоевский. По вехам имен. Саратов, 1975. С. 77—80.

освещения в мемуарах или вообще не имело свидетелей, способных это описать. Разумеется, при наличии содержательного свидетельства современника многие такого рода скрытые автобиографические аллюзии Достоевского имеют перспективы быть расшифрованными, но важное значение для правильной интерпретации этого материала имеет и методологический аспект.

Достоевский воспринимал свою жизнь как событие мировой истории, это служило основой для формирования стратегии событийности в его произведениях, что получило свое выражение в создании им характеров героев-философов, ищущих разгадку «тайны человека», своими мыслями, речами и поступками резко выходящих из рамок общепринятых правил и привычных закономерностей. Еще в юности он понял, что совершить свою жизнь как событие и занять в истории культуры место «человека с биографией» можно одним из двух способов: завоевав главенствующее место по правилам наличной социально-культурной парадигмы (став политическим деятелем, вождем масс и т. п.), либо отвергнув эту парадигму и объявив ей, в той или иной форме, войну. Достоевский в своих творческих исканиях, вольно или невольно, интерпретировал обе эти возможности, не случайно временами ему снились мировые катастрофы, например, изображенные им в виде «снов Раскольникова», а иногда и о том, что он — Наполеон Бонапарт и «разбивает австрийцев».<sup>9</sup> Возможность создания умообразного художественного мира позволяла писателю испробовать самые различные варианты утверждения индивидуального «я» в мире — от уголовного преступления до подвига жития святого. Разумеется, Достоевский не был в этом одинок, известно, что А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, Дж. Г. Байрон и многие другие известные писатели также уделяли немалое внимание возможности строительства личной биографии.<sup>10</sup>

Художественный текст рождается как текстуальное свидетельство о бытии, оформленное с точки зрения конкретного индивидуума и обращенное к другому, обладающему иной системой ценностей; сформированная в произведении картина мира, фактически, есть предложение личного онтологического оправдания, позитивное принятие которого реципиентом и является стратегической целью автора. Согласно М. М. Бахтину, авторство есть непосредственное откровение «действительности сознания», состоящее из двух процессов: 1) «выразить самого себя», «сделать себя объектом для другого и для себя самого» («действительность сознания») и 2) выразить «свое отношение к себе как объекту (вторая стадия объективации). При этом собственное слово становится объектным и получает второй — собственный же — голос».<sup>11</sup> Таким образом, в создании художественного мира и сюжетного времени произведения в равной степени, в неразрывном единстве и взаимном дополнении, участвуют процессы коммуникации и автокоммуникации, опора на память о чужих поступках и внешних событиях и о своих впечатлениях от них. Можно согласиться с Бахтиным, что этот «второй голос», отделившееся от видения автора личное слово персонажа, «не бросает от себя тени», однако, в «материализующей плоти» повествования оказывается возможно обнаружить более или менее очевидные следы начального процесса обращения истории своей жизни

<sup>9</sup> Согласно А. Г. Достоевской, «Федор Михайлович имел часто тревожные сновидения: убийства, пожары и, главным образом, кровопролитные битвы. Во сне он составлял планы сражений и почему-то особенно часто разбивал именно австрийцев» (см.: Гроссман Л. П. Семинарий по Достоевскому: Материалы, библиография и комментарий. М.; Пг., 1923. С. 60). Тот же сон снится князю Мышкину в романе «Идиот». На подозрение, что он, может быть, воображает себя «фельдмаршалом», Мышкин отвечает: «Ну вот честное слово, я об этом думаю, особенно когда засыпаю (...), только я не Наполеона, а всё австрийцев разбиваю» (8, 354).

<sup>10</sup> Лотман Ю. М. Литературная биография в историко-культурном контексте // Лотман Ю. М. О русской литературе. Статьи и исследования (1958—1993). СПб., 1997. С. 813—815.

<sup>11</sup> Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике (Заметки 1959—1961 гг.) // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 289.

и фонда личной памяти в сюжет литературного произведения. Особенную актуальность этот вопрос обретал для Достоевского, который обратил процесс личного самосознания в литературно-эстетический процесс, где философская рефлексия заходила далеко за черту логических условных категорий и превращалась в напряженный диалог двух независимых друг от друга «голосов». Писатель осознанно выбирал для анализа событий собственной жизни точку зрения «со стороны», создавая прочно укорененного в фактографии своей личной памяти повествователя, а затем, его усилиями, анализировал и переживал свою жизнь в свободной перспективе ее развития как чужую, взятую умозрительно и извне, тем самым порождая нарратив — с трагическим, а временами и комическим колоритом описания.

В итоге возникали произведения, в которых фигурировали и описывались памятные писателю события, нравственно-психологические состояния, переживания («Игрок», «Идиот»<sup>12</sup> и многие другие); в ряде случаев авторскому осмыслению такого рода подвергались жизненные пути, на пороге выбора которых стоял писатель, но которые так и не были выбраны — именно потому, что были осмыслены и проанализированы в сюжетах его очередных произведений, с доказательством их ошибочности и бесперспективности. В этом случае произведения Достоевского оказывались не только «пробами» неких идей, но осознанными художественными экспериментами на материале личной судьбы: социальные состояния, в которые полагала писателя реальность, он осмыслял как художник в широких рамках фактора свободы, при этом выбирая, как правило, наиболее рискованный вариант развития событий. Разумеется, этот вариант не применялся в реальной жизни, Достоевский оставался в социальном амплуа «писателя», но с его помощью формировался сюжет очередного произведения: фактор творческой свободы превращался тем самым в фактор свободы экзистенциальной, позволяя ставить самые опасные вопросы, затрагивать самые сложные нравственные проблемы. Это, в свою очередь, определяло то, что принципиальный автобиографизм произведений Достоевского сочетался с сознательным сокрытием источника фабулы и событийной канвы, когда то или иное звено фабулы предстает перед нами в виде придуманной истории, чистого продукта авторского воображения, на самом деле являясь перелицованным личным переживанием, следом внутренней рефлексии или памятным ему впечатлением.<sup>13</sup> Впрочем, благодаря различного рода свидетельствам, воспоминаниям современников, письмам — которые Достоевский, создавая свои криптограммы, не очень-то брал в расчет (здесь сказалась скромность писателя, не верившего в возможность «достооеведения») — эти скрытые автоаллюзии, рассыпанные по его произведениям криптограммы, обращенные к личной памяти писателя, в ряде случаев оказывается возможно осмыслить и прочесть.

Например, создавая свое первое произведение, роман «Бедные люди», писатель перевел личные бытовые и экзистенциальные проблемы — отсутствие денег, неустойчивое социальное положение, невысокий чин с отсутствием перспективы для продвижения по службе, походы к ростовщикам, нежелание служить, твердое намерение стать писателем при отсутствии уверенности в том, что это может увенчаться успехом, волновавшую его судьбу сестры Варвары Михайловны, которая вышла замуж не по любви, а по расчету — в фабулу своего произведения, затушевывая автобиографизм ситуации несколькими деталями: именем и возрастом героя, его профессией и местом жительства. Главное же в Макаре Девушкине — условия жизни, социальное положение, чин младшего разряда, талант литератора и фило-

<sup>12</sup> В «Игроке» зафиксированы впечатления Достоевского от игры в рулетку (см.: 5, 400—401), в «Идиоте» — воспоминания о его жесточайшем конфликте с кружком Белинского в 1846—1848 годах (см.: [Панаев И. И.]. Заметки Нового Поэта о Петербургской жизни // Современник. 1855. Декабрь. Т. 54. № 12. Отд. 5. С. 238—240).

<sup>13</sup> «В публике нашей есть инстинкт, как во всякой толпе, но нет образованности. (...) Во всем они привыкли видеть рожу сочинителя; я же моей не показывал» (28-1, 117).

софа, горячее нравственное чувство, непримиримые «амбиции», стремление заниматься литературой, любовь и сочувствие к бедной Вареньке — Достоевский позаимствовал непосредственно из обстоятельств своей жизни в этот период и запасов личной памяти.

Таким образом, роман «Бедные люди» повествует о том, во что могла бы превратиться жизнь Достоевского, если бы в 1844 году, собираясь посвятить свою жизнь литературе, он проявил слабость и поддался жесткому давлению со стороны своего опекуна П. А. Карепина, согласившись остаться на государственной службе. Реальность в эти годы поставила перед Достоевским выбор: малоудачная и тоскливая служебная карьера, отягощенная неважным ее началом,<sup>14</sup> или рискованный, но творчески перспективный путь в литературе. Движение к выполнению этой задачи, написанию успешного дебютного романа, сформировало фабулу о бедном чиновнике Девушкине, который и после «тридцати годочков» службы (срок, необходимый для выхода на пенсию) остается в душе поэтом и мечтает стать литератором, художественное слово возрождает его к жизни: из переписчика чужих слов он неожиданно для себя самого обращается в талантливую автора, обладающего «своим слогом» и своим словом. Девушкин, находясь в шаге от пенсии, в конечном итоге, приходит к решению «заняться литературой» (1, 94). Однако, потеряв своего единственного читателя, Вареньку, он обречен — ему поздно начинать литературную карьеру, и его талант оказался погублен. Вопрос, который стоял перед самим Достоевским после окончания им Главного инженерного училища, в 1844 году — чиновником 10-го класса, обратился в главную тему произведения, созданием которого он завершал свою судьбу государственного служащего и одновременно начинал путь литератора. «Бедные люди» — это грозное предостережение молодого Достоевского самому себе о возможном и ведущем к трагическому типу варианте развития его судьбы.<sup>15</sup> Возможно, Достоевский чувствовал то, о чем позже написал М. М. Бахтин: «Отвлеченно-смысловая сторона, не соотнесенная с безысходно-действительной единственностью, проективна; это какой-то черновик возможного свершения, документ без подписи, никого и ни к чему не обязывающий. Бытие, отрешенное от единственного эмоционально-волевого центра ответственности — черновой набросок, непризнанный возможный вариант единственного бытия; только через ответственную причастность единственного поступка можно выйти из бесконечных черновых вариантов, переписать свою жизнь набедро раз и навсегда».<sup>16</sup> Спустя два года после окончания «Бедных людей», в «Петербургской летописи», Достоевский резюмировал: «жизнь — целое искусство», а «жить значит сделать художественное произведение из самого себя» (18, 13). Фактически именно это он и сделал в процессе работы над «Бедными людьми»: обратил фабулу своей жизни в сюжет романа. Затем развернул ситуацию в обратную сторону: сделал свой роман частью реальной жизни.<sup>17</sup>

Достоевский и далее применял этот метод художественного проектирования и анализа того или иного рискованного шага, с последовательным описанием всех его реальных последствий, возможного и невероятного продолжения своей судьбы

<sup>14</sup> В пору учебы Достоевский проявил нерадивость при исполнении служебных обязанностей, не по форме обратившись к великому князю Михаилу Павловичу, за что был им назван «дураком» (см.: Миллер О. Ф. Материалы для жизнеописания Ф. М. Достоевского // Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883. С. 45).

<sup>15</sup> Баршт К. А. «Бедные люди» Ф. М. Достоевского: автобиографическое исследование и роман-предостережение // Достоевский и современность. Материалы XXVI Международных Старорусских чтений 2011 года. Великий Новгород, 2012. С. 16—33.

<sup>16</sup> Бахтин М. М. К философии поступка // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М., 2003. Т. 1. С. 42.

<sup>17</sup> Прием карнавального выворачивания ситуации наизнанку в сюжете «Села Степанчикова» первым обнаружил М. М. Бахтин (см.: Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч. Т. 6. С. 183—184).

с дальнейшим описанием в очередном произведении. После выхода из каторги в январе 1854 года писатель снова оказывается в положении дебютирующего литератора — никто, кроме, пожалуй, брата Михаила, не верил, что он сможет вернуться в литературу и преодолеть представление о себе как о «конченном человеке». Во втором своем дебюте, «Селе Степанчикове», писатель вновь обращается к тому же методу творческой интерпретации обстоятельств и перспектив дальнейшего развития своей жизни. Автобиографизм ряда эпизодов этого произведения справедливо отмечен в комментарии к нему в Полном собрании сочинений писателя (3, 508), однако некоторые из криптиграмм нуждаются в дополнительном объяснении.

Особую роль в изучении «Села Степанчикова» играют воспоминания барона Александра Егоровича Врангеля, окружного прокурора Семипалатинска и близкого друга Достоевского в период сибирской ссылки писателя. Следует отметить, что Врангель приложил немало сил, чтобы облегчить участь ссыльного: приемы в лучших домах города и скорое получение Достоевским унтер-офицерского, затем офицерского чина — целиком и полностью его заслуга. Характер, незаурядный ум и честность Врангеля получили впоследствии отражение в романе «Преступление и наказание» в образе следователя Порфирия Петровича.<sup>18</sup> Уровень доверия к Врангелю со стороны Достоевского был таков, что он даже предлагал ему подписывать произведения своим именем (в период, когда еще не имел права публиковать произведения).<sup>19</sup> Впоследствии Врангель сделал блестящую дипломатическую карьеру, работал на Балканах, затем в Германии.

Характер и некоторые черты внешности Врангеля Достоевский изобразил в «Селе Степанчикове» в образе полковника Ростанева; в его репликах можно заметить следы мыслей, которые связывали роман Достоевского с его сибирской жизнью. Описанный в «Селе Степанчикове» эпизод, связанный с требованием к Ростаневу сбрить усы и бакенбарды<sup>20</sup> (3, 15), также имеет биографическую аллюзию: Врангель рассказывал Достоевскому, что его недруг, семипалатинский чиновник, которого Достоевский именовал «жареным скорпионом», сочинил донос, указывая на факт, что тот, вопреки высочайшему указу, носит усы.<sup>21</sup> Этим не исчерпывается список событий и фактов, отраженных в тексте «Села Степанчикова», аллюзивный адрес которых можно обнаружить в указанных мемуарах.

Весной 1854 года, по освобождении из острога, Достоевский был определен рядовым солдатом в семипалатинский Седьмой линейный батальон. Город, по свидетельству Врангеля, не имел «ни одной мощеной улицы (...) ходить было трудно, увязая по щиколку в песке, а летом, с палящей жарой в 30° в тени, просто жгло ногу в раскаленном песке» (21). Достоевский воспринимал Семипалатинск как «село», намек на это содержится в «Записках из Мертвого дома»: «В отдаленных краях Сибири, среди степей, гор или непроходимых лесов, попадаются изредка маленькие города, с одной, много с двумя тысячами жителей, деревянные, невзрачные, с двумя церквями — одной в городе, другой на кладбище, — города, похожие более на хорошее подмосковное село, чем на город» (4, 5). Тем не менее переезд из острога в солдатскую казарму выглядел для Достоевского «раем» (19). Социальное амплу писателя в этот период оказалось весьма близким к тому, каким обладал в Степанчикове Фома Опискин: литератора, некогда пользовавшегося известностью, а ныне пребывающего в роли нищего и безвестного изгнанника. Психологиче-

<sup>18</sup> См.: Белов С. В. Ф. М. Достоевский и его окружение. Энциклопедический словарь. СПб., 2001. С. 161.

<sup>19</sup> Г-в [Герасимов Б.]. Ф. М. Достоевский в Семипалатинске // Сибирские огни. 1926. № 3. С. 147.

<sup>20</sup> Указ Николая I от 2 апреля 1837 года // Полное собрание законов Российской империи. Собрание второе. СПб., 1838. Т. XII. С. 206.

<sup>21</sup> Врангель А. Е. Воспоминания о Ф. М. Достоевском в Сибири. 1854—56 гг. СПб., 1912. С. 92—93. Далее ссылка на мемуары А. Е. Врангеля приводятся в тексте по этому изданию с указанием номера страницы.

ское состояние «несправедливо обиженного» и «непризнанного гения», а также связанные с этим переживания, были знакомы Достоевскому и ранее, по его конфликту с участниками кружка В. Г. Белинского, законодателями мод в литературе 1845—1849 годов, которые, по их мнению, жестоко ошиблись, посчитав Достоевского за талантливое писателя. Общее настроение выразил Белинский в письме к П. В. Анненкову от 15 февраля 1848 года: «Надулись же мы, друг мой, с Достоевским — гением! О Тург(еневе) не говорю — он тут был самим собою, а уж обо мне, старом чорте, без палки нечего и толковать. Я, первый критик, разыграл тут осла в квадрате. (...) Из Руссо я только читал его „Исповедь” и, судя по ней, да и по причине религиозного обожания слов, возымел сильное омерзение к этому господину. Он так похож на Дост(оевского), который убежден глубоко, что всё человечество завидует ему и преследует его».<sup>22</sup> Не стоит забывать, что на следующий год Достоевский отправился в ссылку из литературного сообщества, которое всецело разделяло это мнение. Далее были четыре года каторги, затем жизнь человека, которого наказывают за его убеждения — Достоевский в большом переизбытке имел опыт несправедливо гонимого и преследуемого человека.

Текст «Села Степанчикова» в криптографической форме свидетельствует о размышлениях писателя, связанных с обстоятельствами его жизни в Семипалатинске. В этот период Достоевский был вынужден жить по нелепым и тягостным для него правилам, навязанным судьбой: жесткие условия солдатской службы и одновременно статус «приживальщика» в домах семипалатинских бонз. Писатель, без сомнения, тяжело переживал необходимость принятия законов и культурных регламентов провинциальных обывателей — людей, которые значительно уступают ему в уме и образовании, однако столь же выше его в социальном и материальном положении. Незабываемое состояние «непризнанного гения», которого сослали за «убеждения», да еще с оттенком роли приживальщика, тяготило писателя, но одновременно стало бесценным опытом, который он использовал при работе над «Селом Степанчиковым». Предвосхищая «Записки из подполья», Достоевский дает детальный анализ психологического состояния человека, находящегося в подобной ситуации: «А зависть, а сплетни, а ябедничество, а доносы, а таинственные шипения в задних углах у вас же, где-нибудь под боком, за вашим же столом?.. Кто знает, может быть, в некоторых из этих униженных судьбою скитальцев, ваших шутов и юродивых, самолюбие не только не проходит от унижения, но даже еще более распалается именно от этого же самого унижения, от юродства и шутовства, от прихлебательства и вечно вынуждаемой подчиненности и безличности» (3, 12).<sup>23</sup>

Развивая объяснение слишком хорошо знакомого ему этико-психологического состояния изгоя, подвергнутого публичному осмеянию, повествователь «Степанчикова» готов оправдать «безобразно вырастающее самолюбие» Фомы Опискина тем, что оно, возможно, «есть только ложное, первоначально извращенное чувство собственного достоинства, оскорбленного в первый раз еще, может, в детстве гнетом, бедностью, грязью, оплеванного, может быть, еще в лице родителей будущего скитальца, на его же глазах?» (3, 12). Как и сам Достоевский, Фома Опискин «был когда-то литератором и был огорчен и не признан; а литература способна загубить и не одного Фому Фомича — разумеется, непризнанная. Не знаю, но надо полагать, что Фоме Фомичу не удалось еще и прежде литературы; может быть, и на других карьерах он получал одни только щелчки вместо жалования или что-нибудь еще того хуже. Это мне, впрочем, неизвестно; но я впоследствии справлялся и наверно знаю, что Фома действительно сотворил когда-то в Москве романчик» (3,

<sup>22</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: [В 13 т.] М., 1956. Т. 12: Письма 1841—1848 гг. М., 1956. С. 467.

<sup>23</sup> Возглас Фомы Опискина: «...я хочу любить, любить человека (...), а мне не дают человека, запрещают любить, отнимают у меня человека!» (3, 154), по своему смыслу совпадает с жалобой «подпольного»: «Мне не дают... Я не могу быть... добрым!» (5, 175).

12). До этого пункта в описании прошлого Фомы Опискина мы видим совпадение с судьбой Достоевского в 1840-е годы. А далее начинается вариант, который сам Достоевский не принял, но который был им осмыслен и проанализирован как вероятный и весьма опасный, вариант, который всеми силами ему самому нужно было избежать: «змея литературного самолюбия жалит иногда глубоко и неизлечимо, особенно людей ничтожных и глуповатых. Фома Фомич был огорчен с первого литературного шага и тогда же окончательно примкнул к той огромной фаланге огорченных, из которой выходят потом все юродивые, все скитальцы и странники. С того же времени, я думаю, и развилась в нем эта уродливая хвастливость, эта жажда похвал и отличий, поклонений и удивлений. Он и в шутках составил себе кучку благоговевших перед ним идиотов. Только чтоб где-нибудь, как-нибудь первенствовать, прорицать, поковеркаться и похвастаться — вот была главная потребность его! Его не хвалили — так он сам себя начал хвалить» (3, 12).

Разумеется, Достоевский в Семипалатинске не испытывал никакой необходимости «себя хвалить», так как буквально утопал в это время в льстивых и восторженных речах окружающих, однако моделирование этого психологического состояния было для него, учитывая специфику семипалатинского опыта, не трудным делом. Как указывает Врангель, какая-либо культурная или общественная жизнь в Семипалатинске отсутствовала: «За два года моего пребывания туда не заглянул ни один проезжий музыкант, да и фортепиано было только одно в городе, как редкость. Не было даже и примитивных развлечений, хотя бы вроде балагана или фокусника. (...) Не помню ни одной вечеринки с танцами, ни одного пикника или общественной прогулки. Все жило большею частью особняком, чуждалось друг друга. Мужчины пили, ели, играли, скандалили и ездили по гостям к богатым татарам. Жены сплетничали» (27—28). В целом, это был «жалкий городишка», «скудный впечатлениями, увязший в сплетнях и дрязгах» (77). С помощью Врангеля, «мало-помалу», Достоевский «познакомился с некоторыми офицерами и чиновниками», вместе с тем, испытывая не самые приятные ощущения от этого общения, как деликатно указывает Врангель, «был далек от тесного сближения с ними» (19).

После нескольких месяцев, проведенных им в казарме, и пользуясь милостью своих начальников, прекрасно понимавших, с кем они имеют дело, Достоевский получил возможность переехать на частную квартиру, «за ответственность его ротного командира, Степанова» (19). Творческий процесс Достоевского по созданию романа «Село Степанчиково» в изобразлении мемуариста выглядел так: «Расстегнув шинель, с чубуком во рту, он шагал по комнате, часто разговаривая сам с собою (...). Как сейчас вижу его в одну из таких минут; в это время он задумал писать „Дядюшкин сон“ и „Село Степанчиково“» (30—31). Дом, в котором жил и работал Достоевский, имел вид «закоптелой деревенской бани с пауками», совпадающий по внешнему виду с моделью загробной вечности, которую проектирует Свидригайлов в романе «Преступление и наказание»: «Изда была бревенчатая, древняя, скривившаяся на один бок, без фундамента, вросшая в землю, и без единого окна наружу, ради опасения от грабителей и воров»; «На стенах, там и сям лубочные картинки, засаленные и засиженные мухами. У входа налево от дверей большая русская печь. За нею помещалась постель Ф. М., столик и, вместо комода, простой дощатый ящик. Все это спальное помещение отделялось от прочего ситцевою перегородкою. За перегородкой в главном помещении стоял стол, маленькое в раме зеркальце. На окнах красовались горшки с геранью и были занавески, вероятно, когда-то красные. Вся комната была закопчена и так темна, что вечером с сальной свечью, — стеариновые тогда были большою роскошью, а освещения керосином еще не существовало, — я еле-еле мог читать. Как при таком освещении Ф. М. писал ночи напролет, — решительно не понимаю» (24). Сравни в «Преступлении и наказании»: «представьте себе, будет там одна комнатка, эдак вроде дере-

венской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность. Мне, знаете, в этом роде иногда мерещится» (6, 221). Сходство семипалатинского дома Достоевского с образом «вечности» в представлениях Свидригайлова подчеркивается также тем, что в обоих помещениях отмечается переизбыток малоприятных насекомых: «Была еще приятная особенность его жилья, — пишет А. Е. Врангель, — тараканы стаями бегали по столу, стенам и кровати, а летом особенно блохи не давали покоя» (24). «А что, если там одни пауки или что-нибудь в этом роде», — говорит Свидригайлов (6, 221).

Пройдя некоторый период реабилитации, Достоевский начал посещать семипалатинские дома и салоны, куда его охотно приглашали как практически единственную знаменитость захолустного городка. Особенное внимание Достоевскому оказывали «интеллигентные дамы города», которые постоянно стремились завоевать его внимание и требовали общения с ним как с неким глашатаем истины, ставя его в положение «великого писателя», каждое слово которого выслушивалось с благоговением и записывалось в дневники. Наибольшую активность проявляли жена его ротного командира Степанова и Мария Дмитриевна Исаева, обе жены горьких пьяниц (именно за это Степанов был отправлен служить в Семипалатинск из Петербурга, Исаев же вскоре окончательно спился и умер). Посещая семипалатинские дома, Достоевский обязан был говорить фразы, рассчитанные на всеобщее восхищение и умиление, а также выслушивать чтение стихов, написанных местными поэтами, и выносить относительно их качества свой вердикт (19). Разумеется, общение с провинциальными обожателями, засыпавшими его льстивыми словами и требовавшими изречения моральных суждений, готовыми ими восхищаться и пр., не могло не оставить свой след в памяти писателя. Это был особенный опыт, который оказался бесценным при формировании сцен с витийствующим Фомой Опискиным в «Селе Степанчикове». В письме А. Н. Майкову от 18 января 1856 года он подчеркивает автобиографический характер главного героя, а также ярко выраженный комический характер фабулы задуманного произведения: «Я шутя начал комедию и шутя вызвал столько комической обстановки, столько комических лиц и так понравился мне мой герой, что я бросил форму комедии, несмотря на то, что она удавалась, собственно для удовольствия как можно дольше следить за приключениями моего нового героя и самому хохотать над ним. Этот герой мне несколько сродни. Короче, я пишу комический роман» (28-1, 209).<sup>24</sup>

Как выглядели обитатели семипалатинского «салона», можно судить по следующему описанию в «Селе Степанчикове»: «Все были мрачны и озбочены. (...) Один из двух мужчин, бывших в комнате, был еще очень молодой человек, лет двадцати пяти, тот самый Обноскин, о котором давеча упоминал дядя, восхваляя его ум и мораль. Этот господин мне чрезвычайно не понравился: всё в нем сбивалось на какой-то шик дурного тона; костюм его, несмотря на шик, был как-то потерт и скуден; в лице его было что-то как будто тоже потертое. Белобрысые, тонкие, тараканьи усы и неудавшаяся клочковатая борода, очевидно, предназначены были предъявлять человека независимого и, может быть, вольнодумца» (3, 42—43). «Другой господин, тоже еще человек молодой, лет двадцати восьми, был мой троюродный братец, Мизинчиков. Действительно, он был чрезвычайно молчалив. За чаем во всё время он не сказал ни слова, не смеялся, когда все смеялись; но я вовсе не заметил в нем никакой „забитости“, которую видел в нем дядя; напротив, взгляд его светло-карих глаз выражал решимость и какую-то определенность характера» (3, 43). Далее повествователь заметил и узнал «девицу Перепелицыну,

<sup>24</sup> Возможно, работая над образом Фомы Фомича, Достоевский припоминал тональность своих писем к брату периода триумфа «Бедных людей» (зима—весна 1846 года), когда Достоевский опробовал тон и стиль, свойственный речам Фомы Опискина: «Князь Одоевский просит меня осчастливить его своим посещением, а граф Соллогуб рвет на себе волосы от отчаяния. Панаев объявил ему, что есть талант, который их всех в грязь втопчет» (28-1, 115).

по ее необыкновенно злому, бескровному лицу. Она сидела возле генеральши, — о которой будет особая речь впоследствии, — но не рядом, а несколько сзади, из почтительности; поминутно нагибалась и шептала что-то на ухо своей покровительнице. Две-три пожилые приживалки, совершенно без речей, сидели рядом у окна и почтительно ожидали чаю, вытаращив глаза на матушку-генеральшу. Заинтересовала меня тоже одна толстая, совершенно расплывшаяся барыня, лет пятидесяти, одетая очень безвкусно и ярко, кажется, нарумяненная и почти без зубов, вместо которых торчали какие-то почерневшие и обломанные кусочки; это, однако ж, не мешало ей пицать, прищуриваться, модничать и чуть ли не делать глазки. Она была увешана какими-то цепочками и беспрерывно наводила на меня лорнетку, как мсье Обноскин. Это была его маменька. Смиренная Прасковья Ильинична, моя тетушка, разливала чай» (3, 43). Таковы впечатления, которые остались в памяти Достоевского от посещения семипалатинских домов; других визитов такого рода к 1857 году у Достоевского просто не было.

Отсутствие в Семипалатинске какой-либо осмысленной общественной жизни, занятий, способных объединить духовно, стало фактором, который обратил Достоевского в любимую игрушку семипалатинских дам, уговаривавших своих мужей, важнейших чиновников города, помочь ему и наперебой приглашавших его в гости; хождение по гостям смягчало тяжесть службы, а иногда и просто заменяло ее, учитывая то, кому именно он делал визиты; следует отметить, что Достоевскому, который воспринимал всю эту ситуацию с иронией, даже нравились эти посещения семипалатинского «света», подспудно он собирал в эти моменты материал для романа «Село Степанчиково». Изо дня в день, посещая дома членов семипалатинского «бомонда» и тем самым избегая ненавистной для него солдатской муштры, Достоевский был вынужден пребывать в амплуа заезжего «великого писателя», которого подвергли жестоким и несправедливым преследованиям, принимать выражение восхищения, умиления и почитания. Можно себе только представить, насколько отвратительна ему была эта роль, за которой скрывалась истинная трагедия его изоляции от литературной жизни, и эта навязанная ему судьбой игра, возможно, и немного отвлекала от ужаса сибирского «запустения», но вряд ли облегчала моральные страдания.

Невероятная популярность Достоевского привела к тому, что он стал буквально нарасхват во всех более или менее значительных домах Семипалатинска. Это даже несколько смутило мемуариста, который сам немало сил приложил, чтобы ввести Достоевского в семипалатинский «свет»: «Скоро он сделался домашним человеком даже у своего батальонного командира, Беликова» (25). Как пишет Врангель, жена начальника Семипалатинского суда «страшно скучала, всегда очень радовалась приходу Ф. М.; он меня усиленно тащил к ним в дом» (27). В конце концов его пригласил в гости сам военный губернатор области, генерал П. М. Спиридонов. Согласно мнению Врангеля, это был «добрейший человек (...) в высшей степени хлебосол. Благодаря своему высокому положению, он был, конечно, первое лицо в городе. (...) Он встречал Достоевского то там, то сям и, кажется, сам даже ходатайствовал за него у батальонного командира (...) Вскоре Спиридонов искренно полюбил Достоевского, — он сделался у него своим человеком; где только мог, Спиридонов ему помогал и вообще был ему полезен» (25). Возможно, что на страницах «Села Степанчикова» мы видим портрет жены губернатора Семипалатинска: «Генеральша благоговела перед своим мужем. Впрочем, ей всего более нравилось то, что он генерал, а она по нем — генеральша. В доме у ней была своя половина, где всё время полусуществования своего мужа она процветала в обществе приживалок, городских вестовщиц и фиделек. В своем городке она была важным лицом. Сплетни, приглашения в крестные и посаженные матери, копеечный преферанс и всеобщее уважение за ее генеральство вполне вознаграждали ее за домашнее стеснение. К ней являлись городские сороки с отчетами; ей всегда и везде

было первое место, — словом, она извлекла из своего генеральства всё, что могла извлечь» (3, 7).

Во всех случаях речь шла о невероятном хлебосольстве, которым традиционно отличались русские служилые люди, особенно в провинции. Повышенное внимание к тому, чтобы накормить гостя, было, разумеется, очень кстати для Достоевского, истощенного предшествующими годами каторги, но одновременно не могло не травмировать его как человека, который на протяжении всей жизни отличался повышенной ранимостью и склонностью к тяжким переживаниям в случаях, когда его личное достоинство ущемлялось таким не слишком деликатным «благодетелем», каким был, например, Великов. Это была «преоригинальная личность», отличающаяся «хлебосольством и добродушием»: «маленький ростом, с круглым брюшком, юркий и подвижный, с большим красным носом, говорил всем „ты, батюшка“ и готов был первому встречному отдать последнюю рубашку. Всегда навеселе, любил карты и особенно прекрасный пол» (25—26). Согласно свидетельству другого современника, служившего в Семипалатинске в это время, образованные офицеры были там большой редкостью.<sup>25</sup> Как и в Степанчикове, в Семипалатинске «не жаловали высоких материй», а в процессе карточной игры возникали «крики, визги, ругательства и чуть-чуть не побои. Генерал, когда что ему не нравилось, ни перед кем не стеснялся: визжал как баба, ругался как кучер, а иногда, разорвав и разбросав по полу карты и прогнав от себя своих партнеров, даже плакал с досады и злости, и не более как из-за какого-нибудь валета, которого сбросили вместо девятки» (3, 7).

Другим хлебосольным хозяином, который также мучил Достоевского ненавистными для него картами, но одновременно был готов принять и облагодетельствовать ссыльного писателя, был командир казачьего полка полковник Мессарош: «Это был человек довольно воспитанный, с замашками на аристократизм, холостой. Хозяйство его вела привезенная им из России<sup>26</sup> довольно милая, образованная подруга, всегда любезно принимавшая гостей. У Мессароша не пьянствовали, но зато шла страшная игра. Ни Ф. М., ни я карт в руки не брали» (26). Другим местом, в котором коротал Достоевский время своей ссылки, был дом местного начальника округа и окружного суда: «жена его была очень милая и красивая женщина; он сам, когда-то блестящий гвардейский офицер, теперь опустился,пил горькую, изводил жену ревностью и развил у себя в суде такое взяточничество, что мне беспрерывно приходилось с ним препираться, требовать объяснения и не пропускать его журналов, дел». Не отставали от русских и казахи: «Наши приятели, богачи Менды-Бай и Тени-Бай (...) рады были принять нас, особенно их молодые жены. Нас поили свежим кумысом, угощали бараньим, твердым, как камень, сыром, пловом с бараниной и колбасой из копченого мяса молоденького жеребенка» (46). В итоге, Достоевский уже должен был выбирать, к кому ему идти, и выбор между домом полковника и генерала выводил его де-факто из его солдатского статуса. Так, писатель брезговал посещением «начальника таможни», немца Армстронга, который, по словам Врангеля, «выступал, как павлин, любуясь собой, ни на минуту не забывая своего высокого положения (...) Достоевский его ненавидел, острил на его счет и иначе не называл, как „благородный Армстронг“» (27).

Характеры некоторых других героев «Степанчиково» также были подсказаны Достоевскому представителями его семипалатинского окружения. Описание Ежвикина в «Степанчикове» заставляет думать, что его прототипом был коллежский секретарь Александр Иванович Исаев (1822—1855), первый муж М. Д. Исаевой,

<sup>25</sup> Скандин А. В. Ф. М. Достоевский в Семипалатинске // Исторический вестник. 1903. Январь. Т. ХСІ. С. 216.

<sup>26</sup> В соответствии с тогдашней традицией «Россией» Врангель называет европейскую часть страны в отличие от «Сибири», которая воспринималась тогда как колонизируемая территория.

вскоре умерший от пьянства, с которым Достоевский познакомился на одном из семипалатинских «вечеров». Описание его внешности в «Селе Степанчикове»: «Это был маленький старичок, рябой, с быстрыми и вороватыми глазками, с плешью и с лысиной и с какой-то неопределенной, тонкой усмешкой на довольно толстых губах. Он был во фраке, очень изношенном и, кажется, с чужого плеча. Одна пуговица висела на ниточке; двух или трех совсем не было. Дырявые сапоги, засаленная фуражка гармонировали с его жалкой одеждой. В руках его был бумажный клетчатый платок, весь засморканный, которым он обтирал пот со лба и висков» (3, 50). В ряде случаев Достоевский брал в описании своих персонажей отдельные эпизоды или случаи из их жизни, как например в описании Мизинчикова: «Иван Иванович Мизинчиков (...) в отставку вышел из гусаров, поручиком; человек еще молодой. Благороднейшая душа! но, знаешь, так промотался, что уж я и не знаю, где он успел так промотаться» (3, 38). В Семипалатинске Достоевский был хорошо знаком с «благороднейшим» и милейшим Беликовым, мотом и картежником, который в конце концов растратил казенные деньги и застрелился, что повергло в глубокое горе всех, кто его знал (26).

Не вызывает сомнений, что и личность Врангеля, блестяще образованного молодого человека, сознательно выбравшего провинцию местом своей службы, оказала на Достоевского сильное влияние. Достоевский написал о нем брату в январе 1856 года слова, которые заставляют думать о том, что в создании писателем характера «положительно прекрасного человека» был использован и опыт общения с Александром Егоровичем Врангелем: «душа добрая, чистая (...) В двух словах изображу тебе на всякий случай характер Ал(ександра) Ег(оровича), чтоб тебе было легче и чтоб ты уж ничем более не затруднялся. Это человек очень молодой, очень кроткий, хотя с сильно развитым point d'honneur, до невероятности добрый, немножко гордый (но это снаружи, я это люблю), немножко с юношескими недостатками, образован, но не блистательно и не глубоко, любит учиться, характер очень слабый, женски впечатлительный, немножко ипохондрический и довольно мнительный; что другого злит и бесит, то его огорчает — признак превосходного сердца» (28-1, 199—200). Чистота нравственного самосознания Александра Егоровича стала откровением для Достоевского, была не только предметом уважения, но и своего рода нравственной опорой в его сибирском лихолетье; можно предположить, что Врангель стал одним из прототипов полковника Ростанева в «Селе Степанчикове», склонного, как и Врангель, оправдывать любой неверный шаг ближнего своего.

Функцию морального авторитета, способного разрешить трудную жизненную коллизию, которая была столь востребована в семипалатинском «свете», Достоевский осуществлял и в отношениях со своим другом и мемуаристом. Врангелю было в то время двадцать два года, и он пережил сильное любовное увлечение. Его избранница была на пятнадцать лет старше и имела «шесть человек детей, что, впрочем, не мешало ей пускать пыль в глаза выписываемыми ею парижскими туалетами и из поклонников своих вить веревки» (53).<sup>27</sup> Достоевский, по словам Врангеля, называл все это «бесконечно страшным горем» и отговорил Врангеля от его намерения отдаться своим чувствам (53). Возможно, когда Достоевский создавал бурлескное описание речи Опискина, якобы спасающего Ростанева от «пагубной страсти», он использовал риторику своих обращений к Врангелю: «Но умоляю вас на колени: если в сердце вашем осталась хотя искра нравственности, обуздайте стремление страстей своих! И если тлетворный яд еще не охватил всего здания, то, по возможности, потушите пожар!»; «Умерьте страсти, (...) побеждайте себя. „Если хочешь победить весь мир — победи себя!“ Вот мое всегдашнее правило. Вы поме-

<sup>27</sup> Речь идет о жене начальника Алтайских заводов полковника А. Р. Геригросса Екатерине Иосифовне. Впоследствии Достоевский использовал эту историю в качестве основы для фабулы повести «Вечный муж» и в романе «Бесы».

щик; вы должны бы сиять, как бриллиант, в своих поместьях, и какой же гнусный пример необузданности подаете вы здесь своим низшим! Я молился за вас целые ночи и трепетал, стараясь отыскать ваше счастье. Я не нашел его, ибо счастье заключается в добродетели...» (3, 137). С другой стороны, то, что испытывал Достоевский, предостерегая своего друга от неправильного шага (за что тот ему потом был бесконечно благодарен), видимо, совпадает с тем, что чувствовал повествователь «Степанчикова», собираясь в дорогу с целью спасения своего дяди от злого генерия Опискина. Им владеет то же состояние довольства своим намерением осчастливить ближнего своего: «Я решил ехать в Степанчиково, желая не только разумить и утешить дядю, но даже спасти его по возможности, то есть выгнать Фому, расстроить ненавистную свадьбу с перезрелой девой и, наконец, — так как, по моему окончательному решению, любовь дяди была только придиричливой выдумкой Фомы Фомича, — осчастливить несчастную, но, конечно, интересную девушку предложением руки моей и проч. и проч. Мало-помалу я так вдохновил и настроил себя, что, по молодости лет и от нечего делать, перескочил из сомнений совершенно в другую крайность: я начал гореть желанием как можно скорее наделать разных чудес и подвигов. Мне казалось даже, что я сам выказываю необыкновенное великодушие, благородно жертвуя собою, чтоб осчастливить невинное и прелестное создание, — словом, я помню, что во всю дорогу был очень доволен собой» (3, 19).

Учитывая грубость и необразованность большинства людей, в зависимость от которых попал Достоевский, не исключено, что попреки, обвинения и скандалы, сопутствовавшие этим «обедам», могли прямо или косвенно задевать человеческое достоинство писателя. Что переживал Достоевский, когда он, автор романа «Бедные люди», оказался в положении Макара Девушкина на приеме у генерала, который снисходительно дает ему, от щедрот, сто рублей? Видимо, нечто в таком роде, что мы видим на страницах «Степанчикова»: «Вы попрекнули меня сейчас этими кусками, каждым глотком этого хлеба, уже съеденного мною; вы мне доказали теперь, что я жил как раб в вашем доме, как лакей, как обтирка ваших лакированных сапогов! А между тем я, в чистоте моего сердца, думал до сих пор, что обитаю в вашем доме как друг и как брат! Не сами ль, не сами ль вы змеиными речами вашими тысячу раз уверяли меня в этой дружбе, в этом братстве? Зачем же вы тайственно сплетали мне эти сети, в которые я попал, как дурак? Зачем же во мраке копали вы мне эту волчью яму, в которую теперь вы сами втолкнули меня?» (3, 85).

Для человека, которого приглашают в дом как «знающего, талантливое и образованного», существует опасность невольного сползания к роли некоего «мудреца» и «прорицателя», от которого все начинают ждать либо острого словца, либо философской сентенции — этого не мог не почувствовать Достоевский во время своих семипалатинских визитов. В «Селе Степанчикове» этот процесс описывается так: «Мало-помалу он достиг над всей женской половиной генеральского дома удивительного влияния, отчасти похожего на влияния различных иван-яковличей и тому подобных мудрецов и прорицателей, посещаемых в сумасшедших домах иными барынями, из любительниц. Он читал вслух душеспасительные книги, толковал с красноречивыми слезами о разных христианских добродетелях; рассказывал свою жизнь и подвиги; ходил к обедне и даже к заутрене, отчасти предсказывал будущее» (3, 8). Когда Достоевский писал эти строки, он, несомненно, вспоминал восхищенные взоры дам, окружавших его в салонах Семипалатинска. Какого рода моральные уроки преподавал Достоевский семипалатинским дамам, можно судить по его письму к Врангелю, которого он просит дать денег М. Д. Исаевой, прилагая следующее наставление: «Но боже мой! Я, кажется, Вас учу, как писать! Поверьте мне, Алекс(андр) Егорович, я очень хорошо знаю, что Вы понимаете, может быть, лучше другого, как обходиться с человеком, которого пришлось одолжить. Я знаю,

что Вы с ним удвоите, утроите учтивость; с человеком одолженным надо поступать осторожно; он мнителен; *ему так и кажется, что небрежностью с ним, фамильярностью хотят его заставить заплатить за одолжение*, ему сделанное. Всё это Вы знаете так же, как и я, если Бог дал нам смысл и благородство, то мы иначе и не можем быть. *Noblesse oblige*, а Вы благородны, это я знаю» (28-1, 191).

К 1856 году, по мере укрепления его социального и материального положения, получив повышение в чине, Достоевский стал все более и более тяготиться этой ситуацией и воспринимать ее в комическом ключе. Он все реже посещал «салоны», что привело к тому, что семипалатинские дамы пытались навещать его дома. В это время Достоевский переселился на дачу Врангеля, где они, ради развлечения, стали прикармливать молоком семейку ужей, живших в саду. Мемуарист вспоминает, что когда «подошли, веселые и оживленные, наши посетительницы», «напуганные их шумным появлением, ужи шарахнулись и расползлись в разные стороны, путаясь в платьях и под ногами вопивших диким голосом и мечущихся семипалатинских дам, быстро покинувших нашу дачу. Мы долго потом, вспоминая это происшествие, хохотали до упаду» (48—49). Это описание показывает, насколько серьезно относился Достоевский к своей роли мудреца и орacula, которую ему навязывало семипалатинское общество.

Став видным лицом в городе, Достоевский внутренне был готов поддержать какую-либо культурную инициативу, однако все попытки такого рода кончались провалом: традиционное времяпровождение глубинки брало верх. Об одном таком случае рассказывает Врангель: «Раз, помню, писаря батальона устроили в манеже представление, играли какую-то пьесу. Достоевский помогал им советами, повел и меня смотреть. Кажется, весь город собрался, особенно любопытный прекрасный пол; манеж был набит... И кончилось это удовольствие скандалом. В антракте, в виде дивертисмента, вышли солисты-писаря и, думая позабавить публику, запели такие сальные песни, преподнесли такие срамные куплеты, что дамы бросились бежать, а Беликов и офицеры пришли в неистовый восторг и буквально гоготали от удовольствия» (27—28).

Находясь в Семипалатинске и получив из Петербурга от брата Михаила Михайловича несколько посылок с книгами и журналами, Достоевский давал их читать своим новым знакомым. Судя по описанию аналогичного случая в «Селе Степанчикове», это могло выглядеть следующим образом: «Сочинители волтерьянцы-с? — проговорил Ежовикин, немедленно очутившись подле господина Бахчеева. — Совершенную правду изволили изложить, Степан Алексеич. Так и Валентин Игнатич отзываться наемдни изволили. Меня самого волтерьянцем обозвали — ей-богу-с; а ведь я, всем известно, так еще мало написал-с... то есть крынка молока у бабы скиснет — всё господин Вольтер виноват! Всё у нас так-с. — Ну, нет! — заметил дядя с важностью, — это ведь заблуждение! Вольтер был только острый писатель; смеялся над предубеждениями; а вольтерьянцем никогда не бывал! Это всё про него враги распустили»; «Но знаешь, Сережа, самые сильные науки, по-моему, это в том толстом журнале, как бишь его? еще в желтой обертке... — „Отечественные записки“, папочка. — Ну да, „Отечественные записки“, и превосходное название, Сергей, — не правда ли? так сказать, всё отечество сидит да записывает... Благороднейшая цель! преполезный журнал! и какой толстый! Поди-ка, издай такой дилижанс! А науки такие, что глаза изо лба чуть не выскочат... Намедни прихожу — лежит книга; взял, из любопытства, развернул да три страницы разом и отмахал. Просто, брат, рот разинул! И знаешь, обо всем толкование: что, например, значит метла, лопата, чумичка, ухват? По-моему, метла так метла и есть; ухват так и есть ухват! Нет, брат, подожди! Ухват-то выходит, по-ученому, не ухват, а эмблема или мифология» (3, 135).

Достоевский остро чувствовал глупость и неосновательную претенциозность семипалатинской общественной жизни, и не случайно «Село Степанчиково» начал

в жанре комедии, написанной по свежим следам, под впечатлением от недавно происшедших событий, связанных с условиями жизни в Семипалатинске и посещением местных «салонов». Ирония по отношению к семипалатинской «светской жизни» в восприятии ее Достоевским сочеталась с самоиронией. Врангель пишет о том, что Достоевский посещал дома и салоны «как и всюду, в своей серой солдатской шинели» (25). Это не могло не стать предметом шуток между друзьями, «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова был слишком хорошо известен Достоевскому, и он не мог не вспомнить насмешки Печорина над Грушницким, который бравировал фактом своего разжалования в солдаты: «...небо не хотело соединить ее с ним, потому что на нем была солдатская шинель, хотя под этой толстой серой шинелью билось сердце страстное и благородное...»; «А признайтесь, — сказал я княжне, — что хотя он всегда был очень смешон, но еще недавно он вам казался интересен... в серой шинели?»<sup>28</sup> Психологическое состояние Достоевского в Семипалатинске неожиданно получило аллюзивный адрес в повести Лермонтова и далее стало личным опытом, который помог ему в работе над «Селом Степанчиковым». В том же ключе зашифрованной самоиронии Достоевский написал следующие строки своего романа: «Явился Фома Фомич к генералу Крахоткину как приживальщик из хлеба — ни более, ни менее. Откуда он взялся — покрыто мраком неизвестности. Я, впрочем, нарочно делал справки и кое-что узнал о прежних обстоятельствах этого достопримечательного человека. Говорили, во-первых, что он когда-то и где-то служил, где-то пострадал и уж, разумеется, „за правду“. Говорили еще, что когда-то он занимался в Москве литературой» (3, 7—8). Вероятно, подобным образом семипалатинские обыватели толковали о Достоевском как о столичном жителе и литераторе, пострадавшем за правду, «под грубой серой шинелью которого — благородное сердце». Как выглядели знакомства жителей Семипалатинска с писателем можно предположить по следующему эпизоду из «Степанчикова»: «...вдруг очутился подле меня Обноскин и схватил меня за руку. — По крайней мере позвольте мне искать вашей дружбы! — сказал он, крепко сжимая мою руку и с каким-то отчаянным выражением в лице» (3, 125).

От тягот солдатской службы и от психологических невзгод при посещении семипалатинских «салонов» Достоевского спасала литература. Он много читал в это время, любил декламировать стихи Пушкина, и, как пишет Врангель, «лицо его при этом сияло, глаза горели» (33). Многие люди, встретившиеся ему в Семипалатинске, стали прототипами героев «Села Степанчикова» и других его произведений, в соответствии с принципом того глубокого автобиографизма, которому подчинено творчество писателя, систематически создававшего в своих произведениях криптограммы личных впечатлений, когда-то тронувших его сердце. Следует отметить, что пребывание Достоевского в Семипалатинске оставило след, можно сказать — стало крупным событием и в жизни тех, кто с ним там встречался. Одна из этих дам, Зинаида Артемьевна Сытина (урожд. Гейбович), дочь одного из сибирских друзей Достоевского, ротного командира А. И. Гейбовича, позже писала Достоевскому: «Часто, очень часто мы вспоминали о Вас. Маменька рассказывала нам про все хорошие минуты, проведенные с Вами. (...) пишу, исполняя последнюю просьбу моей умирающей матери. (...) Я буду и тем счастлива, что Вы, читая мое письмо, вспомните всегда глубоко уважающую Вас — Зинаиду Сытину».<sup>29</sup> Для Достоевского же самым важным событием его семипалатинской жизни стала встреча с будущей женой, Марией Дмитриевной Исаевой, лицо и характер которой также получили свое отражение в одном из персонажей «Села Степанчикова», Татьяне Ивановне. Описание ее в романе Достоевского и в воспоминаниях Вранге-

<sup>28</sup> Лермонтов М. Ю. Княжна Мери // Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. Л., 1981. Т. 4. С. 250, 273.

<sup>29</sup> Письмо З. А. Сытиной к Ф. М. Достоевскому от 24 сентября 1875 года (Неизданные письма к Достоевскому // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976. Вып. 2. С. 300).

ля удивительным образом совпадает: «Марии Дмитриевне было лет за тридцать; довольно красивая блондинка среднего роста, очень худощавая, натура страстная и экзальтированная. (...) Она была начитана, довольно образована, любознательна, добра и необыкновенно жива и впечатлительна. В Федоре Михайловиче она приняла горячее участие, приласкала его, не думаю, чтобы глубоко оценила его, скорее пожалела несчастного, забитого судьбою человека» (38). В «Селе Степанчикове» Татьяна Ивановна описана как «престранная дама, одетая пышно и чрезвычайно юношественно, хотя она была далеко не молодая, по крайней мере лет тридцати пяти. Лицо у нее было очень худое, бледное и высохшее, но чрезвычайно одушевленное. Яркая краска поминутно появлялась на ее бледных щеках, почти при каждом ее движении, при каждом волнении. Волновалась же она беспрерывно, вертелась на стуле и как будто не в состоянии была и минутки просидеть в покое. Она всматривалась в меня с каким-то жадным любопытством, беспрестанно наклонялась пошептать что-то на ухо Сашеньке или другой соседке и тотчас же принималась смеяться самым простодушным, самым детски-веселым смехом» (3, 43—44). Как совершенно адекватно оценил эту ситуацию Врангель, Исаева, как и другие семипалатинские дамы, знала о падучей болезни Достоевского, о его нужде в средствах, о том, что он «человек конченный», «человек без будущего», в то время как Достоевский принял все это за любовь к нему и сам влюбился в нее «со всем пылом молодости» (38—39).

Известно, что Достоевский всю жизнь работал, получая деньги от издателя вперед, так, по его собственному признанию, он написал все, кроме первого произведения («Бедных людей») и романа второго дебюта («Записок из Мертвого дома»).<sup>30</sup> Некоторые исследователи склонны связывать это исключительно с тяжелыми условиями жизни писателя; в этом есть правда, но правда есть и в другом, в том, что он высказал на страницах «Степанчикова»: «гений, покамест еще собирался прославиться, требовал награды немедленной. Вообще приятно получать плату вперед, а в этом случае особенно» (3, 13). Находясь в Семипалатинске, Достоевский мечтал о возвращении к литературе и реализации своего сокровенного замысла произведения о «положительно прекрасном человеке». Похожие мечты есть и у Опискина: «Фоме предстоит величайший подвиг, подвиг, для которого он и на свет призван и к совершению которого понуждает его какой-то человек с крыльями, являющийся ему по ночам, или что-то вроде того. Именно: написать одно глубокомысленнейшее сочинение в душеспасительном роде, от которого произойдет всеобщее землетрясение и затрещит вся Россия. И когда уже затрещит вся Россия, то он, Фома, пренебрегая славой, пойдет в монастырь и будет молиться день и ночь в киевских пещерах о счастье отечества» (3, 13). Таков был ответ Достоевского своим литературным оппонентам на обвинения в заносчивости; на эти обвинения и издевательские эпиграммы он ответил самоиронией и автопародией, описав в комическом ключе свои собственные мечты и создав образ Фомы Опискина, «образованного и несчастного» человека, неуклюже упивающегося своей гениальностью (3, 15). Особенность этого произведения состоит в том, что развернутая в «Бедных людях» тема трагического стеснения одаренной, талантливой природы тяжкими социальными ограничениями оказалась здесь вывернута наизнанку, меняя основные значения местами: живущий на хлебах и страдающий от этого потенциальный «непризнанный гений» получает черты самодовольного и хитрого прониры, а кормящий его богатый помещик Ростанев — «положительно прекрасного человека», являющегося предтечей Мышкина из «Идиота» и Алеши из «Братьев Карамазовых». Отношение Фомы Опискина к Девушкину принципиаль-

<sup>30</sup> «Так я писал и всю мою жизнь, так написал всё, что издано мною, кроме повести „Бедные люди“ и некоторых глав из „Мертвого дома“. Очень часто случалось в моей литературной жизни, что начало главы романа или повести было уже в типографии и в наборе, а окончание сидело еще в моей голове, но непременно должно было написаться к завтраму» (20, 133).

но такое же, каково отношение Голядкина-младшего к Голядкину-старшему в «Двойнике»: второй дебют Достоевского, незаконченный роман «Село Степанчиково и его обитатели» фиксирует в своем сюжете ту же проблему конфликта творческой личности и общества, что и в его первом произведении, но в противоположной этической перспективе. Активное использование этой художественно-эстетической модели скрытой автобиографической аллюзии стало затем характерной приметой произведений Достоевского 1860—1870-х годов.

© С. Н. Гуськов

### НИЗВЕРЖЕНИЕ «ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕНЕРАЛА» В ГАЗЕТЕ ПЛАТНЫХ ОБЪЯВЛЕНИЙ<sup>1</sup>

На фоне однообразно скандальной критической рецепции «Обрыва», о которой мне уже неоднократно приходилось писать,<sup>2</sup> вполне закономерно затерялась совершенно, на первый взгляд, незначительная рецензия на роман Гончарова в ежедневной петербургской газете «Листок объявлений и извещений».<sup>3</sup>

При очевидной ничтожности упомянутого печатного органа опубликованный в нем критический отзыв обращает на себя внимание, по крайней мере, в связи с двумя обстоятельствами. Первое из них — время выхода статьи в свет. Напомним, что публикация «Обрыва» завершилась в майском номере «Вестника Европы» (как всегда, аккуратно вышедшем первого числа), и окончательный критический приговор должен был прозвучать в июньских номерах литературных журналов. Конечно, об «Обрыве» писали и раньше, в том числе несопоставимые с «Листком...» по тиражу и авторитету «Голос»<sup>4</sup> и «Санкт-Петербургские ведомости»,<sup>5</sup> но, соблюдая некую негласную субординацию, газетные критики даже по окончании публикации «Обрыва» воздержались от окончательных суждений, предоставив это право более авторитетным рецензентам литературных журналов: «Отечественных записок», «Русского вестника» и др.<sup>6</sup>

И вдруг, 25 мая, за несколько дней до выхода в свет июньских журналов — в «Листке...» появилась написанная в крайне бесцеремонном тоне статья не только с резко отрицательной оценкой нового романа «Обрыв», но и с уничтожающей характеристикой всего творчества и личности Гончарова.

Анонимный рецензент «Листка...» саркастически замечал, что «сам г-н Гончаров в предисловии отнесся к своему роману как к вещи далеко не дюжинной.

<sup>1</sup> Исследование проведено при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта № 14-04-00284.

<sup>2</sup> См.: Гуськов С. Н. 1) Poleмика, которой не было (из истории критики романа «Обрыв») // Русская литература. 2012. № 2. С. 80—89; 2) Почему был обруган «Обрыв» (о некоторых причинах негативной критической рецепции романа) // Материалы V Междунар. науч. конф., посвящ. 200-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 2012. С. 279—286; 3) О некоторых мотивах критики «Обрыва» // Гончаров: живая перспектива прозы: Науч. статьи о творчестве И. А. Гончарова. Szombathely, 2012. С. 397—404 (Bibliotheca Slavica Savariensis; т. 13).

<sup>3</sup> [Б. п.]. Обрыв, роман г-на Гончарова // Листок объявлений и извещений. 1869. 25 мая. № 49; 8 июня. № 59. В библиографии А. Д. Алексеева учтена только первая часть рецензии. Впрочем, насколько нам известно, и текст первой части не был введен в научный оборот и никогда не упоминался в работах о Гончарове.

<sup>4</sup> [Краевский А. А. (?)]. Библиография и журналистика // Голос. 1869. № 50, 77, 100, 133.

<sup>5</sup> З. [Буренин В. П.]. Журналистика // Санкт-Петербургские ведомости. 1869. № 11, 42, 63, 98, 125.

<sup>6</sup> См., например: З. [Буренин В. П.]. Журналистика // Санкт-Петербургские ведомости. 1869. 8 мая. № 125.

Скромное предисловие это было встречено публикой с великим почтением и, кажется, никто не усумнился в праве г-на Гончарова считать себя действительным генералом литературы». <sup>7</sup> Однако «генеральское» положение Гончарова в литературе, по мнению рецензента «Листка...», совершенно незаслуженно и несправедливо. Гончаров смог сохранить это положение в начале 1860-х годов, когда все русские писатели подверглись критике и переоценке: «Из современных литературных талантов суда и осуждения не избег почти никто; досталось также и старым, как например Пушкину и Лермонтову. Дело дошло до того, что если б какой-нибудь иностранец захотел узнать, кто из писателей действительно пользуется любовью и уважением русской публики, без различия партий, то пришлось бы указать, кажется, только на одного г-на Гончарова. (...) каким-то необъяснимым чудом г-н Гончаров, несмотря на многие подозрительные черточки своей литературной личности, успел, не запачкавши даже и ножек, выбраться из критической передраги начала 60-х годов. Поэтому, вероятно, в России найдется немало людей, которые будут восхищаться г-ном Гончаровым и в то же время с гордостью скажут, что они не читают и не будут читать г-на Тургенева» (с. 1). Противопоставление Гончарова и Тургенева возникает в этой части текста совершенно внезапно, немотивированно и не получает никакого развития; но впоследствии, во второй статье, анонимный автор вновь к нему вернется. Весь же последующий текст первой статьи посвящен развенчанию фальшивого «генерала» от литературы и раскрытию «подозрительных черточек» его литературной личности.

«Какие же это подозрительные черточки литературной личности г-на Гончарова? — спросят читатели. Главная черточка одна: ничтожное и бесконечно-гупое мирозерцание сытого и довольного чиновника какого-нибудь петербургского департамента, мирозерцание, одним словом, Ивана Савича Поджабрина, журиющего жизнью и понимающего ее радости как вкусное блюдо и ее горечи как необходимый острый соус. Эта личность Ивана Савича Поджабрина поэтому и представляет единственную художественную личность, начерченную г-ном Гончаровым» (с. 1).

Эта именно «черточка» и предопределяет качество всех без исключения произведений Гончарова, — полагает рецензент «Листка...». «Обыкновенная история» — «пустой водевиль, разыгранный двумя департаментскими чиновниками» (с. 1). В сущности, дядя и племянник «просто куклы и могли присниться только чиновнику, любящему и бабеночек и деньжонки, — но осторожно предпочитающему второе» (с. 1).

Рецензент почему-то совершенно уверен, что «все симпатии автора в „Обломове“ отданы Штольцу, а тут уж нельзя и сомневаться, что это тип сытого департаментного чиновника, вздумавшего ради потехи разыграть роль человека жизни и дела. Да и сам Обломов утрирован единственно вследствие чиновнического мирозерцания. Такая лень, такое лежанье на боку могут быть только у нравственного или физического уроды, а никак не у *типа русского ленивого человека*. Но департаментские чиновники не понимают и не ценят тонких художественных штрихов. Люди, пишущие постоянно „предписываю“, „поставляю на вид“, „делаю строгое замечание“ и еще похуже этого и получающие всегда „осмеливаюсь утруждать внимание Вашего Ссства“, „почтительнейше честь имею донести“ и проч., не могут не привыкнуть к крупным штрихам» (с. 1).

Однако, как ни слаб литературный талант Гончарова в «Обыкновенной истории» и «Обломове», все-таки в «Обрыве» он, по мнению «Листка...», еще слабее. Рецензент полагает, что характеры в «Обрыве» надуманы, примитивны, фальшивы и неоригинальны. Пример художественного фиаско Гончарова — Аянов. «Пред-

<sup>7</sup> [Б. п.]. Обрыв, роман г-на Гончарова // Листок объявлений и извещений. 1869. 25 мая. № 49. С. 1. Далее ссылки на эту статью приводятся в тексте с указанием номера страницы.

ставьте себе <...> человека, из характера которого вам даны только две *важные* черты: *любовь* к картам и *страданье* от геморроя, в водевиле бы оно ничего — смешно, но в романе как-то неловко» (с. 1). Чиновничье мировоззрение рецензент удивительным образом приписывает и праздному Райскому: «Сам Райский, любимое детище г-на Гончарова, тоже прелестнейший тип тупого и ограниченного чиновника. <...> Характеристическая черта Райского, как и подобает чиновнику, состоит в том, что все прекрасные качества, которые приписываются ему г-ном Гончаровым, представляют фальшивую монету, т. е. медный грош, посеребрянный ртутью. Исканье красоты и страсти в сущности просто похотливость; добродушие его эгоистично и явно происходит от чувства сытости; художественные стремления просто зуд» (с. 1—2).

Тип бабушки, по мнению рецензента, несамостоятелен и фальшив: до пятой части это «старый и знакомый, только сильно разбавленный водой тип гоголевской Пульхерии Ивановны» (с. 2), в пятой же части черты ее характера совершенно не клеятся между собой. Что же касается Марка и Веры, то тут, по выражению критика «чорт ногу сломит».

Сказано было в «Листке...» и о композиционной слабости произведения. Замечено в частности, что ни Райский, ни Беловодова не имеют прямого отношения к романному действию: «Райский приклеен, вероятно, для наблюдения за драмой и еще для того, чтобы Марку Волохову было у кого занимать деньги; Софья же Беловодова припечатана, вероятно, только для того, чтобы перепечатать старую вещь и получить новые денежки. Поневоле предположишь это, когда не найдешь ни малейшей внутренней и художественной связи между первой частью романа и последними четырьмя» (с. 2).

Единственный раз, когда рецензент говорит о художественных достоинствах романа, они все-таки вновь оказываются оборотной стороной недостатков Гончарова: «Там, где он рисует людей, не задаваясь большими задачами, там они выходят хорошо. Хорош, например, Захар в „Обломове“; великолепна в „Обрыве“ личность Марины» (с. 2).

Отрывочность и поверхностный характер разбора не помешали рецензенту сделать неутешительный прогноз относительно творческого пути писателя вообще: «Литературная карьера г-на Гончарова, вероятно, кончена, и потому советовать ему поздно. Но на всякий случай <...> мы посоветуем ему вот что: если вы, г-н Гончаров, вздумаете что-нибудь писать, пишите такие же сцены, как гг. Успенский, Слепцов и проч. Будьте уверены, что у вас таланта не больше, чем у них. Если же вы дерзнете опять на драмы, то их скоро постигнет та же участь, какая постигла творения графа Соллогуба».<sup>8</sup>

Упоминание Успенского (видимо, Николая) и В. А. Слепцова как бесталанных писателей является вторым обстоятельством, из-за которого следует обратить внимание на рассматриваемую рецензию. Высказанная автором «Листка...» мысль о том, что у Гончарова таланта не больше, чем у Успенского, Слепцова и прочих, в контексте сказанного рецензентом ранее — неудивительна. Удивителен выбор и характеристика упомянутых им писателей. И вот почему. 2 (14) января 1868 года И. С. Тургенев в письме к Я. П. Полонскому сетовал на современное состояние русской литературы: «Недостаток талантов, особенно талантов поэтических — вот наша беда. <...> Способности нельзя отрицать во всех этих Слепцовых, Решетнико-

<sup>8</sup> В. А. Соллогуб упомянут здесь не случайно. Современник Гончарова в начале своего литературного пути был провозглашен Белинским вторым русским писателем после Гоголя (см.: Белинский В. Г. Русская литература в 1842 году // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1979. Т. 5. С. 212), но уже в 1850-е годы литературная репутация Соллогуба была практически уничтожена (см.: Добролюбов Н. А. Сочинения графа В. А. Соллогуба. СПб., 1855—1856, пять томов // Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1961. Т. 1. С. 520—543), а широкая известность сошла на нет. Гончаров, намекает рецензент, должен повторить бесславный путь былого кумира.

вых, Успенских и т. д. — но где же вымысел, сила, воображение, *выдумка* где? Они ничего *выдумать* не могут — и, пожалуй, даже радуются тому: эдак мы, полагают они, ближе к правде». <sup>9</sup> Однако через некоторое время Тургенев прочел повесть Ф. М. Решетникова «Подлиповцы» и резко изменил свое мнение об этом писателе, а упомянутое произведение поставил выше «Обрыва» (см. письмо Тургенева к П. В. Анненкову от 12 (24) января 1869 года). <sup>10</sup> Таким образом, анонимный рецензент «Листка...» не только повторил мысль Тургенева, высказанную в частной переписке, но только упомянул те же имена, но и скорректировал список «бес-талантных» писателей в соответствии с совсем недавно изменившимся мнением Тургенева, о котором также говорилось в частном письме. <sup>11</sup>

Любопытно, что мысль о чиновничьем мировоззрении, которое, по мнению рецензента, определяет все стороны творчества Гончарова, также звучит в письмах Тургенева к Анненкову от 12 (24) января 1869 года: «Это написано чиновником для чиновников и чиновниц. (...) Самый слог, которым я некогда восхищался, представляется мне каким-то гладко выбритым, благообразно мертвенным чиновничьим лицом с бакенбардами, ниточкой вытянутыми от ушей к углам губ» <sup>12</sup> и И. П. Борису: «...вся эта старенькая чиновничья литература очень отдала фальшью». <sup>13</sup>

Согласно воспоминаниям А. Я. Панаевой, относящимся к 1847 году (времени выхода в свет и успеха «Обыкновенной истории»), мысль о чиновнической сущности Гончарова уже тогда Тургенева посещала: «Тургенев объявил, что он со всех сторон „штудировал“ Гончарова и пришел к заключению, что он в душе чиновник, что его кругозор ограничивается мелкими интересами, что в его натуре нет никаких порывов, что он совершенно доволен своим мизерным миром и его не интересуют никакие общественные вопросы, „он даже как-то боится разговаривать о них, чтоб не потерять благонамеренность чиновника. Такой человек далеко не пойдет! — посмотрите, что он застрянет на первом своем произведении“». <sup>14</sup>

Второй раз литературные новости в «Листке...» появились 8 июня в № 59. Предметом разбора на этот раз были два новых произведения Тургенева — «Несчастливая» и «Воспоминания о Белинском». Однако начинается статья вновь пассажем о Гончарове: «Г-н Тургенев прямая противоположность г-ну Гончарову, о котором мы говорили в предыдущей статье (№ 49). Г-ну Гончарову посчастливилось не попасть в критическую передрагу, происшедшую в нашей литературе в начале 60-х годов — г-н Тургенев, наоборот, был главнейшей мишенью для всех выстрелов. Относительно г-на Гончарова это произошло, во-первых, потому, что он сумел вовремя помолчать; а во-вторых, еще потому, что тогдашняя публицистическая критика, разбирая „Обломова“, с удовольствием ухватила за оружие, данное ей в лице Обломова; с азартом стала она предусматривать черты „обломовщины“ во всей русской жизни и не обратила внимания ни на то, что оружие ужасно ржаво, так как Обломов не тип, а просто нравственный урод, ни на то, что положительный идеал автора, в противоположность отрицаемой „обломовщине“, выразился в отвратительной, сухой и чиновнической фигуре Штольца, русского немца и бюрократа. Я очень живо помню, что даже в то время многие находили Обломова, несмотря на его нравственное уродство, симпатичнее Штольца; но это осталось неза-

<sup>9</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 1990. Т. 8. С. 96.

<sup>10</sup> Там же. Т. 9. С. 127.

<sup>11</sup> Возможное предположение о том, что эта мысль была общим местом, не оправдывается. Национальный корпус русского языка дает три случая совместного упоминания Н. Успенского и Слепцова, все они более поздние, и ни в одном из них не идет речь об отсутствии таланта у названных авторов.

<sup>12</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. Письма. Т. 9. С. 127.

<sup>13</sup> Там же. С. 128.

<sup>14</sup> Панаева (Головачева) А. Я. Воспоминания. М., 1948. С. 182 («Серия литературных мемуаров»).

меченным. В то горячее время нужно было как можно больше оружия для борьбы с явлениями, признанными отсталыми и вредными; некогда было разбирать достоинство оружия; некогда было раздумывать, не разорвется ли это ружье и не поранит ли оно своих вместо чужих. Обломовым выстрелили, Штольца и Ольгу записали в число людей дела, и только теперь начинает оказываться, что эти орудия сфабрикованы очень скверным мастером и наделали больше вреда, чем пользы».<sup>15</sup>

Возможно, именно ради этого пассажа и была написана вторая статья в «Листке...». В тексте первой, развенчивающей незаслуженные популярность и авторитет Гончарова, отсутствовало одно необходимое логическое звено, а именно не сказано было, откуда, собственно, взялись авторитет и популярность у столь беспомощного в художественном и интеллектуальном отношении писателя, каковым изображен Гончаров. И во второй статье рецензент наконец объясняет, что и авторитетом и славой Гончаров обязан заблуждению публицистической критики (прежде всего, очевидно, Добролюбова), которая неверно оценила роман «Обломов». Теперь Гончаров в глазах «Листка...» был совершенно уничтожен и можно было перейти и к разбору одного «из прелестнейших созданий г-на Тургенева»,<sup>16</sup> повести «Несчастливая», и к рассуждениям о литературной судьбе Тургенева, которая представляется рецензенту «не только ясною и понятною, но и чрезвычайно последовательною».<sup>17</sup>

Итак, статья об «Обрыве» была опубликована в «Листке объявлений и извещений», справочной петербургской газете, которая до этого печатала платные объявления, правительственные распоряжения, полицейские извещения, биржевые котировки, расписание железной дороги, время работы лечебниц, музеев и т. д. За все время существования «Листка...» (а он выходил с 15 марта по 31 октября 1869 года) в нем писали о литературных новостях дважды: первый раз (в № 49) о гончаровском «Обрыве», второй (в № 59) — о новой повести Тургенева «Несчастливая» и его же «Воспоминаниях о Белинском», причем публикации были содержательно связаны.

Статья была опубликована накануне выхода в свет июньских журналов, в которых должны были появиться первые авторитетные отзывы о романе Гончарова.

Статья была написана в крайне резком, издевательском тоне, содержала уничижительные оценки не только нового романа, но и всего творчества и личности Гончарова.

В статье воспроизводились некоторые оценки Тургенева, высказанные в частной переписке.

Статья была опубликована без подписи, как, впрочем, и другие материалы в этом издании.

Может показаться, что перечисление всех этих обстоятельств подводит к мысли о возможной причастности Тургенева к публикации упомянутой рецензии. Гончаров, который 12 мая 1869 года уехал из России,<sup>18</sup> «Листка...», скорее всего, не читал, во всяком случае, сведений об этом нет. Однако если бы читал и знал о том, что в тексте рецензии буквально пересказываются фразы из писем Тургенева, наверняка счел бы статью происками своего литературного соперника.

Но, скорее всего, это не так.

Действительно, Тургенев негативно оценил новый роман Гончарова уже после публикации первой части. Ранее были процитированы его эмоциональные оценки «Обрыва» в письмах к Анненкову и Борисову от 12 (24) января 1869 года.

Совершенно очевидно, что Тургенев, если бы и хотел транслировать свой мнения о Гончарове и его произведениях в печати, то вряд ли выбрал бы для этой цели газету платных объявлений, так же, как и Анненков, в письмах к которому они

<sup>15</sup> Листок объявлений и извещений. 1869. 8 июня. № 59. С. 1.

<sup>16</sup> Там же. С. 2.

<sup>17</sup> Там же. С. 1.

<sup>18</sup> См.: *Алексеев А. Д.* Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. М.; Л., 1960. С. 182.

высказывались. Тем более что Анненков, как известно, к «Обрыву» отнесся с пие-тетом и написал на роман положительную рецензию (текст которой, впрочем, не-известен).<sup>19</sup>

В связи с этим возникает, по крайней мере, три вопроса.

Кто был автором этой рецензии?

Почему рецензия на «Обрыв» появилась в газете платных объявлений, никог-да до этого не печатавшей литературную критику?

Почему в тексте рецензии воспроизводились суждения, высказанные в пись-мах Тургенева, и откуда они были известны автору?

Чтобы попробовать ответить на эти вопросы, обратимся к истории издания «Листка...» и причастным к ней лицам. Редактором-издателем газеты был моло-дой человек, симбирский дворянин Николай Михайлович Соковнин (1836—1880-е).<sup>20</sup> 13 декабря 1868 года он подал прошение об издании «Листка...» в Глав-ное управление по делам печати. Издательские амбиции Соковнина поначалу были достаточно скромны. Во всяком случае, приложенная к прошению программа из-дания предусматривала очень ограниченное содержание: «1. Ежедневные Святцы православные, лютеранские и католические. 2. Объявления, извещения и публика-ции всякого рода. 3. П(етер)бургский справочный листок, заключающий сведения о климате, больницах, музеях, театрах, времени отхода и прихода поездов и т. п.».<sup>21</sup>

13 января 1869 года Соковнин получил свидетельство о разрешении издавать газету по приведенной программе с предварительной цензурой. Последующая, весьма, впрочем, непродолжительная, история издания «Листка...», отраженная в архивных документах, свидетельствует о постоянных попытках редактора-издате-ля сделать свое детище более содержательным, интересным, а значит и более при-быльным. Уже 2 апреля 1869 года Соковнин обратился в Главное управление по делам печати с прошением об освобождении издания от предварительной цензуры и разрешении прибавить к ранее заявленной программе два новых отдела: прави-тельственные распоряжения и новости общественной жизни.<sup>22</sup> 17 апреля прошение Соковнина было удовлетворено. Соковнин внес необходимый для бесцензурных из-даний залог в 2500 рублей в процентных бумагах.<sup>23</sup> Деньги эти были не его, а взя-тые займы у некоего Михаила Ивановича Порохова, который впоследствии безу-спешно будет требовать их возвращения.<sup>24</sup> О финансовых затруднениях Соковнина (правда, в 1865 году) свидетельствуют и другие источники.<sup>25</sup> По всей видимости, двух добавленных отделов для поднятия читательского интереса оказалось не-достаточно, потому что Соковнин впоследствии неоднократно выходил за рамки утвержденной программы издания, из-за чего получал нареkania в Главном управ-лении по делам печати.<sup>26</sup> Например, 14 июня 1869 года М. Н. Похвиснев (в это время начальник Главного управления) сообщил председателю Санкт-Петербург-ского Цензурного комитета о том, что в «Листке...» печатались иностранные поли-тические известия (что выходило за рамки его программы).<sup>27</sup> Естественно, что ли-

<sup>19</sup> О содержании рецензии Анненкова известно из письма к нему В. В. Кашпирева от 21 октября 1869 года (РГАЛИ. Ф. 7. Оп. 1. № 13. Л. 1—1 об.).

<sup>20</sup> См о нем: Ульяновская—Симбирская энциклопедия. Ульяновск, 2004. Т. 2. С. 260.

<sup>21</sup> РГИА. Ф. 776. Оп. 4. № 93. Л. 5.

<sup>22</sup> Там же. Л. 10.

<sup>23</sup> Там же. Л. 16.

<sup>24</sup> Там же. Л. 25—25 об.

<sup>25</sup> Согласно неидентифицированной газетной вырезке в картотеке Б. Л. Модзалевского: «Московская сохранный казна <...> объявляет, что в оной будет продаваться, с аукционного торга, заложенное и просроченное имение дворянина Николая Михайловича Соковнина, Сим-бирской губернии Сенгилеевского уезда, при сельце Соковнине, Хвостовка тож, 772 дес. 1783 саж., незаселенной земли. <...> назначается торг 3-го, а переторжка 7-го числа декабря месяца 1865 года...» (см.: <http://ro.pushkinskiydom.ru/> (дата обращения: 31.07.2015)).

<sup>26</sup> См.: РГИА. Ф. 776. Оп. 4. № 93. Л. 18—21 об.

<sup>27</sup> Там же. Л. 19.

тературная критика также не входила в программу газеты платных объявлений. Особого замечания от властей в связи со статьей об «Обрыве» не было, но в представлении Совета Главного управления по делам печати от 11 июля 1869 года сообщалось, что в газете печатаются известия, не разрешенные программой, причем делается это систематически.<sup>28</sup>

3 августа 1869 года Соковнин обращается с новым прошением, намереваясь радикально расширить программу издания и включить в нее «высочайшие приказы и вообще постановления и распоряжения правительства, движение по службе и проч.; телеграммы и известия как по внутренней, так и по иностранной политике с переводными и оригинальными статьями по этим вопросам; статьи научного содержания, критику и библиографию; новости современной жизни, фельетоны и мелкие известия; судебную и биржевую хронику; мелкие повести и рассказы».<sup>29</sup> Это был уже проект совсем другого издания, в связи с чем редактор-издатель просил и об изменении названия: «Листок...» должен был теперь называться «Всеобщей газетой».<sup>30</sup> 16 сентября Соковнину было в его прошении отказано,<sup>31</sup> а 31 октября — издание прекращено.

Непродолжительная история «Листка...» проясняет возможные мотивы загадочной публикации в газете вышеупомянутых статей об «Обрыве» и новых произведениях Тургенева.

Автором рецензий, вероятно, был сам редактор-издатель Соковнин, совсем не чуждый литературной деятельности. В 1871 году под псевдонимом «Н. Сурский»<sup>32</sup> Соковнин напечатал в «Искре» несколько остроумных миниатюр,<sup>33</sup> а в 1892 году его мемуары были опубликованы в «Русской старине».<sup>34</sup> Впрочем, нельзя исключить, что рецензию мог написать и некий Михаил Павлович Покровский. О его знакомстве с Соковниным известно из дела по изданию «Листка...». 12 мая 1869 года Соковнин обратился в Главное управление по делам печати со следующим прошением: «Имею честь покорнейше просить Главное управление по делам печати разрешить бывшему чиновнику Удельного ведомства, кандидату С(анкт)-П(етер)бургского университета Михаилу Павловичу Покровскому быть соредактором моим по „Листку объявлений и извещений“ с правом подписываться за редактора в случае моей отлучки из города по обстоятельствам».<sup>35</sup>

Как явствует из помет на документе, уже 20 мая Соковнин отказывается от идеи о соредакторе и «просит оставить настоящее прошение без последствий».<sup>36</sup> С чем это было связано, в данном случае несущественно. Важен собственно факт знакомства и, вероятно, дружеских отношений (малознакомого человека не пред-

<sup>28</sup> Там же. Л. 19—21.

<sup>29</sup> Там же. Л. 23.

<sup>30</sup> Там же. Л. 23 об.

<sup>31</sup> Там же. Л. 24.

<sup>32</sup> Авторство Соковнина установлено в «Библиографическом перечне материалов о жизни, творчестве и общественной деятельности А. С. Гациского» со ссылкой на письмо Соковнина Гацискому от 6 февраля 1871 года; см.: А. С. Гациский. Сб., посвященный памяти А. С. Гациского / Сост. К. Д. Александров. [Горький], 1939. С. 137. Этот источник использовал И. Ф. Масанов при составлении словаря псевдонимов, впрочем, ошибочно объединив Н. М. Соковнина с его полным тезкой, вице-адмиралом Соковниным, автором проекта аэростата с реактивным двигателем. См.: Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. М., 1958. Т. 4. С. 443.

<sup>33</sup> См.: Выбор. Совершенно-несообразное событие. Посвящается А. С. Гацискому. Фантастические сцены в 1 действии // Искра. 1871. № 6. Стб. 173—179; Перехваченная переписка // Там же. № 7. Стб. 209—211. Завещание статского советника Подраменского // Там же. № 10. Стб. 305—307.

<sup>34</sup> Соковнин Н. М. Воспоминания старого казанского студента // Русская старина. 1892. Т. 74. С. 271—291.

<sup>35</sup> РГИА. Ф. 776. Оп. 4. № 93. Л. 17.

<sup>36</sup> Там же. Л. 18.

лагают в соредакторы) Покровского и Соковнина. Скорее всего, именно от Покровского Соковнин мог узнать и содержание некоторых писем Тургенева.

М. П. Покровский (1831—1893) известен как участник студенческих волнений 1861 года. Был выслан в Архангельскую губернию, впоследствии раскаялся и даже стал «катковистом».<sup>37</sup> Мемуаристы упоминают о нем в основном в связи с тем, что он был восторженным почитателем и знакомым Ф. М. Достоевского. В данном же случае более важно, что Покровский был хорошим знакомым Елены Андреевны Штакеншнейдер и бывал в ее квартире на Знаменской (он неоднократно упоминается в ее воспоминаниях и дневнике, в том числе за 1869 год<sup>38</sup>). Елена Андреевна в недавнем прошлом — хозяйка (вместе со своей матерью, Марией Федоровной) литературного салона на Миллионной, в котором бывал весь литературный Петербург. Салон прекратил свое существование еще в 1862 году, но у Штакеншнейдер остались обширные знакомства. Кроме того, в новой небольшой квартире на Знаменской продолжали собираться литераторы,<sup>39</sup> и, разумеется, Елена Андреевна была в курсе всех литературных новостей. Ближайшим другом Штакеншнейдер был постоянный корреспондент Тургенева Я. П. Полонский,<sup>40</sup> адресат того самого, процитированного в «Листке...» письма, в котором Тургенев жаловался на недостаток талантов, упоминая Слепцова, Успенского и Решетникова. Письма Тургенева к Полонскому, посвященные непосредственно «Обрыву», неизвестны, но, разумеется, Анненков, в письмах к которому содержались тургеневские оценки гончаровского романа, не скрывал их от своего давнего друга Полонского.

Можно с очень высокой вероятностью предположить, что на литературных собраниях и обедах в квартире Е. А. Штакеншнейдер, знавшей лично и Гончарова, и Тургенева, а также сочувственно и с большим интересом относившейся к «нигилистам», — в первой половине 1869 года об «Обрыве» говорили, как говорили повсюду.<sup>41</sup> И скорее всего, Полонский, знавший мнение Тургенева о романе, рассказал о нем и Елене Андреевне, и другим собеседникам. От Штакеншнейдер или от самого Полонского узнал это мнение Покровский и, вероятно, поделился им с Соковниным. Ведь именно в это время Покровский и Соковнин собирались совместно издавать «Листок...» по более обширной программе и придумывали, как поднять интерес к изданию. Конечно, громкая и широко обсуждаемая литературная новость, каковой был «Обрыв», пришлась им очень кстати. Скандальная статья о столь модном романе, к тому же спекулирующая на известном в обществе конфликте Гончарова и Тургенева, должна была привлечь читателя. Так, в газете платных объявлений не без помощи заемных аргументов из тургеневской переписки был низвержен «литературный генерал» Гончаров. Эта странная рецензия, наверное, и в 1869 году воспринималась как комическая, вероятно, не была известна ни Гончарову,<sup>42</sup> ни Тургеневу, не спасла «Листок...» от закрытия и была быстро и заслу-

<sup>37</sup> См.: *Пантелеев Л. Ф.* Воспоминания. М., 1958. С. 246, 532—533; *Штакеншнейдер Е. А.* Дневник и записки (1854—1886). М.; Л., 1934. С. 408.

<sup>38</sup> См.: Там же. С. 405, 408, 455, 457, 458, 460, 461.

<sup>39</sup> См. об этом: Там же. С. 20.

<sup>40</sup> См. об этом: Там же. С. 21—23, 48—51 и др.

<sup>41</sup> «Произведения г. Гончарова по своей количественной и качественной крупности, а также по редкости появлений, производят впечатление события. Печатанию их предшествуют ожидания и толки в обществе и литературных кружках, переходящие по прочтении в самую внимательную и почтительную критическую оценку» ([Б. п.]. Обзор журналов // *Всемирная иллюстрация*. 1869. Т. 1. № 7 (12 фев.). С. 106); М. М. Стасюлевич сообщил А. К. Толстому: «О романе Ивана Александровича ходят самые разнообразные слухи...» (М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке / Под ред. М. К. Лемке: В 4 т. СПб., 1912. Т. 2. С. 331); «...роман (<...>) порождает кучу толков и пересуд» (*Василевский Ип.* Библиография // *Новое время*. 1869. 20 мая. № 96).

<sup>42</sup> Единственный фрагмент из письма Гончарова к С. А. Никитенко от 4 (16) июня 1869 года может очень предположительно свидетельствовать о знакомстве Гончарова с этим

женно забыта. И все же для историка литературы эта публикация и история ее создания представляет определенный интерес в качестве характеристики той атмосферы, в которой появился последний роман Гончарова, и свидетельства о том, как прихотливо формировалось общественное и критическое мнение о нем.<sup>43</sup>

Вполне вероятно, что мнение Тургенева, рассказанное в обществе, повлияло не только на рассмотренную рецензию. Например, посетителем журфиксов у Штакеншнейдер был и Лука Николаевич Антропов,<sup>44</sup> автор другой резко отрицательной рецензии на «Обрыв», опубликованной в журнале «Заря».<sup>45</sup> Кроме резкости тона, эти тексты объединяют и отличают еще как минимум два важных содержательных момента: в обоих случаях суровый приговор выносится не только «Обрыву», но и всему творчеству Гончарова, и в обоих случаях слава Гончарова приписывается досадному недоразумению: «...г. Гончаров как первоклассный художник, — есть по нашему мнению крупная ошибка русской критики (...). Г. Гончаров художник из второстепенных. (...) Гончаров поэт нравственного мещанства. В этом, да еще в грубых затемнениях русского критического сознания, — вся тайна его успеха».<sup>46</sup>

Как правило, анализируя рецепцию текста современниками, мы в основном учитываем печатные и письменные источники. Устную (салонную) рецепцию (разговоры, слухи, толки) учесть значительно сложнее, и ее анализ почти всегда будет иметь гипотетический характер, потому что в этом случае мы располагаем только косвенными источниками. Между тем влияние устной оценки на репутацию произведения и его автора могло быть весьма существенным и в том числе предопределять последующую печатную критику.

текстом: «Мне казалось, — пишет он о М. М. Стасюлевиче, — что и он в заговоре с разными (Бурениными и другими) сотрудниками нигилистических газет, допуская их беспрепятственно лаять на „Обрыв“ и вообще на нас, стариков: а оказывается, что он сам *souffre-douler*, жертва их» (*Гончаров И. А. Собр. соч.*: В 8 т. М., 1955. Т. 8. С. 410; *souffre-douler* — козел отпущения (*фр.*)). Отрицательные отзывы об «Обрыве», кроме Буренина в «Санкт-Петербургских ведомостях», опубликовали «Всемирная иллюстрация», «Иллюстрированная газета» и «Листок...». Однако формулировка «беспрепятственно лаять» подходит, пожалуй, только к последнему.

<sup>43</sup> Важность формирования общественного мнения о романе хорошо понимал и сам Гончаров. В марте 1869 года, собираясь устроить публичное чтение новых частей романа, он писал Стасюлевичу: «Я даже хотел было учредить чтение в большом кругу разных лиц, чтобы в общество проникали не одни голоса газет, но и прямая разносторонняя критика» (М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. Т. 4. С. 71).

<sup>44</sup> 19 ноября 1869 года Штакеншнейдер записывает в дневнике: «Обедали Покровский и Антропов. (...) Они оба катковисты» (*Штакеншнейдер Е. А. Дневник и записки*. С. 408).

<sup>45</sup> *Антропов Л. Н.* «Обрыв». Роман И. А. Гончарова // *Заря*. 1869. № 11. С. 95—140.

<sup>46</sup> Там же. С. 139—140.

© С. В. Мельникова

## ОБРАЗ ПРИХОДСКОГО СВЯЩЕННИКА В РУССКОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКЕ XIX ВЕКА: ВАРИАЦИИ НА ТЕМУ «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА»

Традиционно тип «маленького человека» в русской литературе ассоциируется с фигурой бедного мелкого чиновника, восходящей к образам А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя и натуральной школы 1840-х годов. Беллетристика 1860—1890-х годов обновила данный тип, найдя такого героя в среде приходского причта.

По замечанию профессора теории словесности Казанской духовной академии А. В. Попова, если «до 60-х годов литература русская не дала ни одного серьезного

произведения из духовной среды, то с 60-х годов беллетристические произведения из духовного быта становятся делом обычным». <sup>1</sup> О духовенстве в это время пишут Н. С. Лесков, А. П. Чехов, Д. Н. Мамин-Сибиряк, Ф. М. Решетников, Н. Г. Помяловский, С. И. Гусев-Оренбургский, О. Забытый (Г. И. Недетовский), И. Н. Потапенко, М. Басанин (Л. А. Лашеева), Н. А. Лейкин, Ф. В. Ливанов, М. Н. Альбов и другие беллетристы. Количество самих произведений исчисляется несколькими десятками, среди них такие известные, ставшие прецедентными тексты, как «Очерки бурсы» Помяловского и «Соборяне» Лескова.

Обращение беллетристики к изображению жизни духовенства, в свою очередь, вызывает живой отклик в церковной периодике: начиная с 1860-х годов на страницах ведущих изданий («Христианское чтение», «Православный собеседник», «Душеполезное чтение», «Церковный вестник» и др.) регулярно появляются критические обзоры с характерными заглавиями «Типы духовенства (или быт духовенства) в современной светской литературе (беллетристике)». Количество этих обзоров сопоставимо с числом самих произведений. <sup>2</sup>

На пересечении художественных произведений о духовенстве и их критических оценок возникает особое проблемное поле, в котором ставятся в том числе и специальные художественно-литературные вопросы. <sup>3</sup>

Возникновение в русской беллетристике интереса к церковной тематике именно на рубеже 1860—1870-х годов объясняется тем, что беллетристика, как наиболее подвижная и восприимчивая к общественным процессам и изменениям ветвь литературы, быстро отреагировала на актуальные для того времени дискуссии о положении русского православного духовенства и об отношении к нему в обществе, развернувшиеся на фоне церковной реформы, проводившейся в ряду других государственных преобразований.

Реформа была необходима, так как многое в положении духовенства уже не соответствовало ни современным на тот момент условиям общественной жизни, ни представлению об образе пастыря. Скучное, порой унижительное материальное состояние приходских, особенно сельских священников, их зависимость от паствы (основным доходом была плата за требы); невысокий уровень образования; наконец, исторически сложившаяся сословная замкнутость, проявлявшаяся в особой системе наследования священнических и дьяконских мест, сети закрытых учебных заведений, традиционном бытовом и семейном укладе, — все это способствовало маргинализации сословия (конечно, за исключением церковной иерархии) в глазах представителей других слоев русского общества и настоятельно требовало изменения. «Жизнь нашего духовенства кажется весьма странной и непонятной, отзывается „домостроем” и пахнет елеем, что все так претит „интеллигентному” чувству и вкусу». <sup>4</sup>

<sup>1</sup> Попов А. В. Типы духовенства в русской художественной литературе за последнее 12-летие // Православный собеседник. 1884. Ч. 2. Май. С. 44.

<sup>2</sup> Полный (до 1917 года) перечень обзоров см.: Христианство и новая русская литература XVIII—XX веков: Библиографический указатель. 1800—2000 / Сост. А. П. Дмитриев, Л. В. Дмитриева. СПб., 2002. С. 50—67.

<sup>3</sup> Тема изображения духовенства в русской беллетристике второй половины XIX века и критической рефлексии по этому поводу представляется интересной и научно продуктивной, однако недостаточно востребованной современными исследователями. Нам известны только две специальные работы по данной тематике: глава из докторской диссертации А. Н. Розова «Образ священника в русской литературе в оценке церковной критики» (Розов А. Н. Сельский священник в духовной жизни русского крестьянства второй половины XIX — начала XX века. Дис. ... доктора культурол. наук. СПб., 2003) и исследование польского филолога Марты Лукашевич (Лукашевич М. Образ приходского священника в русской беллетристике 60—70-х гг. XIX века: Дис. ... канд. филол. наук. Варшава, 2009). Настоящая статья может рассматриваться как продолжение этих исследований. См. также: Мельникова С. В. Жизнеописание приходского священника в русской беллетристике второй половины XIX века // Сюжетология и сюжетология. Новосибирск, 2013. [Вып.] 2. С. 106—115.

<sup>4</sup> Обзор журналов см.: Покойный Н. С. Лесков как бытописатель духовенства и народа одновременно // Странник. 1895. Т. 2. С. 121.

Впервые открыто проблемы низших слоев духовенства на страницах печати были озвучены в 1858 году, в книге свящ. И. С. Беллюстина «Описание сельского духовенства».<sup>5</sup> Книга представляла собой серию небольших очерков — бытовых и биографических зарисовок, обобщающих жизненный опыт типичного сельского иерея или дьякона. Но вместе эти очерки складывались во впечатляющую картину униженного положения сельских священнослужителей. Основной тон книги был резко критический, однако целью автора являлась не столько критика самого духовенства, сколько обнажение главного противоречия — несоответствия образа жизни и мыслей духовенства, predetermined объективными обстоятельствами, тем высоким задачам, которые предполагало исполнение пастырского долга.

Изданная за границей, книга вызвала большой общественный резонанс и получила неоднозначную оценку в России. В частности, негативное отношение к сочинению Беллюстина высказали А. Н. Муравьев в брошюре «Мысли светского человека о книге „Описание сельского духовенства“» и Н. В. Елагин в книге «Русское духовенство».<sup>6</sup> Оба автора были возмущены тем, что Беллюстин не пожалел «черных красок», а якобы частные случаи возвел в абсолют.

Однако многие церковные писатели были согласны с Беллюстиным в том, что социальное унижение, подавляющее чувство собственного достоинства священника и лишаящее его должного авторитета в обществе, оборачивалось проблемой уже духовного характера — невозможностью полноценного исполнения пастырского долга: «Высший класс общества, разумеется, не без исключений, смотрит на священника как на лицо, которое должно быть в самых подобострастных отношениях к нему. Голос правды, сказанный священником в духе истинной пастырской ревности, сочтут в этом классе более чем дерзким: его припишут или фанатизму, или гордому невежеству (...) Среднее сословие, в том числе даже ученые, разделяют этот взгляд на священника с небольшими видоизменениями, проявляющимися, впрочем, только в одних внешних, житейских отношениях (...) Простой народ видит в священнике требоисправителя, по большей части, с негодованием паствы вознаграждаемого за труд свой, и, следовательно, волею или неволею стоящего едва не во враждебных отношениях к ней (...) Понятно, что при такой обстановке трудно и ожидать от него того влияния, какое бы оно должно было иметь, и какого настойчиво от него требует современное общество».<sup>7</sup>

Подобное отношение к приходскому духовенству в обществе не могло не отразиться в литературе. «Наша литература выработала типы чиновника, помещика, купца, крестьянина, но доселе не выработала типа священника. В нашей литературе, если и выводился иногда на сцену священник, то в качестве только простого требоисправителя, стоящего в чисто внешнем отношении к обществу; но мы не знаем рассказа или повести, где бы он выводился в полном развитии своего характера и деятельности, с каким-либо анализом его внутреннего мира», — это мнение было высказано на страницах «Руководства для сельских пастырей» за 1872 год профессором Киевской духовной академии А. Д. Вороновым.<sup>8</sup>

Созвучные высказывания мы находим и в других статьях, написанных представителями духовенства: «Замечательно то, что во всей русской литературе нет классического литературного типа духовного лица, за исключением разве старца Зосимы в „Братьях Карамазовых“ Ф. М. Достоевского. Типы духовенства в сочинениях Некрасова Н. А. и Тургенева И. С. очень общи и бледны, неглубоки, так ска-

<sup>5</sup> Беллюстин И. С., свящ. Описание сельского духовенства. Лейпциг, 1858.

<sup>6</sup> Елагин Н. В. Русское духовенство. Берлин, 1859; Муравьев А. Н. Мысли светского человека о книге «Описание сельского духовенства». СПб., 1859.

<sup>7</sup> Крамарев Г. Н., прот. Отношение русского православного духовенства к обществу // Руководство для сельских пастырей. 1862. Т. 1. № 15. С. 491—492.

<sup>8</sup> Воронов А. Д. Типы духовных лиц в светской литературе («Соборяне»). Русский вестник. 1872. Кн. 4—7) // Руководство для сельских пастырей. 1872. Т. 3. № 50. С. 572.

зять, случайны как второстепенные персонажи. То же самое приходится сказать и про остальных русских классиков».<sup>9</sup>

Казалось бы, беллетристика 1860—1890-х годов, активно взявшаяся за описание жизни духовного сословия, решила выработать тот самый классический тип священника. Она, безусловно, сделала многое для актуализации темы духовенства, почти не востребованной классической литературой. Однако ориентированная на массового читателя и склонная к занимательности, бытописанию и публицистичности, беллетристика избрала особый, социально-типизирующий подход к теме. Духовное сословие, замкнутое и живущее по патриархальным законам, уже почти архаичным для «образованного» взгляда, интересовало литераторов, прежде всего, как идеальный объект бытописания; с другой стороны, оно было интересно принадлежностью к низшим слоям населения — излюбленным персонажам либерально-демократической литературы.

Общественное представление о священнике предопределило основные направления типизации его образа в беллетристике. Главным героем «избирался сельский иерей или дьякон как наиболее типичный представитель сословия. Его жизнь, как правило, изображалась камерно — не в контексте больших социально-исторических процессов, но в контексте собственной судьбы героя, которая также типизировалась и фактически сводилась к трем темам: бурсацкому детству, семейным отношениям и приходской деятельности. Таким образом складывался некий метарассказ о священнике, тотализирующий представление о нем в обществе».<sup>10</sup>

Основой конфликта, как правило, становилось подмеченное Беллюстиным противоречие между действительным положением духовенства и возложенной на него духовной миссией. Немаловажным для актуализации этого противоречия, на наш взгляд, явился тот факт, что оно прекрасно легло на уже давно существующий в литературе и «отработанный» тип — тип «маленького человека» — и было осмыслено как конфликт пастыря и «маленького человека» в одном лице.

Начинался рассказ о судьбе будущего иерея, как правило, с описания безрадостного бурсацкого детства. В условиях начального духовного образования Беллюстин видел источник будущей нравственной деградации представителей сословия: «Что он видел постоянно в квартире своей? Грязь и порок. Что он видел в училище? Ту же грязь. Что видел в начальниках и учителях? Злых и жестоких наемников, единственная цель действий которых — грабеж, смелый, не преследуемый и не наказываемый; видел, что для учителя, часто нетрезвого, не существует ни закон, ни правда, ни совесть (...) С ним безумно жестоки, — ожесточается и он; с его отца выжимают деньги, — выжимает и он (...) Словом, в нем отражается всё дурное, что только было в квартирах и училище».<sup>11</sup>

Литературным текстом, вынесшим тему духовного образования и воспитания на широкое общественное обсуждение, стали «Очерки бурсы» Н. Г. Помяловского, опубликованные в 1863 году. Следует сказать, что очерки Помяловского до сих пор являются одним из самых известных литературных произведений о жизни духовного сословия.

Рассмотрение темы бурсы, в заданном Помяловским резко критическом ракурсе, было продолжено Решетниковым в повести «Ставленник» (1864), Загоскиным в неоконченном романе «Магистр» (написан в начале 1860-х годов, опублико-

<sup>9</sup> Степанов М. М., *свящ.* Религия и духовенство по рассказам и письмам А. П. Чехова // Странник. 1910. Т. 1. Май. С. 752.

<sup>10</sup> Мельникова С. В. Жизнеописание приходского священника в русской беллетристике. С. 107—108.

<sup>11</sup> Беллюстин И. С., *свящ.* Описание сельского духовенства. Здесь и далее цит. по: Федоров В. А. Русская православная церковь и государство. Синодальный период. 1700—1917. М., 2003. С. 360—361.

ван в 1876), Маминым-Сибиряком в повести «Авва» (1884) и другими беллетристами. Так, Решетников в «Ставленнике» заявляет: «Житье в бурсе известно всем, кто жил в бурсе и кто читал очерки бурсы Н. Помяловского. И поэтому о бурсаках говорить одно и то же не для чего: каждая семинария походит на другие; исключений почти что нет».<sup>12</sup>

Все эти описания, с очерками Помяловского во главе, вскрывали корень проблемы «оскудения» современного духовенства — несовершенства начального воспитания будущих пастырей. Нравственно искалеченный, запуганный, озлобленный, жестокий, униженный и привыкший унижать — таким, по мнению писателей, выходил из бурсы будущий пастырь. Г. А. Островатикова определяет бурсу Помяловского как «мертвый дом»,<sup>13</sup> отсылая тем самым нас к творчеству Достоевского с характерным для него пониманием «маленького человека» как человека не только социально униженного, но и гордого и от этого озлобленного и страдающего (вспомним героя «Записок из подполья»).

Семейная жизнь иереев и дьяконов, довольно часто изображавшаяся беллетристами,<sup>14</sup> представляла на страницах их произведений также далекой от идеала и подвергалась критике.

Особенно интересовали писателей запреты, регламентирующие семейные отношения в духовном сословии, но не характерные для других слоев русского общества. Так, в православии был запрещен celibат для белого духовенства (т. е. священник или дьякон до своего рукоположения должен был обязательно жениться), с другой стороны, для духовенства были невозможны повторные браки. В идеале эти ограничения проистекали из представления о высоком духовном значении христианского брака, но в реальности, напротив, часто приводили к дискредитации этого значения. Следствием запрета на celibат становилась вынужденная и быстрая женитьба будущего иерея (необходимо было жениться к окончанию семинарии), мало способствовавшая его нравственному совершенству и душевному спокойствию. Особенно ценились «невесты с местом», женитьба на которых являлась вариантом брака по расчету.<sup>15</sup>

Беллюстин в подобных обстоятельствах видел еще одну существенную причину нравственной деградации будущего священника, который «обыкновенно ищет себе, не имея в виду никакого места, невесту, т. е. собственно не невесту, а деньги с невестой, и хлопочет не о том, чтобы выбрать себе подругу жизни, а чтобы как можно больше найти денег». Неудачно женившись, «молодой иерей начинает ненавидеть все — до самых стен дома, в котором живет. (...) Не имея в себе нравственной точки опоры, от семинарии с предрасположением злым, он принимается за чарку — сначала, чтобы заглушить горе, а потом чарка делается для него потребностью и обращается в страсть».<sup>16</sup>

Похожим образом рассуждают и герои литературных произведений.

<sup>12</sup> Решетников Ф. М. Ставленник / Сост., вступ. статья и прим. И. А. Дергачева. Пермь, 1991. С. 36 (сер. «Литературные памятники Прикамья»).

<sup>13</sup> Островатикова Г. А. Дом в «Очерках бурсы» Н. Помяловского и повести «Республика ШКИД» Г. Белых и Л. Пантелеева // Вестник ТГПУ. 2010. № 8 (98). С. 102—106.

<sup>14</sup> Тема семейных отношений является центральной для таких произведений, как «Озерский приход» (1863) Н. Ф. Бунакова, «Ливанов» («Записки семинариста») (1864) М. И. Осокина, «Велено прискивать» (1877) О. Забытого (Г. Недетовского), «Ряса» (1883) М. Н. Альбова, «Счастье поневоле» (1897) И. Н. Потапенко, «Новоселковское кладбище» (1901) М. Басанина (Л. А. Лашеевой) и др.

<sup>15</sup> Подробнее об этом сюжете см.: Самоцветов И. А. [Баталин И. А.]. Повести из семинарского быта // Отечественные записки. 1865. Т. 159. Кн. 2 (апрель). С. 484—500; Мельникова С. В. «Невеста с местом» и «одна у попа жена» как сюжетообразующие мотивы повествования о духовенстве в русской беллетристике XIX века // Литература Урала: история и современность: Сб. статей. Екатеринбург, 2003. Вып. 7: Литература и история — грани единого (к проблеме междисциплинарных связей): В 2 т. Т. 1. С. 101—107.

<sup>16</sup> Беллюстин И. С., священник. Описание сельского духовенства. С. 369, 371.

«Ведь наша женитьба заключается в получении местов. Не женишься, места не получишь, а полюбишь девушку — места не найдешь.

— Да, это правда: мы женимся для местов, а о любви и дела нет. Гадко. После этого, знаете ли, что мне хочется сделать? Мне хочется в светские выйти», — сетуют герои повести Решетникова «Ставленник».<sup>17</sup>

Последствия запрета на безбрачие, а с другой стороны, на повторную женитьбу для иерея или дьякона могли по-разному отразиться в литературе.

В повести Потапенко «Счастье поневоле» выстроено занимательное, почти авантюрное повествование о женитьбе семинариста. Главные герои этого романа, семинарист, кружащий по уезду в поисках своей суженой и постоянно натыкающийся на «ложных» невест, и сопровождающий его дядя дьякон, немало напоминают Ивана-дурака и его волшебного помощника, а сам роман, заканчивающийся, после многих приключений, счастливой свадьбой, сказку.

Иное осмысление семейной жизни иерея представлено в романе Альбова «Ряса», главный герой которого молодой священник о. Петр, потеряв любимую супругу, умершую в первых родах, сначала предается недопустимому для священника отчаянию, которое к тому же пытается заглушить вином, а затем недвусмысленно приглашает к себе в дом молодую незамужнюю родственницу бывшей жены.

С детства голодный, забытый и униженный бурсак, как правило, еще и несчастный в браке, попадал на приход. Несмотря на свое бурсацкое прошлое, он мог иметь какие-то идеалы. Но они очень скоро разбивались об объективные условия жизни — нищенское жалованье, зависимость от крестьян, общую беспросветную нищету и невежество жизни в глухой деревне или даже в маленьком провинциальном городе. Результатом же становилось разочарование, апатия, пьянство и другие формы нравственной и социальной деградации.

Так, изначально, еще будучи в семинарии, главный герой «Рясы» о. Петр отличался пламенным религиозным чувством и мечтал о подлинном («действительном», по названию одного из романов Потапенко) служении сельского священника, противопоставляя его безжизненной академической карьере. Однако, столкнувшись с действительностью, о. Петр быстро разочаровался: «Сельский священник, стоящий близко к народу, видящий его горе и радость и, заметьте, такое лицо, к которому народ должен питать доверие в десять раз больше, чем к учителю, земскому деятелю, врачу — да это ведь сила! А между тем, что представляет из себя наш сельский священник? Он и кулак, часто держащий в сетях всю округу, он и торгош, вымогающий подчас последние крохи из мужика... Позор!.. А коли не таков, то бедное, безответное существо, зависящее от последней дряни в деревне».<sup>18</sup>

Идеальные устремления священника в объективных условиях российской действительности воспринимались настолько нереальными и утопичными, что их крушение, с точки зрения писателей, было почти predetermined и рассматривалось многими как вариант гончаровской «обыкновенной истории» — неизбежного разочарования молодости. Так, Н. И. Барсов дает следующую интерпретацию развития этого конфликта в романе А. К. Ближнева «По краю пропасти (Семейство Снежных)» (1872): главного героя, «как новичка и молодого человека, занимала деятельность по приходу; он искренно желал сойтись с прихожанами, действовать на их нравы, искоренять суеверия и предрассудки, и вообще иметь на людей благотворное влияние. Он старался подметить главные недостатки в народе и усердно обдумывал свои проповеди (...) Но такой порядок дела и такое настроение продолжалось в нем недолго: мало-помалу юношеский пыл молодого священника остыл и

<sup>17</sup> Решетников Ф. М. Ставленник. С. 106.

<sup>18</sup> Альбов М. Н. Ряса. СПб.; М., 1886. С. 28.

идеальные его устремления, под влиянием неблагоприятных условий жизни, уступили место обычной рутине и апатии». <sup>19</sup>

Эта безрадостная жизнь русского «попа» и его далекая от идеала приходская деятельность получили в литературе две формы художественного обобщения — сатирическую и драматическую. Подобная полярность вполне соответствовала двум основным тенденциям и в создании образа «маленького человека»: сентиментально-сочувственного его изображения как униженного, обездоленного и несчастного страдальца и пародийно-сатирического или драматического описания как ничтожного, но озлобленного существа.

Беллетристика второй половины XIX века остается верна в большинстве случаев сатирической тенденции в изображении духовенства, наследующей черты фольклорной антиклерикальной сказки и демократической сатиры. Во многих произведениях духовное лицо предстает носителем самых разнообразных пороков, главные среди которых — пьянство, сребролюбие, прелюбодеяние. Если говорить об отношениях внутри клира, то это ссоры, соперничество, доносы друг на друга в консисторию, бюрократия и чиновничество.

Вот лишь одна, но весьма характерная бытовая картинка из романа И. С. Гусева-Оренбургского «В глухом уезде» (1910): после молебна о благословении крестьянской скотины «дьякон, опрокинув в себя стакан водки и прожорливо поедая селедку, принялся считать деньги и ставить их стопками, пятаки к пяткам, прожавевшие трешники к трешникам, серебро особо». <sup>20</sup>

Такие примеры можно было бы умножить и далее. Но нам интереснее другой подход к изображению приходского духовенства, который заключался не столько в обличении самого священника, сколько в раскрытии объективного драматизма его существования.

Яркий образец подобного драматического изображения дает рассказ Чехова «Кошмар» (1886). Это произведение, на наш взгляд, является сознательным, со стороны писателя, примером создания образа сельского иерея именно в контексте типа «маленького человека», ориентированного на предшествующую литературную традицию — от Пушкина до Достоевского.

Главный герой рассказа, Кунин, за жалким внешним видом отца Якова видит нравственную слабость, отсутствие достоинства, даже подхалимство. Поза героя, его бессмысленный взгляд напоминают распространенный портрет, в котором сочетаются черты и Башмачкина, и Вырина, и Мармеладова: «Отец Яков кашлянул в кулак, неловко опустился на край кресла и положил ладони на колени. Малорослый, узкогрудый, с потом и краской на лице, он на первых же порах произвел на Кунина самое неприятное впечатление. Ранее Кунин никак не мог думать, что на Руси есть такие несолидные и жалкие на вид священники». <sup>21</sup>

Главная проблема, которую видит Кунин, — это проблема несоответствия внешнего жалкого образа и пастырского идеала: «Какой странный, дикий человек! — думал он. — Грязен, неряха, груб, глуп и, наверное, пьяница... Боже мой, и это священник, духовный отец! Это учитель народа! <...> Фи! Господи, в каком месте были глаза у архиерея, когда он посвящает этого человека? За кого они народ считают, если дают ему таких учителей?» <sup>22</sup>

Для Кунина о. Яков страшен тем, что оскорбляет само религиозное чувство рассказчика, точнее, его остатки: «Кунин теперь почти ненавидел отца Якова. Этот

<sup>19</sup> Барсов Н. И. Мнения и отзывы нашей светской литературы о русском духовенстве // Христианское чтение. 1874. Ч. 1. Март. С. 494.

<sup>20</sup> Гусев-Оренбургский С. И. В глухом уезде. Повесть // Гусев-Оренбургский С. И. Собр. соч.: В 16 т. СПб., 1914. Т. 12. С. 42.

<sup>21</sup> Чехов А. П. Кошмар // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. М., 1976. Т. 5. С. 61.

<sup>22</sup> Там же. С. 63.

человек, его жалкая, карикатурная фигура, в длинной, помятой ризе, его бабье лицо, манера служить, образ жизни и канцелярская, застенчивая почтительность оскорбляли тот небольшой кусочек религиозного чувства, который оставался еще в груди Кунина и тихо теплился наряду с другими нянюшкиными сказками». <sup>23</sup>

Однако дальнейшая исповедь самого священника открывает его как личность думающую, страдающую и трагически переживающую противоречие между объективным положением и оскорбленным человеческим и пастырским достоинством: «Замучил голод, Павел Михайлович! (...) Извините великодушно, но нет уже сил моих... Я знаю, попроси я, поклонись, и всякий поможет, но... не могу! Совестно мне! Как я стану у мужиков просить? Вы служите тут и сами видите... Какая рука подымется просить у нищего? А просить у кого побогаче, у помещиков, не могу! Гордость! Совестно!... Вы вот про школу мне говорите, а я, как истукан, ничего не понимаю и только об еде думаю... Даже перед престолом...». <sup>24</sup>

История о. Якова, казалось бы, вызывает нравственный переворот в самом чиновнике. Но это «казалось», как всегда у Чехова, не совпадает с тем, что «оказалось»: «Так началась и завершилась искренняя потуга к полезной деятельности одного из благонамеренных, но чересчур сытых и не рассуждающих людей». <sup>25</sup>

Изображение о. Якова и других представителей духовенства у Чехова вызвало прямо противоположные оценки у самого духовенства: «...какие прочувствованные, дивные, сердечные строчки вылились дальше из-под пера Чехова! Это — гимн бедному, забитому, сельскому духовенству (...) Здесь слышится самая задушевная, искренняя боль нежного сердца и чуткой души, которая волнуется, кровью обливается, видя горемычную, беспросветную нужду. О. Яков оказывается милейшей, нежною душою, симпатичнейшим, вдумчивым и сострадательным в идеальной, редкой степени!» <sup>26</sup>

«Жизнь забила о. Якова и довела его до такого состояния: она сделала его негражданином, глуповатым, жадным, не интересующимся высшими стремлениями. „Замучил голод” — вот объяснение самого о. Якова. Но как бы дело ни обстояло, чем бы ни объяснялось, во всяком случае все, что сказано об о. Якове, делает из него отрицательное лицо. Таких забитых и опустившихся священников тяжело видеть и пользы от них не может быть...». <sup>27</sup>

Авторы обоих высказываний — священники. Но если первый рассматривает образ о. Якова в сентиментально-сочувственном ключе, то второй оценивает его резко критически, не признавая того извинения, которое допускает сам Чехов. В этом видится протест против создавшегося положения, явное нежелание принимать его как нечто обыденное и уже почти нормальное. Хотя герой и осознает свое положение, что несколько приподнимает его в глазах читателя, однако духовно возвыситься над ним не может: измученный нуждой и голодом, он действительно не думает о своих пастырских обязанностях.

Но, безусловно, в литературе были примеры и положительного, более «сочувственного» и достоверного со стороны фактов изображения русского духовенства, также отмеченные церковной критикой. Самым значимым из них стал роман «Соборяне. Старгородская хроника» Н. С. Лескова, который большинством критиков противопоставлялся общему потоку беллетристических сочинений.

Так, А. В. Попов в уже упоминавшейся выше статье отмечает, что «критический обзор художественной литературы о духовенстве естественнее всего начать с

<sup>23</sup> Там же. С. 67.

<sup>24</sup> Там же. С. 70.

<sup>25</sup> Там же. С. 73.

<sup>26</sup> Степанов М. М., *свящ.* Религия и духовенство по рассказам и письмам А. П. Чехова // Странник. 1910. Т. 2. Июль—Авг. С. 57.

<sup>27</sup> Георгий (Ярошевский Г. Г.), *архим.* Наше духовенство в произведениях Чехова (Литературно-философский очерк) // Вера и разум. 1904. Т. 2. Кн. 1. № 19. С. 215.

1872 года, когда появился собственно первый опыт широкого и серьезного изображения жизни духовенства в старгородской хронике Н. Лескова „Соборяне”. „Соборяне” и до сей поры стоят выше всех произведений из духовного быта, появлявшихся в последнее десятилетие». <sup>28</sup>

А. Д. Воронов также выделяет именно «Соборян», характеризуя их как «оригинальное, небывалое, в высшей степени замечательное литературное произведение»: «Смело можем сказать, что ни один из светских писателей не изображал духовенства с таким глубоким пониманием его направления, быта и отношений, с такою художественностью и, главное, с такой беспристрастной правдой, с таким светлым и полным сочувствием». <sup>29</sup>

Очевидно, что психологически многогранный и в то же время монументальный образ о. Савелия Туберозова и его «жития» не имел ничего общего с описанным выше изображением священника как «маленького человека». Напротив, «Савелий Туберозов (...) в сфере скромной деятельности протопопа уездного города представляет образ однородный с грандиозною фигурой патриарха Никона: та же крепкая сила убеждения и несокрушимая верность своему званию и призванию, та же благородная гордость и скорбь о принижении, какому в лице его подвергся духовный сан...». <sup>30</sup>

В хронике Лескова переосмыслиется само представление о «маленьком человеке»: в малом открывается достойное и подлинное. Понятие «маленький» приобретает в его произведениях, скорее, христианскую, нежели социальную коннотацию. Способность уменьшиться до детского состояния — признак не убожества человека, но, напротив, его нравственного достоинства. Достаточно вспомнить о. Захарию Бенефактова, в немощном и слабом физическом теле которого живет богатая духовно личность, привлекательная не своим масштабом, как о. Савелий, но, напротив, кротостью и смирением. Чудная по своим душевным качествам Наталья Николаевна в тексте несколько раз названа «маленькой протопопицей». Прекрасной душой и человеческим достоинством наделен и карлик Никола. По сути, все лесковские праведники, начиная от Левши и заканчивая героями «Соборян», — это и есть «маленькие люди» в ином, христианском значении этого слова.

Против отношения к пастырю, пусть и в лице простого деревенского батюшки, как к «маленькому человеку», по сути, и бунтует о. Савелий. Примечательно, что мысли, высказанные им на страницах демикотоновой книги, соотносимы с мыслями о. Беллюстина. «Описание сельского духовенства» упоминается в романе: о. Савелий читает книгу, и она производит на него сильное впечатление. <sup>31</sup> Упоминание о Беллюстине закономерно, так как Лесков состоял с ним в переписке и во многом сочувствовал его взглядам. <sup>32</sup>

Неслучайно о. Савелий рассуждает в своем дневнике на похожие темы: о бедности провинциального причта, о невнимательности, а порой, и презрении к нему губернатора, о формализме архиереев и притеснениях староверов. Сходство можно подметить и в судьбах реального священника и литературного героя: о. Савелий пишет критическую по отношению к высшему церковному правлению «Записку о положении православного духовенства», за что, подобно Беллюстину, едва не лишается священнического сана.

Лесковский герой высказывается и на собственно литературные темы, протестуя против тех тенденций, которые сложились вокруг изображения священнослужителя в современной ему русской литературе, не выходящей в «попах», этих «не-

<sup>28</sup> Попов А. В. Типы духовенства в русской художественной литературе... С. 46.

<sup>29</sup> Воронов А. Д. Типы духовных лиц в светской литературе. С. 574—575.

<sup>30</sup> Н. Щ. Новые типы духовенства в нашей беллетристике // Церковный вестник. 1889. № 50—52. С. 860.

<sup>31</sup> Лесков Н. С. Соборяне // Лесков Н. С. Собр. соч.: В 12 т. М., 1989. Т. 1. С. 105.

<sup>32</sup> Письма И. С. Беллюстина к Н. С. Лескову (РГАЛИ. Ф. 275. Оп. 4. № 12).

нужных людях», предмета, достойного описания. Эти тенденции и сводятся к интерпретации образа иерея как «маленького человека»: «Любопытен я весьма, что делаешь ты, сочинитель басен, баллад, повестей и романов, не усматривая в жизни, тебя окружающей, нитей, достойных влечения в занимательную для чтения басню твою?.. Ведомо ли тебе, какую жизнь ведет русский поп, сей „ненужный человек“... Известно ли тебе, что мизерная жизнь сего попа не скудна, но весьма обильна бедствиями и приключениями, или не думаешь ли ты, что его кутейному сердцу недоступны благородные страсти и что оно не ощущает страданий? Или же ты с своей авторской высоты вовсе и не хочешь удостоить меня, попа, своим вниманием?»<sup>33</sup>

«Соборяне» выгодно выделялись из общего литературного потока произведений из духовного быта обращением прежде всего к внутреннему миру православно-го священника, отражающему особенности христианского самосознания. Однако, к сожалению, один роман не мог составить существенного противовеса основной массе произведений, образы духовенства в которой имели преимущественно социальные коннотации, далекие от собственно религиозного своего значения. Священник чаще изображался в быту, нежели служащим в церкви или проповедующим перед своей паствой, чаще его можно было увидеть обедающим, нежели молящимся.

Позитивно воспринимая сам факт интереса к духовенству в светской литературе, церковная критика, как было показано выше, редко оставалась удовлетворенной принципами и качеством его изображения. Обобщая многочисленные статьи, можно перечислить такие подмеченные критиками недостатки, как следование традициям престолярной сатиры в создании образа русского «попа», памфлетность и отсутствие всякого к нему сочувствия; повышенный интерес к физиологическим подробностям и в то же время слабое знание быта и образа жизни духовенства; и, главное, поверхностное его изображение, социальную очерченность и замкнутость образов в рамках определенных литературных типов, подобных типу «маленького человека». Источником же всех этих противоречий, по справедливому мнению самого духовенства, была «неспособность авторов найти своим героям место на почве, им доставшейся, на почве руководства человеческой совестью».<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Лесков Н. С. Соборяне. С. 93.

<sup>34</sup> Покойный Н. С. Лесков как бытописатель... С. 138.

© А. В. Устинов

## ОБРАЗ БОЯРЫНИ МОРОЗОВОЙ В РОМАНЕ Д. Л. МОРДОВЦЕВА «ВЕЛИКИЙ РАСКОЛ»

Роман Д. Л. Мордовцева (1830—1905) «Великий раскол» впервые был опубликован в журнале «Русская мысль» в 1880 году, а на следующий год был напечатан отдельным изданием.<sup>1</sup> Произведение явилось очередным обращением писателя к тематике раскола русской церкви XVII века и связанных с ним социальных явлений. В написанном ранее романе «Идеалисты и реалисты» (1878) Мордовцевым было отражено положение старообрядчества в период петровских преобразований, сопротивлению насельников Соловецкого монастыря церковной реформе была посвящена повесть «Сидение раскольников в Соловках» (1880), а в повести «Социа-

<sup>1</sup> Мордовцев Д. Л. 1) Великий раскол // Русская мысль. 1880. № 1—9; 2) Великий раскол. Исторический роман в 2-х частях. СПб., 1881.

лист прошлого века» (1882) писателем была описана трагическая судьба обратившегося к староверию дворянина Евдокима Кравкова (1744—1796).

Главные герои романа «Великий раскол» — подлинные исторические лица: протопоп Аввакум (1620/1621—1682) и патриарх Никон (1605—1681), царь Алексей Михайлович (1629—1676) и царевна Софья (1657—1704). Особое место среди действующих лиц произведения занимает образ боярыни Феодосии Прокопьевны Морозовой (1632—1675) — к моменту публикации романа большинству читателей знакомой лишь по историческим сообщениям Н. С. Тихонравова и И. Е. Забелина.<sup>2</sup> В романе же «Великий раскол» Морозова представлена уже как персонаж художественного произведения.

Своеобразие героини Мордовцева может быть более полно раскрыто в идейном контексте восприятия судьбы этой женщины в обществе второй половины XIX века. Важное значение при этом имеют и творческие установки самого писателя, искавшего в литературе свой собственный путь, что дало повод публицисту Н. К. Михайловскому сравнить Мордовцева с «беззаконной кометой среди расчисленных светил».<sup>3</sup>

Одновременно с возвышением социальных теорий, приводившим к секуляризации и распространению атеизма, в русском обществе повышался запрос и на религиозные идеалы, на художественное воплощение образа искренне верующего человека. По-настоящему широкое внимание общества к личности знаменитой «раскольницы» было привлечено в 1887 году благодаря картине В. И. Сурикова (1848—1916), в процессе работы над которой художником был использован и роман Мордовцева.<sup>4</sup> И сюжет картины, и описание Мордовцевым выезда Морозовой на допрос в Чудов монастырь достаточно близко соотносятся с текстом «Жития боярыни Морозовой»: «И везена бысть мимо Чюдова под царския переходы, руку же простерши десную свою великая Феодора и ясно изобразивши сложение персть, высоць вознося, крестом ся часто ограждаше, чепию же такожде часто звяцаше».<sup>5</sup> В каталоге Третьяковской галереи издания 1898 года давалось следующее примечание: «Картина написана на основании исторического романа Д. Л. Мордовцева „Великий раскол”».<sup>6</sup>

В 1880 году вышел в свет исторический роман из «эпохи церковных смут» Н. А. Чмырева «Раскольничьи мученицы»<sup>7</sup> — «полуодевидильное повествование о любви Федосьи Морозовой и вымышленного героя»,<sup>8</sup> а в начале XX века боярыне Морозовой был посвящен уже целый ряд различных исторических повестей, в основном из серии популярных произведений для «народного чтения». Это произошло уже после опубликования в 1887 году полного текста Жития боярыни Моро-

<sup>2</sup> Тихонравов Н. С. Боярыня Морозова. Эпизод из истории русского раскола // Русский вестник. 1865. Т. 59. С. 5—36; Забелин И. Е. Домашний быт русских царств в XVI и XVII столетиях. М., 1869. С. 105—148.

<sup>3</sup> Михайловский Н. К. Соч.: В 6 т. СПб., 1897. Т. 6. Стлб. 674.

<sup>4</sup> Нестерова Е. В. «Боярыня Морозова». Картина Василия Сурикова. СПб., 1996. С. 8.

<sup>5</sup> Житие боярыни Морозовой // Поньрко Н. В. Три жития — три жизни. Протопоп Аввакум, инок Епифаний, боярыня Морозова: Тексты, статьи, комментарии. СПб., 2010. С. 152. Ср.: «Она лежала на дровнях, высоко поднимала руку с сложенным двуперстным знаменем креста и звонко потрясала цепью, прикованною к стулу» (Мордовцев Д. Л. Великий раскол // Мордовцев Д. Л. За чьи грехи? Великий раскол / Вступ. статья и комм. С. И. Панова и А. М. Ранчина. М., 1990. С. 465. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера страницы).

<sup>6</sup> Цит. по: Кеменов В. С. Историческая живопись Сурикова. 1870—1880-е годы. М., 1963. С. 491. См. там же указание на свидетельство самого художника о значимой роли романа в процессе создания картины (со ссылкой на В. Н. Строева).

<sup>7</sup> Чмырев Н. А. Раскольничьи мученицы: Исторический роман из эпохи церковных смут: В 3 ч. М., 1880.

<sup>8</sup> Боченков В. В. Писатель Н. А. Чмырев и его «Раскольничьи мученицы» // Сибирский старообрядец. Информационный вестник епархии Новосибирской и всей Сибири Русской Православной Старообрядческой Церкви. 2009. № 1 (50). С. 16—19.

зовой в очередном томе «Материалов для истории раскола за первое время его существования», издаваемых Н. И. Субботиным.<sup>9</sup> Брошюры Д. С. Дмитриева, Г. Т. Полилова, П. Бунина<sup>10</sup> представляли из себя в основном пересказ общеизвестных сведений о жизни Морозовой и отличались только лишь авторскими идейными установками. Полилов и Бунин придерживались уже известных по трудам Тихонравова и Забелина сведений, представляя свою героиню как жертву борьбы со старообрядчеством, отмечая выдающиеся человеческие качества Морозовой — самоотверженность, стойкость, великодушные, тогда как повесть Дмитриева была выдержана в духе миссионерских сочинений о «расколе», с рядом сюжетных отступлений любовно-авантюрного характера (таких как встреча в бане с любовником накануне свадьбы с Глебом Морозовым и ряд других двусмысленностей); рисуя Морозову как лицемерную и упрямую женщину, автор явно старался принизить масштаб ее личности в угоду представлениям о старой Руси как о «мраке», рассеяние которого началось только лишь в период преобразований Петра I.

Совершенно иными тонами расцвечена повесть старообрядческого епископа Михаила (Семенова), выразившего взгляд приверженцев старой веры.<sup>11</sup> Морозова в повести добродетельна и полна жизнелюбия, источник которого в первую очередь в ее духовном богатстве: «красивая всегда, она теперь казалась прекрасной, какой-то сияющей неземной красотой и как будто отражалась на ее лице будущая скорбная участь».<sup>12</sup> Семенов несколько раз прямо обращался к роману Мордовцева, не только вставляя в повествование цитаты из «Великого раскола»,<sup>13</sup> но и опираясь на некоторые присутствующие в романе детали. Ср. у Семенова: «На другое утро после заседания на Болоте плотники весело постукивали топорами, сколачивая какое-то странное сооружение»,<sup>14</sup> у Мордовцева: «Через несколько дней, рано утром, узницы были разбужены стуком топоров. Слышно было, что около их тюрьмы что-то строили. Какой-то веселый плотник пел фальцетом» (с. 558). Ориентация еп. Михаила на роман «Великий раскол» говорит не только о значимости интерпретации Мордовцевым событий раскола русской церкви, но и о высокой степени доверия к его произведению как источнику психологического портрета боярыни Морозовой со стороны старообрядческого просветителя, считавшего Феодосию Прокопьевну и Аввакума своими духовными наставниками.<sup>15</sup>

Следует отметить, что проблематика образа боярыни Морозовой в русской культуре XIX—XX веков изначально оказалась связанной с противопоставлением «света» и «тьмы», подвига и подлости, веры и лицемерия, поскольку во многом была связана с историческим религиозным конфликтом. С точки зрения автора Жития, старообрядца, Морозова — «блаженная и великая»,<sup>16</sup> проявившая непреклонное мужество в своем духовном поединке с царем в борьбе за старую веру.<sup>17</sup> Для синодальной церкви боярыня представлялась «расколучительни-

<sup>9</sup> Материалы для истории раскола за первое время его существования / Под ред. Н. Субботина. М., [1887]. Т. 8.

<sup>10</sup> Дмитриев Д. С. Боярыня Морозова: Историческая повесть из времен «Тишайшего царя». М., 1901; Полилов Г. Т. [Северцев Г. Т.]. Боярыня Морозова: Повесть из истории русского раскола. СПб., 1905; Бунин П. Боярыня Морозова. М., 1913.

<sup>11</sup> Семенов П. В. Боярыня Морозова: Историческая повесть. Уральск, 1910.

<sup>12</sup> Там же. С. 20.

<sup>13</sup> Там же. С. 6, 45, 88.

<sup>14</sup> Там же. С. 80—81.

<sup>15</sup> Боченков В. В. Это был памятник искренности (памяти еп. Михаила Канадского) // Старообрядчество: история, культура, современность. М., 2009. Вып. 13. С. 108.

<sup>16</sup> Поньрко Н. В. Житие боярыни Морозовой как литературный памятник и историческое свидетельство // Поньрко Н. В. Три жития — три жизни. С. 173. Ср. заглавие Жития: «Сказание отчасти о доблести и мужестве и изящном свидетельстве и терпеливодушном страдании новоявленных преподобновеликомученицы боярыни Феодосии Прокопьевны, нареченных во инокинях Феодоры, по тезоименитству славы Морозовы...» (Там же. С. 140).

<sup>17</sup> Поньрко Н. В. Житие боярыни Морозовой как литературный памятник... С. 21.

цей», распространявшей «лжеучение Аввакума в высшем московском обществе». <sup>18</sup> Соответственно, двойственностью характеризуется и формирование в русской культуре «мифа» Морозовой, чей образ в национальном сознании, по словам академика А. М. Панченко, превратился «в символ того народного движения, которое известно под не совсем точным названием раскола». <sup>19</sup> В современном старообрядчестве Морозова до сих пор почитаема как подвижница и мученица за веру, отдавшая свою жизнь «ради высших идеалов и высших ценностей». <sup>20</sup>

Этой двойственностью отличались и созданные на основе Жития первые статьи об истории жизни Морозовой. Представление Н. С. Тихонравовым героев эпохи было сделано вполне в миссионерском духе. Аввакума он назвал «попом-демократом», <sup>21</sup> дом Морозовой — «монастырской богадельней», <sup>22</sup> а о ней самой говорил исключительно как о «сильной душе», попавшей под влияние «служителей староверства» <sup>23</sup> и утратившей стремление к «светлым сторонам жизни». <sup>24</sup> «Строгий, бесстрастный аскетизм задавил (...) все те радости и надежды, которыми украшается земное поприще человека», — так охарактеризовал Тихонравов состояние Морозовой в период ее протеста церковным новшествами. <sup>25</sup>

То же противопоставление «тьмы» и «света» как борьбы «крошечной древности» с «лучами просвещения» увидел в знаменитой картине Сурикова один из первых ее зрителей писатель В. М. Гаршин, для которого созданный художником образ боярыни стал прямым символом мрачного прошлого России: «два перста, „Исус“, были святыней души ее вместе со старым складом жизни по идеалам домашнего, душным, темным, в который в ту эпоху едва лишь начал проникать свет настоящей человеческой жизни». <sup>26</sup> Феодосия Морозова в представлении известного писателя «столько же ненавидела вражий мир, сколько любила свои призраки», <sup>27</sup> а ее тюремное заключение Гаршин оправдал тем, что тем самым якобы были предотвращены гонения на невинных: «...дайте этой Морозовой, дайте вдохновляющему ее, отсутствующему здесь, Аввакуму власть — повсюду зажглись бы костры, воздвиглись виселицы и плахи, рекой полилась бы кровь». <sup>28</sup>

Развернувшаяся вокруг картины ожесточенная полемика, выявившая различие в понимании задач в области исторического творчества, не только затрагивала вопросы развития живописи, но и обозначала узлы общественных противоречий. <sup>29</sup> Как важнейшее достижение всей русской исторической живописи воспринял картину В. В. Стасов, особо отметив поразительную «силу историчности» произведения Сурикова. <sup>30</sup>

В целом, для современников Мордовцева взгляд на представителей старообрядчества первой эпохи Раскола сильно зависел от политических убеждений. Вслед за профессором истории А. П. Щаповым, в ряде своих историко-социологических монографий утвердившим взгляд на Раскол как на проявление исторического конфликта между различными социально-политическими укладами — зем-

<sup>18</sup> Макарий (Булгаков), митр. История русской церкви. СПб., 1883. Т. XII. С. 608.

<sup>19</sup> Панченко А. М. Боярыня Морозова — символ и личность // Повесть о боярыне Морозовой / Подг. текстов и исследование А. И. Мазунина. Л., 1979. С. 4.

<sup>20</sup> Кожурин К. Я. Боярыня Морозова. М., 2012. С. 8.

<sup>21</sup> Тихонравов Н. С. Боярыня Морозова. С. 8.

<sup>22</sup> Там же. С. 11.

<sup>23</sup> Там же. С. 13—14.

<sup>24</sup> Там же. С. 20.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Гаршин В. М. Заметки о художественных выставках // Гаршин В. М. Соч. Л., 1938. С. 370.

<sup>27</sup> Там же. С. 371.

<sup>28</sup> Там же. С. 375.

<sup>29</sup> Кеменов В. С. Историческая живопись Сурикова. С. 333.

<sup>30</sup> Там же. С. 335.

ским и государственно-централизованным,<sup>31</sup> эта теория получила дальнейшее развитие в работах придерживавшихся народнических взглядов публицистов. «Раскол в своем историческом развитии борется не за старину, а против способа введения новых порядков без спроса земства», — категорично высказался в своем очерке «Раскол и его значение в русской народной жизни» В. В. Андреев.<sup>32</sup> «Диссидентами» называл староверов в серии очерков о современном состоянии «раскола» И. И. Каблиц, указав при этом, что в старообрядчестве проявились «умственные и нравственные особенности нашего народа», а народное просвещение тех лет не прешаствовало, а, наоборот, только увеличивало распространение староверия.<sup>33</sup>

Вместе с «узнаванием» истории Раскола, с расширением представлений о староверии как активной, отнюдь не пораженной «мракобесием» части русского народа, происходило развитие взглядов и революционно настроенной молодежи, свое личное будущее связывавшей с коренными политическими преобразованиями. «13-летней девочкой я испытала влияние двух книг. То были роман Шпильгагена „Один в поле не воин“<sup>34</sup> и Евангелие», — признавалась в своих воспоминаниях Вера Фигнер, — «два образа запечатлелись тогда в формировавшемся уме: (...) гениальный общественный деятель новых времен (...) [и] трогательный образ кроткого учителя из Назарета».<sup>35</sup> Слияние религиозного чувства с революционным взглядом на мир делало возможным переосмысление судеб героев-мучеников из прошлого. И этими «героями» молодежи 1870—1880-х годов становились не только знаменитые ученые средневековья, подвергнувшиеся гонениям за стремление к наукам, но и деятели первых лет русского Раскола. «В мужественных, прочувствованных словах (...) Михайлова,<sup>36</sup> — писала Фигнер, — чувствуется что-то особенное, ему одному присущее, чуется что-то от протопопы Аввакума, который сожжен при приемнике „тишайшего“ Алексея Михайловича на костре, и от боярыни Морозовой, которую „тишайший“ уморил в тюрьме голодом, — два образа, раз и навсегда в тюрьме, при чтении, поразившие мое сознание и никогда не покидавшие его в Шлиссельбурге».<sup>37</sup>

На позициях, близких к народничеству, стоял и сам Мордовцев, чьи работы в области исследования «политических движений русского народа» неоднократно были использованы в революционно-просветительской пропаганде 1870-х годов.<sup>38</sup> В романе «Знаменья времени» Мордовцев напрямую обратился к пропаганде «реального труда» в реальных условиях деревенской жизни.<sup>39</sup> Его книги рекомендовали своим близким революционеры А. Д. Михайлов и В. Н. Фигнер,<sup>40</sup> он был в чис-

<sup>31</sup> Шапов А. П. 1) Русский раскол старообрядства. Казань. 1859; 2) Земство и раскол. СПб., 1862. Вып. 1.

<sup>32</sup> Пругавин В. В. [Андреев В. В.]. Раскол и его значение в русской народной жизни. СПб., 1870. С. V.

<sup>33</sup> Юзов И. [Каблиц И. И.]. Русские диссиденты: староверы и духовные христиане. СПб., 1881. С. 4—6.

<sup>34</sup> Шпильгаген Фридрих (1929—1911) — немецкий писатель, журналист, теоретик литературы. Автор актуальных политических романов. См., например: *Шпильгаген Ф. Один в поле не воин*. Роман: В 2 т. / Пер. с нем. СПб., 1867—1868.

<sup>35</sup> Фигнер В. Н. Полн. собр. соч.: В 7 т. 2-е изд. М., 1932. Т. 5. С. 91—92. Фигнер Вера Николаевна (1852—1942) — русская революционерка-народница и писательница. Участница Исполнительного комитета «Народной воли».

<sup>36</sup> Михайлов Александр Дмитриевич (1855—1884) — русский революционер, участник Исполнительного комитета «Народной воли».

<sup>37</sup> Фигнер В. Н. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 266.

<sup>38</sup> Костылева Р. Д. Д. Л. Мордовцев — историк народных движений в России второй половины XVIII века // Проблемы истории СССР. М., 1982. Вып. XII. С. 129.

<sup>39</sup> Зверев В. В. Реформаторское народничество и проблема модернизации России. От сороковых к девяностым годам XIX века. М., 1997. С. 89.

<sup>40</sup> Михайлов А. Д. Письма народовольца А. Д. Михайлова. М., 1933. С. 108 (письмо родителям от 25 ноября 1876 года); Фигнер В. Н. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 93 (письмо сестре Ольге от ноября 1883 года).

ле тех, кто подпадал под подозрение в активной революционной деятельности в 1870-е годы. Ф. Ф. Кузнецов со ссылкой на архивные материалы указывал, что Мордовцев находился на подозрении как участник тайного революционного общества, так называемого «шахматного клуба», в который входили «члены крайней партии» Н. Г. Чернышевский (1828—1889), Д. И. Писарев (1840—1868), Г. Е. Благовосветлов (1824—1880) и др.<sup>41</sup>

При создании портрета своей героини Мордовцевым был затронут ряд исторических вопросов, связанных с уровнем культурного развития допетровской Руси, с допустимостью репрессий в период реформ. Следует отметить и важность «женской темы» вообще для самого писателя, неоднократно обращавшегося к ней в своих художественных и исторических работах, непременно в духе своего времени актуализируя проблематику женского вопроса второй половины XIX века. Темы воспитания и женского труда нашли отражение в романах «Знамения времени» (1869) и «Новые русские люди» (1870), столько же популярных, сколь и неприветливо встреченных критиками.<sup>42</sup> Проблема историчности и типологии характера русской женщины была затронута Мордовцевым в серии очерков 1874 года, посвященных биографиям русских знаменитых женщин как допетровской Руси, так и ближайшего прошлого.<sup>43</sup> Незадолго до начала работы над произведением о Расколе XVII века Мордовцевым был опубликован роман «Двенадцатый год», посвященный «кавалерист-девице» Н. А. Дуровой (1783—1866), основу для которого составили ее дневники.

Следует отметить глубоко личное отношение писателя к героиням своих художественных произведений, в которых он подчас вкладывал черты своих родных и близких, например, дочери, Веры Даниловны Мордовцевой (в замужестве Александровой). «Папка, рассказывай! — это была ее любимая фраза от колыбели, — говорит автор-рассказчик о своей героине в романе „Из прошлого“,<sup>44</sup> созданном в 1870 году, но опубликованном только в 1887. — Она давно знает все, что мог ей пересказать „противный папакоста“, а беспокойная головка ее опять требует нового, новых знаний, новых впечатлений, и она постоянно твердит: „Папка! Папа! Папулетти! Рассказывай!“<sup>45</sup> «Папакоста», «папуас» — семейные прозвища писателя, о чем свидетельствуют сохранившиеся домашние альбомы Мордовцевых<sup>46</sup> и письма Мордовцева к дочери.<sup>47</sup> Следует отметить, что сам цикл «Русские исторические женщины» Мордовцев посвятил супруге Анне Никаноровне, дочери Vere Даниловне и внучке Наталье Иосифовне Перволюф, что и обозначено на титульном листе книги.

В своем романе «Великий раскол» Мордовцев изобразил масштабную панораму русской жизни второй половины XVII века. Среди действующих лиц произведения — как реальные исторические фигуры, так и вымышленные персонажи, как правило, из числа простолюдинов, играющих в произведении особенную роль «голоса народного». Именно через реплики «из толпы» автор и пытался донести до читателя свою точку зрения на Раскол. «Петрусь продолжает усердно мазать чобо-

<sup>41</sup> Кузнецов Ф. Ф. Нигилисты? Д. И. Писарев и журнал «Русское слово». 2-е изд. М., 1983. С. 83.

<sup>42</sup> Окрейц С. С. Журналистика 1869 года. О романе Д. Мордовцева «Знамения времени» // Дело. 1869. № 9. С. 104—112; Салтыков-Щедрин М. Е. Новые русские люди. Роман Д. Мордовцева // Отечественные записки. 1870. № 7. Отд. «Новые книги». С. 46—49.

<sup>43</sup> Мордовцев Д. Л. 1) Русские исторические женщины. Популярные рассказы из русской истории. Женщины допетровской Руси. СПб., 1874; 2) Русские женщины нового времени. Биографические очерки из русской истории. СПб., 1874.

<sup>44</sup> Мордовцев Д. Л. Из прошлого. Роман в 4-х частях. СПб., 1887.

<sup>45</sup> Там же. С. 20.

<sup>46</sup> Мордовцев Д. Л. Художественный альбом или черты из жизни Веры Мордовцевой и других лиц, достойных внимания, и составленный Мордовцевым Даниилом Лукичем (псевдоним Папокосты). Выпуск II // РГАЛИ. Ф. 320. Оп. 1. № 5.

<sup>47</sup> Мордовцев Д. Л. Письма к дочери, В. Д. Мордовцевой (Александровой) // Там же. № 10.

ты дегтем и женихаться со своею Явдохюю. Когда он узнал, что москали дегтем не мажут сапог и „все переказались” из-за того, как креститься, двумя или тремя пальцами, он только рукой махнул: „От дурни москали!..” (с. 589) — такая концовка прямо обращена к претензии России на политическую гегемонию во всем славянском мире.

Главные роли в произведении играют непосредственные участники трагических событий 1654—1682 годов — патриарх Никон, протопоп Аввакум и боярыня Феодосия Прокопьевна Морозова.

При раскрытии характера своей героини Мордовцев использует те же самые принципы, что и при работе над мужскими персонажами. Если развитие личности Никона изображено в нисходящем движении — от государственного мужа, наделенного всей полнотой патриаршей власти, к несчастному, обозленному на весь мир старику, продолжающему мечтать о восстановлении былого величия (с. 588), — то с Аввакумом сопоставлено направление прямо противоположное, восходящее. На страницах романа протопоп проходит путь от пышущего жизнью и здоровьем деятельного священника до святого подвижника, узника, угасающего плотью, но не духом, устремляющего свои помыслы к Христу и полного печали не о собственных земных заботах, а о «миллионах верующих» (с. 585). В движении изобразил Мордовцев и духовный путь Морозовой, ее личные терзания, проявления страстей и их преодоление, смирение и мученическую смерть.

Факт знакомства писателя с оригинальным текстом жизнеописания Морозовой, которым пользовались Н. С. Тихонравов и И. Е. Забелин и который был опубликован Н. И. Субботинным, в настоящее время не установлен. Но в тексте романа присутствуют детали, на такую возможность указывающие вполне определенно. Кроме упомянутого выше эпизода с проездом перед «царскими переходами», обращает на себя внимание следующая подробность. В главе «Увещевание Морозовой» сторожу подворья Печерского монастыря почудилось, как по двору движется «стреноженная цепью лошадь», а на самом деле это шла «закутанная черной фатою женщина с кандалами на ногах» — привезенная на пытку Морозова (с. 500). В «Житии» между тем говорится: «Феодору же и Евдокию, возложе на них на нозе железа конския, и посадиша их в людские хоромы в подклеть».<sup>48</sup>

Впервые боярыня Морозова появляется в третьей главе первой части романа — «Аввакум в царицыных палатах». Она встречается со знаменитым протопопом вместе с другими женщинами из круга царицы Марии Ильиничны (с. 236). Мордовцев строит главу таким образом, что в центре повествования оказывается рассказ Аввакума о пребывании в Сибири, почти дословно повторяющий соответствующие места из «Жития протопопа Аввакума, им самим написанного». Женщины занимаются домашней работой — вышивкой бисером и жемчугами — и внимательно слушают рассказ священника: «Маленькая царевна Софьюшка также вся превратилась в слух» (с. 242). При этом Мордовцев словно уравнивает их друг перед другом, определяя своеобразную точку отсчета для тех перемен, с которыми придется столкнуться его героиням — как в индивидуальном плане, так и общеисторическом. Вариативность этих изменений, воплощавших в себе пути развития России, Мордовцев связывает с боярыней Морозовой и царевной Софьей. Морозова сразу признает в Аввакуме будущего духовного учителя, принимая его как «мученика Христова» (с. 243). Софья же хоть и изображена сопереживающей тяжелым подробностям сибирского путешествия протопопа и его семьи (а в один момент она даже от страха расплакалась: «Курочку жалко!» (с. 245)), но писатель предназначает ей много учителя — Симеона Ситняновича Полоцкого (1629—1680) (с. 246).

Разговор с Аввакумом становится для Морозовой толчком для духовного и идейного развития. «Богатые духовные силы ее требовали духовной работы; горя-

<sup>48</sup> Житие боярыни Морозовой. С. 150.

чее молодое сердце (...) искало борьбы, самопожертвований, идеалов» (с. 255—256), — такое представление автором готовности Морозовой включиться в борьбу за «старую веру» напрямую указывает на идейное родство созданного им образа с женщинами активного народничества 60—70-х годов XIX века. «Слащавый романтизм и сентиментальность исчезли. Она осознала, что настоящая личностная автономия требует психологической независимости», — так охарактеризовал исследователь русской эмансипации XIX—XX веков Ричард Стайтс перемены в женщине-«нигилистке» в сравнении с предыдущими поколениями.<sup>49</sup> Мордовцев описывает, как после смерти мужа, Глеба Ивановича Морозова (1593(?)—1662), Феодосия Прокопьевна, еще совсем молодая женщина, чтобы «залить пустоту, в которой чахло ее теплое, отзывчивое сердце», окружила себя роскошью, кинувшись в «наслаждение своим богатством» (с. 256). Не этого искала ее душа, но духовного и человеческого идеала: «И вдруг судьба столкнула ее с Аввакумом. (...) Ей казалось, что она очутилась лицом к лицу с апостолом, мучеником, с тем первообразом и идеалом истинного человека, которого она в своей пылкой фантазии видела в фиваидских пещерниках, в столпниках, в обличителях нечестивых римских царей» (с. 257).

Насколько близким по духу стал для Морозовой Аввакум, настолько же и чужд ей Никон, в котором она после личного общения увидела только лишь «сухого эгоиста и самолюбивого, властолюбивого и мстительного черствца» (с. 256—257). Таким образом, с помощью своей героини Мордовцев изначально разделил главных действующих лиц романа, указывая на противоречия между ними не только сугубо религиозные, но и морально-этические.

Рассказывая о Морозовой, писатель стремился если не ликвидировать, то максимально сократить дистанцию между описываемой исторической эпохой и современным ему читателем. «Морозова проснулась поздно, но пробуждение это было какое-то радостное, светлое, точно в эту самую ночь она нашла, наконец, то, что так долго и напрасно искала» (с. 263). Высокий религиозный пафос, присущий первым старообрядцам, Мордовцев облачил в простые, домашние формы, рисуя духовное восхождение своих героев как становление характеров. С трудом преодолевая стереотипы своего времени, Мордовцев часто в своих оценках и характеристиках повторяет распространенные суждения о «темноте» допетровских времен, а также недостатке просвещения в настоящем: «Мрачная эпоха и породила мрак, который и доселе не может быть побежден светом — слишком мало этого света» (с. 269). Писатель неоднократно называет Аввакума «фанатиком» (с. 319, 321, 337), но вместе с этим движение героев в повествовании и выбор художественных средств указывают на симпатию автора к старообрядцам. Мордовцев использовал излюбленный прием — «голос народа», когда с помощью случайных зрителей той или иной сцены автору удавалось создать полноту восприятия происходящего, предложить читателю вид изнутри событий. В момент ареста Морозовой стрельцы робко топчутся у входа: «в дверь заглядывают и тяжело вздыхают, ерзая сапожниками и боясь чихнуть... „Эка службушка! Собачья, полунощная... А боярынька, пышечка лежит, ишь, лазоревый цветочек, цыпочка какая!“» (с. 454). Когда Морозову везут по Москве, вокруг самой процессии писатель в присущем ему стиле изобразил толпу в качестве своеобразного фона: «Многие испуганно крестились, женщины плакали. Стрельцы, сопровождавшие поезд, шли с потупленными головами: им стыдно было глядеть по сторонам, такое унижительное распоряжение выполняли они!» (с. 465—466). Эта толпа в проявлении своих эмоций крайне неоднородна. Москвичи ждали проезда Морозовой «толкаясь, шумя, ликуя и ругаясь» (с. 470). Среди зрителей — «подвыпившие церковники», которые «изумились» пе-

<sup>49</sup> Стайтс Р. Женское освободительное движение в России. Феминизм, нигилизм и большевизм. 1860—1930. М., 2004. С. 155.

рекрестившей их боярыне, «богословы обжорного ряда» и сам «бледный и гневный» царь Алексей Михайлович с дочерью — царевной Софьей, которая при виде Морозовой «с плачем бросилась к отцу» (с. 468—470).<sup>50</sup>

Описывая распространение сопротивления церковным «новинам», автор прямо указывает на масштаб влияния своей героини на русское общество: «прядь волос из прекрасной косы Морозовой стала для „верующих” святынею, и золотистые волосы ее раздавались достойным на „вечное поминовение”, носились на груди с крестами, зашивались в ладанки, словно святые реликвии» (с. 552). «Прекрасная коса» боярыни резко контрастирует с тем образом, к которому, вероятно, привык современный читатель, зрительно связывая Морозову исключительно с картиной Сурикова. Но для Мордовцева она — символ обаяния и красоты русской женщины, которую эта истовость совершенно не портит, а, наоборот, делает еще прекраснее.

С помощью мастерски используемых художественных деталей Мордовцеву удалось построить в произведении несколько символических рядов. Кроме уже упомянутой нами «черной фаты» как страшного символа пытки «невесты Христовой», стоит отметить образ лебедя, сопутствующий целому ряду женских персонажей. Мордовцев использует его не как декоративный, но как связующий элемент произведения, соединяющий основных героинь произведения — Феодосию Морозову, Евдокию Урусову, Алену Долгорукую-Брюховецкую и царевну Софью, в единое эстетическое целое. Царевна любит бывать на царском пруду, где ее поджидают эти прекрасные птицы. При этом Мордовцев переносит «взгляд» читателя от человека на птиц, указывая, что не только царевна обожает лебедей, но и они отдают ей свою симпатию: «Увидев свою любимицу, лебеди подняли необыкновенный гвалт, махали крыльями, спеша к берегу. Выйдя из воды, они тотчас же напали на царевну и, вытягивая свои длинные шеи, бесцеремонно запускали свои головы ей в карманы и за пазуху» (с. 542). Перед арестом Морозова у себя в палатах вспоминает прошедшую жизнь, и в ее воображении также появляется образ лебедя: «Морозова лежала с открытыми глазами, перебирая четки, и, по непонятному ей сцеплению мыслей, вдруг вся перенеслась в прошедшее, в свое девичество, когда в своей вотчине, стоя у тенистого пруда, она кормила лебедей, а из-за лесу неслись звуки охотничьей трубы» (с. 451). «Небо... все небо кругом... зелень... лебеди кричат... меня ждут...», — присутствует лебедь и в видениях Морозовой перед самой смертью (с. 579). Таким образом, Мордовцеву удается показать историческое и культурное родство своих героинь — боярыни и царевны, но вместе с этим различие их судеб напрямую связать с Расколом, который потому и «великий», что затронул все стороны жизни Руси, поразив ее символическое сердце — царскую семью и близкий к ней круг. Только заступничество князя Долгорукого, на свадьбе дочери которого Морозова была посаженной матерью, по сюжету романа предотвратило сожжение мятежной боярыни: «Морозова и его бедная погибшая дочь живыми стояли перед ним... одна горела, другая так таяла» (с. 531). Мордовцев неоднократно указывает на «печаль» царя Алексея Михайловича в отношении упорства Морозовой, но делает это так, что читатель вполне способен упрекнуть царя в лицемерии и неискренности: «Царь ласково посмотрел на Долгорукого: ему самому тяжело были эти пытки да казни» (с. 531). Сомнительно само сопоставление тяжести отправлять на пытку и тяжести эту пытку выносить.

<sup>50</sup> Вероятно, эмоциональная пестрота, противоречивость в отношении горожан к Морозовой, и стали тем источником вдохновения для Сурикова, построившего композицию своей знаменитой картины на противопоставлении Морозовой и окружающей ее толпы. «Розвальни врезаются в густую человеческую массу, — писал о картине другой художник, Максимилиан Волошин, — и оставляют за собой, как быстро идущая ладья, две вспененные борозды, превращая равнодушное любопытство и глумливый смех, встречающие шествие, в волны потрясенного чувства». Само же Сурикова Волошин считал «единственным мастером», достойно разрешившим задачу изображения в живописи психологии «русской толпы» (Волошин М. А. Суриков. Л., 1985. С. 87).

Сложен и неоднозначен путь Морозовой, изображенный автором в романе «Великий раскол». Мордовцев прямо указывает на определенные страсти, связанные с жадой мученичества, на восторг, с которым Морозова принимала сначала свое поругание и унижение в глазах москвичей. «Этот-то самый позор, это глумление над ее породой, над богатством, знатностью и женской стыдливостью, это безжалостное стегание по сердцу и всему, что могло быть дорого обыкновенной человеческой душе, это-то и наполняло восторгом и умилением страстную душу Морозовой» (с. 467). Но пройдя через пытки и унижения, героиня «Великого раскола» расстается с этим страстным желанием страдания. С ней остаются только лишь вера и убежденность в своей правоте. Ничего показного уже нет, но только самые искренние чувства, которые невозможно сфальсифицировать никакими искусными жестами. «У них отобраны были и четки, и лестовки, а как без них уставы исполнять, делать положенное число метаний, поклонов и славословий! И несчастные должны были пооборвать подола сорочек, чтобы на этих тряпицах завязать по десяти-двадцати узелков и по ним считать поклоны» (с. 563). Подобно Аввакуму, кормившему в своей темнице мышонка (с. 580), сестры также стремятся разделить хоть с какой живой душой свое одиночество. «Хоть бы крысы бегали, как в той тюрьме, — сожалела Урусова, — а тут и крыс нет!» (с. 563). Это и есть та полнота Божьего мира, о которой говорил в самом начале романа Аввакум: на вопрос царевны Софьи, что мол, неужели и шапка, и шуба были по промыслу Божию получены, протопоп ласково ответил: «У Бога все возможно» (с. 240). Жизнь во всех ее проявлениях — вот та радость и источник сил, который близок «старообрядцам» и, напротив, далек их противникам. Не они изображены Мордовцевым приверженцами «мертвой книжности», но учитель царевны Софьи Симеон Полоцкий: «Бледное, бесцветное лицо избличало, что его больше освещала лампада, чем солнце, и что глаза его больше глядели на пергамент, да на бумагу, чем на зелень и на весь божий мир» (с. 268).

Из «типичного характера своего времени»,<sup>51</sup> из женщины, подвижной религиозным иступлением, Мордовцев глава за главой вылепливает женщину современную, близкую и понятную читателю, тем самым показывая, как Раскол формировал не только «никонианство», но и то «старообрядчество», которое к 70-м годам XIX века уже признавалось выдающимся движением русского народа. Как писал Н. И. Костомаров (1817—1885), в истории России «раскол был едва ли не единственным явлением, когда русский народ, — не в отдельных личностях, а в целых массах, — без руководства и побуждения со стороны власти или лиц, стоящих на степени высшей по образованию, показал своеобразную деятельность в области мысли и убеждения».<sup>52</sup>

В самом развитии образа своей героини Мордовцев стремился отразить глубокую внутреннюю работу боярыни, воспитание в самой себе крепкой веры, мужества и стойкости. Описание последних дней подвижницы полно основанных на знакомых по историческим источникам подробностях. Мордовцев передает знаменитый трагический разговор Морозовой со стрельцом: «будь милосерд, возьми мою сорочку, голубчик, вымой ее в реке» (с. 578). А ее последними словами делает набор видений, возносящий ее образ к воплощению женского начала всей древнерусской культуры, впитавшей в себя и духовную мощь христианства, и поэтику славянской мифологии: «Небо... все небо кругом... зелень... лебеди кричат... меня ждут... Да, сестрица, не забудь... как отходить стану... сложи персты мои... так сложи... истово... Иволга свистит... а вон кукушка закуковала... куку-куку...

<sup>51</sup> «Разновидные типические черты, в каких обозначилась женская личность допетровской Руси, сплетаются в один идеальный образ (...) к таким именно личностям принадлежит, например, известная постница боярыня Морозова» (Забелин И. Е. Указ. соч. С. 104—105).

<sup>52</sup> Костомаров Н. И. История раскола у раскольников // Вестник Европы. 1871. № 4. С. 469.

сколько мне лет жить... много, много лет... наживусь... счету нет ее кукованию... счету не будет годам моим... все кукует, все кукует... В ночь с 1 на 2 ноября 1675 года и сама она откуковала» (с. 579).

Как литературный характер героиня Мордовцева обладает чертами, роднящими ее с целым рядом выдающихся женских типов, отраженных в русской классической литературе XIX века. Она близка народной среде, непосредственна и впечатлительна, как пушкинская Татьяна Ларина, «без подделок и примесей»;<sup>53</sup> подобно героиням поэм Некрасова о женщинах-декабристках самоотверженно отвергла все преимущества высокого сословного положения;<sup>54</sup> как тургеневская Елена Стахова готова следовать по пути своей мечты, вдохновленная воплощенным в мужчине идеалом.<sup>55</sup> Вместе с этим, она обладает рядом уникальных черт. Это в первую очередь ее личностная целостность, сочетающая в себе и образованность, и высокие человеческие качества. Она не «раздвоена», не совершает сомнительных поступков, не живет иллюзиями. И вместе с этим она не абсолютизирована автором в сухую схему «ходульного» характера. Принадлежность к знати не противопоставляет ее народу, но в ней самой Мордовцеву удается воплотить лучшие народные черты — подвижничество, стойкость, милосердие. В этом образ Морозовой схож с героинями «декабристских» поэм Н. А. Некрасова — княгинями Трубецкой и Волконской. Как и Морозовой, им присущ напряженный духовный поиск, а судьбы тесно связаны с судьбами всего народа.<sup>56</sup> Проходя через страдания и унижения, героиням Мордовцева и Некрасова удается сохранить «святость своей чудной души».<sup>57</sup>

Религиозный пафос образа Морозовой сближает ее с главными героинями романа Гончарова «Обрыв» — бабушкой, Татьяной Марковной Бережковой, и Верой. Важно и то, что сам православный идеал в романе Гончарова преподнесен в поэтике старообрядческой традиции.<sup>58</sup>

Пробуждающимся изображен в романе «Великий раскол» весь женский мир. «Русская баба, самое безответное, самое покорное в мире животное, немая раба мужа и попа, и та в первый раз заговорила при Алексее Михайловиче, пошла на казнь и увлекла за собою пол-русской земли» (с. 390). Мордовцев показывает мир женщины не как затхлое пространство покорности и мракобесия, а как источник высоких стремлений и надежд на преобразования, основанных на нравственной и религиозной чистоте. «Бабы взбесились, все таки до единой перебесились и бабы, и девки. Забрали себе в голову — шутка сказать! — идти за Христом, да так и прут и на все фыркают: боярыни фыркают на барство, княгини и княжны на княжество, стрельчихи на стрелецкую честь. На-поди! Говорят, что Христос-де и царского роду был, а жил смердом, мужиком, ходил, мало без сапог, без лаптей и спал под заборами» (с. 507).

Созданный Мордовцевым образ Феодосии Прокопьевны Морозовой, — это образ женщины, которой не просто выпало разделить религиозную трагедию своей страны, но и стать символом целой эпохи. Изображенная в преодолении устаревших порядков, ломающая саму себя ради христианского спасения, Морозова в ро-

<sup>53</sup> Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья девятая // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 9 т. М., 1955. Т. 7. С. 482.

<sup>54</sup> Евгеньев-Максимов В. Е. К вопросу об источниках поэзии Некрасова. Как создавались «Русские женщины» // Некрасов в русской критике. М., 1944. С. 115.

<sup>55</sup> Григорьев А. А. Искусство и нравственность // Григорьев А. А. Литературная критика. М., 1967. С. 417.

<sup>56</sup> Груздев А. И. Декабристский цикл поэм Н. А. Некрасова. Курс лекций. Л., 1976. С. 60.

<sup>57</sup> Окулов Н. Н. Русская женщина в поэзии Н. А. Некрасова. Публичная лекция. Харьков, 1903. С. 14.

<sup>58</sup> Алексеев П. П. Цивилизационный феномен романа И. А. Гончарова «Обрыв» // И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 2003. С. 144.

мане «Великий раскол» устремлена в будущее, что ставит ее в один ряд с героинями русской демократической литературы второй половины XIX века. Выявленная же связь между картиной Василия Сурикова «Боярыня Морозова» и романом «Великий раскол» позволила не только подтвердить суждения современников и самого художника о влиянии, оказанном на него романом Мордовцева, но и по-новому взглянуть на роль романа «Великий раскол» в отечественной культуре в целом.

© Т. В. Мисникевич

## «ОСНОВНОЙ» ТЕКСТ И ВАРИАНТ КАК ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА

(«L'OMBRE DES ARBES DANS LA RIVIÈRE EMBRUMÉE...»  
В ТВОРЧЕСКОМ ДИАЛОГЕ ФЕДОРА СОЛОГУБА И ПОЛЯ ВЕРЛЕНА)\*

Специфика переводческих установок Федора Сологуба неоднократно становилась объектом внимания и современников поэта, и позднейших исследователей его творчества. Очевидно, что данную специфику следует рассматривать в контексте оригинального творчества Сологуба, поскольку принципы работы поэта над текстами произведений и особенности их авторской систематизации во многом сходны как для его собственных, так и для переводных стихотворений.

В частности, тексты переводов Сологуба, подобно текстам его оригинальных стихотворений, складывались и формировались постепенно, давая многочисленные редакции/варианты. Как известно, Сологуб по-разному расценивал новые версии текстов оригинальных произведений: как редакцию/вариант или как новое самостоятельное произведение. Кроме того, он допускал различные формы публикации стихотворений, имеющих несколько версий текста: «последовательную», в соответствии с этапами становления текста, «обратную», с первоначальной публикацией позднейшей версии текста, и «параллельную», с одновременной публикацией разновременных версий. Текст стихотворения существовал в творческом сознании автора как динамическая, постоянно меняющаяся величина, и установка «основного» (понимаемого как итогового) текста для стихотворений Сологуба представляет значительную трудность.<sup>1</sup>

Аналогичные формы авторской оценки версий текста и их репрезентации прослеживаются и в случае переводных текстов. Сологуб мог рассматривать перевод по отношению к оригиналу как традиционный перевод, как стихотворение «на мотив» или как оригинальное произведение, руководствуясь собственными, далеко не всегда логичными, на первый взгляд, критериями. Однако (если переводной текст расценивался именно как перевод) Сологуб последовательно воспринимал каждую вновь созданную его версию как новое произведение. Об этом свидетельствует тот факт, что в авторских библиографических картотеках (хронологической картотеке и картотеке переводов) поэт фиксировал очередную версию перевода только с одной датой — соответствующей моменту создания данной версии, без от-

\* Исследование выполнено при поддержке РФФИ (Проект 14-18-01970: Создание международного научно-информационного портала «Документальное наследие русской литературы: источники и исследования»).

<sup>1</sup> Подробнее об этом см.: Мисникевич Т. В. 1) К проблеме основного текста в лирике Федора Сологуба: По материалам творческого архива поэта в Рукописном отделе ИРЛИ // На рубеже двух столетий: Сборник в честь 60-летия А. В. Лаврова. М., 2009. С. 434—447; 2) Лирика Ф. Сологуба: текстологические особенности авторских публикаций // Текстологический вестник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. М., 2009. С. 83—91.

сылки к датировкам оформленных ранее.<sup>2</sup> Это соответствует тем примерам с оригинальными стихотворениями, когда преемственные тексты расценивались как самостоятельные произведения. Более того, Сологуб предпринял параллельную публикацию различных версий перевода одного и того же стихотворения в рамках одной книги: в первом издании переводов из Верлена они были размещены в основном корпусе.<sup>3</sup> Во втором издании, осуществленном в 1923 году, в основном корпусе в большинстве случаев были размещены новые версии переводов, созданные поэтом в 1920-е годы, и выделен раздел «Варианты»; количество вариантов было увеличено.<sup>4</sup>

Возникает вопрос, какими критериями руководствовался Сологуб, обозначая версии текстов переводов как первый, второй, третий *перевод* в *Верлен-1908* и первый, второй, третий *вариант* в *Верлен-1923* и существовало ли для него понятие «основного текста» перевода как таковое?

В работе А. Б. Стрельниковой «Ф. Сологуб — переводчик поэзии П. Верлена», в разделе «Явление вариативности в переводческой практике Ф. Сологуба», отмечено, что в *Верлен-1908* первый, второй и третий перевод представлены как равноправные и равноценные версии текста, а в их расположении выявлена определенная закономерность: «первым» является последний по времени создания перевод. Однако, как указывает Стрельникова, хронологический принцип расположения версий переводов осуществлен непоследовательно, в частности он не работает применительно к переводам стихотворения «L'ombre des arbres dans la rivière embûmée...» из сборника «Romances sans paroles» («Романсы без слов», 1874).<sup>5</sup>

Сравним версии перевода этого стихотворения, созданные Сологубом в 1890-е годы,<sup>6</sup> и постараемся выявить, какие закономерности, актуальные для его поэтической системы в целом, повлияли на авторский выбор последовательности расположения текстов.

<sup>2</sup> См.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 543, 545.

<sup>3</sup> См.: *Верлен П.* Стихи, избранные и переведенные Федором Сологубом. СПб., 1908. Далее — *Верлен-1908*.

<sup>4</sup> См.: *Верлен П.* Стихи, выбранные и переведенные Федором Сологубом. 2-е изд., испр. и доп. Пг.; М., 1923. Далее — *Верлен-1923*.

<sup>5</sup> *Стрельникова А. Б.* Ф. Сологуб — переводчик поэзии П. Верлена. Томск, 2010. С. 82—107.

<sup>6</sup> При подготовке издания 1923 года была создана еще одна версия перевода — «Деревьев тень в реке упала в мрак туманный...» (11 (24) февраля 1922); ее рассмотрение оставлено за рамками настоящей статьи. Интересные наблюдения относительно эволюции образно-стилевой и метрической системы переводов стихотворения «L'ombre des arbres dans la rivière embûmée...» сделаны А. Б. Стрельниковой; в частности, исследовательница отмечает, что в переводе III («С реки туман встает...») «реализуется мотив тумана, таким, каким он представлен в творчестве самого Сологуба. (...) В данном варианте перевода туман „встает“ и разделяет пространство: „тень деревьев тонет за ним“ (...). Однако во второй строфе вновь происходит объединение, но уже иного порядка. Важно появление образа „ночи“ как времени открытий, когда только и возможно постижение всеединства мира. (...) В переводе II («Тени ив погасли за туманною рекою...») — акцент на изображении природы, не абстрактной, а вполне конкретной: вместо оригинального „дерева“ Сологуб вводит „ивы“. Такая конкретная природа в переводах Сологуба всегда воспринимается сознанием лирического героя: „se plaignent les tourterelles“ («жалуются горлицы») заменяется на „ты (...) слышишь пень“ (...). В композиционной последовательности книги перевод III является логическим продолжением перевода II. Герой „слышит“ живущую своей жизнью природу, и затем ему открывается родство человека и мира: то, что противопоставлялось, оказывается единым, и лирический герой уже не определяется эпитетами „бедный“ и „одинокий“. (...) Перевод I («Встает туман с реки...») является фонетической зарисовкой: нагнетанию оригинальных носовых звуков (...) соответствует в переводе Ф. Сологуба [он], [ан], [ен], [ин], [ым] (...). Количество слогов в четных стихах совпадает с оригинальным (6 слогов). Графический рисунок выглядит так же. Кроме того, Ф. Сологуб избирает для перевода ямбический размер (что, в общем, соответствует особенностям французского языка) (...). Однако отличается способ рифмовки: если в оригинале это смежная рифмовка, то в переводе — перекрестная. В содержательном плане также происходят серьезные отступления от Верлена — утрачивается мотив отражения» (*Стрельникова А. Б.* Ф. Сологуб — переводчик поэзии П. Верлена. С. 95—97).

Оригинал	Подстрочный перевод
L'ombre des arbres dans la rivière embrumée Meurt comme de la fumée, Tandis qu'en l'air, parmi les ramures réelles, Se plaignent les tourterelles.	Тень деревьев в туманной реке Умирает/гаснет/исчезает как дым, В то время как в воздухе, среди жи- вой/настоящей листвы/ветвей, Жалуются горлицы.
Combien, ô voyageur, ce paysage blême Te mira blême toi-même,	Насколько/как, о путешественник/ странник, этот мертвенно-бледный/тусклый пейзаж
Et que tristes pleuraient dans les hautes feuillées Tes espérances noyées!	Отразился в тебе, таком же мертвенно- бледном, И какие грустные/жалкие плакали в высокой листве Твои утонувшие надежды.
<i>Mai, juin 1872</i>	

Перевод 1	Перевод 2	Перевод 3
С реки туман встает, как дым. И тонет тень дерев за ним, А в ветках птицы там и тут О чем-то жалобно поют.	Встает туман с реки, и тень деревьев тонет, Как в дымные струи, А наверху, в ветвях, рой горлиц грустно стонет Про бедствия свои.	Тени ив погасли за туманною рекою, Как за дымной пеленою, Между тем ты слышишь, там, вверху, на этих ивах Пенье горлинок тоскливых.
Как эта ночь тебе родна, О, странник бледный, как она! Как жалко плачет над тобой Твоих надежд погибший рой? <i>5 марта 1893</i>	О, странник, бледен ты, — бледна вокруг долина, Как здесь на месте ты? Как плачет над тобой в ветвях твоя кручина Про мертвые мечты! <i>2 июля 1894</i>	Как тебе он близок, этот вид природы, бледной, Как и ты, о странник бедный! Не твои ль надежды плачут там, в листве высокой Над тобою, одинокий? <i>18 июня 1896</i>

В *Верлен-1908* в качестве «первого» опубликован второй по хронологии создания текст, в качестве «второго» — третий, а в качестве «третьего» — первый (*Верлен-1908*, 61—62). В *Верлен-1923*, в разделе «Варианты», тексты расположены в такой же последовательности (*Верлен-1923*, 99—100). В периодике Сологуб опубликовал только один текст — «второй» перевод/вариант.<sup>7</sup> Показательно, что разновременные версии переводов и в *Верлен-1908*, и в *Верлен-1923* опубликованы без датировок. К моменту выхода *Верлен-1908* (обозначенного как седьмая книга стихов) Сологуб в своих авторских сборниках не выставлял датировок под текстами стихотворений. В предисловии «От автора» к первому тому собрания сочинений, вышедшего в издательстве «Шиповник», Сологуб отметил: «По некоторым соображениям я не решился расположить эти стихи в хронологическом порядке, и не разделил их на отделы; я ограничился тем, что разместил их в порядке, который для внимательного читателя покажется не случайным».<sup>8</sup> Данный автокомментарий свидетельствует, что поэт создавал комбинации из своих текстов, не раскрывая перед читателем секретов своей творческой лаборатории, а сознательно «играя» с ним. Несомненно, Сологуб выстраивал композицию своего первого сборника переводов «с оглядкой» на оригинальное творчество и учитывал опыт подготовки семи поэтических книг.

Подобная «оглядка», безусловно, связана со спецификой отношения к художественному переводу у поэтов Серебряного века.<sup>9</sup> Вполне закономерно, что точная

<sup>7</sup> Петербургская жизнь. 1896. 6 окт. № 205. С. 1739.

<sup>8</sup> Сологуб Ф. Собр. соч.: В 12 т. СПб., 1909. Т. 1. С. [9].

<sup>9</sup> Как отметил Е. Г. Эткинд, «они вовсе и не „хотят знакомить“ с Гете, с Петраркой, с Шелли или Уитменом — они хотят выразить только себя и свое мироощущение (это относится даже

передача всех особенностей текста оригинала не была основной целью Сологуба — поэта-переводчика. Однако степень соответствия вариантов перевода оригиналу могла так или иначе сказаться на выборе Сологубом порядка расположения текстов в *Верлен-1908* и в *Верлен-1923*. Рассмотрим три версии перевода стихотворения «L'ombre des arbres dans la rivière embrumée...» с точки зрения степени их «точности» и «вольности» — по методологии М. Л. Гаспарова,<sup>10</sup> с подсчетом числа слов, относящихся к различным типам пословного соответствия между подстрочником и переводом (общее число знаменательных слов в подстрочнике — 24).

Общее число знаменательных слов в переводе 1 — двадцать четыре — совпадает с числом знаменательных слов подстрочника; точно воспроизведены 11 слов подстрочника: «с реки», «дым», «тень дерев», «в ветках», «как» (дважды), «странник», «бледный», «плачет», «надежд»; 3 слова заменены однокоренными синонимами — «туман», «жалобно», «жалко»; 7 слов — разнокоренными синонимами: «тонет» (вместо «умирает»), «там и тут» (вместо «в воздухе»), «птицы» (вместо «горлицы»), «поют» (вместо «жалуются»), «ночь» (вместо «природы»), «родна» (вместо «отразил»), «погибших» (вместо «утонувшие»). В переводе опущено словосочетание «в высокой листве», однако его смысловой заменой является местоимение «над тобой», создающее ту же пространственную оппозицию (верх—низ), что и в тексте оригинала. Кроме того, опущено определение «живой/настоящей». Добавлено два слова — «встает» и «рой». Показатель «точности» данного перевода составляет 45.8 %, показатель вольности — 8.3 %, и с формальной точки зрения данный перевод можно охарактеризовать как «точный».

Общее число знаменательных слов в переводе 2 — двадцать восемь. Точно воспроизведено 10 слов подстрочника: «тень деревьев», «с реки», «в ветках» (дважды), «горлиц», «странник», «бледен», «бледна», «плачет»; 2 слова заменены однокоренными синонимами: «туман», «дымные», 8 слов — разнокоренными синонимами: «тонет» (вместо «умирает»), «наверху» (вместо «в воздухе»), «стонет» (вместо «жалуются»), «долина» (вместо «пейзаж»), «на месте» (вместо «отразил»), «в ветках» (вместо «в листве»), «мертвые» (вместо «утонувшие»), «мечты» (вместо «надежды»). Добавлено 7 слов: «встает», «струи», «рой», «про бедствия», «вокруг», «здесь», «кручина». Показатель «точности» данного перевода составляет 41.7 %, показатель вольности — 25 %; с формальной точки зрения данный перевод также можно охарактеризовать как «точный».

Общее число знаменательных слов в переводе 3 — двадцать семь. Точно воспроизведено 10 слов подстрочника: «тени», «погасли», «за туманною рекою», «горлинок», «бледной», «надежды плачут», «в листве высокой». Одно слово заменено однокоренным синонимом: «дымные». 6 слов заменено разнокоренными синонимами: «вверху» (вместо «в воздухе»), «на этих ивах» (вместо «среди живой/настоящей листвы/веток»), «вид природы» (вместо «пейзаж»), «близок» (вместо «отразился»). Добавлено 6: «пеленою», «слышишь», «там», «пень», «тоскливых», «одинокий»; опущено три: «жалуются», «грустные/жалкие», «утонувшие». Показатель «точности» данного перевода составляет 41.7 %, показатель вольности — 22.2 %; с формальной точки зрения данный перевод также можно охарактеризовать как «точный».

Данный подсчет показывает, что во всех версиях перевода Сологуб стремился достаточно точно воспроизвести лексико-семантические особенности оригинала, следовательно, критерий «точности»/«вольности», как и принцип хронологии создания версий, вряд ли был определяющим в выборе порядка расположения пере-

к переводам Ф. Сологуба из Верлена) (Эткинд Е. Г. Русская переводная поэзия XX века // Масстера поэтического перевода. XX век / Вступ. статья, сост. Е. Г. Эткинда, подг. текста и прим. Е. Г. Эткинда. СПб., 1997. С. 12).

<sup>10</sup> См.: Гаспаров М. Л. Брюсов и подстрочник. Попытка измерения // Гаспаров М. Л. Избр. труды. М., 1997. Т. II: О стихах. С. 130—140.

водов, кроме того, наиболее «точный» перевод занимает последнее место в выстроенной поэтом цепочке текстов. Сологубу были важны точность интонации, звучания, ритмика, фоника, стилистические нюансы, передающие специфические особенности стихотворения Верлена. Однако, вероятно, последовательность расположения текстов определялась и тем, как Сологуб оценивал место и роль той или иной версии в становлении и формировании единого потока его лирики, в котором переводческая практика и работа над созданием собственных стихотворений дополняли и обогащали друг друга.<sup>11</sup> Рассмотрим переводы в контексте оригинального творчества Сологуба.

Год создания первой версии перевода был очень важным в формировании Сологуба именно как поэта «новой школы»: в № 4 журнала «Северный вестник» (впервые за подписью «Ф. Сологуб») было опубликовано стихотворение «Творчество» — своего рода поэтический манифест. Несомненно, становление собственной творческой манеры Сологуба происходило на фоне неизменно усиливавшегося переводческого интереса поэта к стихотворному наследию Верлена. В 1892 году Сологуб выполнил всего один перевод из Верлена («Небо там над кровлей...», 24 сентября) — стихотворения «Le ciel est, par-dessus le toit...» (сборник «Sagesse» («Мудрость»), 1880); с марта 1893 года он начал регулярно переводить французского поэта. Материалы рабочей тетради Сологуба, обозначенной в сдаточной описи его архива как «3-я (тетрадь стихотворений)» — с 5 января (18)92 по 21 декабря 1893 года,<sup>12</sup> показывают, что путь к созданию переводов из Верлена, признанных современниками одними из лучших, был непростым. Сологуб стремился представить содержательную сторону произведений Верлена, их стиливую тональность и одновременно — «музыку» его стиха.<sup>13</sup> Автографы переводов, над которыми Сологуб работал в марте 1893 года, сопровождаются подстрочниками с выписками вариантов перевода того или иного слова оригинала.<sup>14</sup> С одной стороны, это может служить свидетельством того, что Сологуб еще не достиг полной свободы в овладении французским языком, с другой — признаком предельно внимательного отношения поэта к выбору оттенка значения слова, наиболее точно соответствующего контексту стихотворения и замыслу Верлена. Поисками «точного» слова, ритмики, строфики, проявившимися в значительной вариативности большинства текстов этого периода, отмечено и оригинальное творчество Сологуба.

Подобный поиск прослеживается в раннем автографе первого перевода стихотворения «L'ombre des arbres dans la rivière embrumée...». Он расположен в рабочей тетради Сологуба, в ряду автографов оригинальных стихотворений и переводов, созданных в марте 1893 года; какие-либо указания на источник перевода отсутствуют.<sup>15</sup> Автограф белой, с синхронной и позднейшей правкой;<sup>16</sup> дата также вписана, по-видимому, позднее карандашом. Кроме того, на этом же листе представлен первоначальный (перечеркнутый) набросок текста перевода: «На реке туманной, словно из-за дыма, / Тень дерев незрима». Второй (белой) автограф этого перевода записан на обороте автографа его версии, датированной 2 июля

<sup>11</sup> Взаимосвязь переводческой практики Сологуба и его оригинального творчества отметил В. Е. Багно: «В известном смысле переводы из Верлена послужили для него школой отработки литературных приемов, метрических и стилистических исканий. И это обстоятельство является, по-видимому, еще одной причиной обилия различных переводческих решений» (Багно В. Е. Федор Сологуб — переводчик французских символистов // На рубеже XIX и XX веков: Из истории международных связей русской литературы: Сб. научных трудов. Л., 1991. С. 162).

<sup>12</sup> См.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 180. Л. 345—346.

<sup>13</sup> См. также: Дикман М. И. Поэтическое творчество Федора Сологуба // Сологуб Ф. Стихотворения. Л., 1975. С. 69—70 (Библиотека поэта. Большая сер.).

<sup>14</sup> См.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 38. Л. 309—311, 335—337 об., 340—346 об.

<sup>15</sup> См.: Там же. Л. 342.

<sup>16</sup> Первоначальный вариант стихов 3—4: «А с вепок птицы в тишине / На что-то жалуются мне»; вариант переработки стиха 5: «Как эта ночь тебе ясна».

1894 года, не датирован; он имеет заглавие: «Из П. Вэрлена» и указание (под текстом, в скобках) на источник: «Romances sans paroles, Ariettes oubliées, IX».<sup>17</sup> Текст перевода, зафиксированный во втором автографе, соответствует тексту публикаций в *Верлен-1908* и *Верлен-1923*. Машинопись перевода также имеет указание на его источник; кроме того, от руки вписан эпиграф оригинала из Сирано де Бержерака, которым снабжен «первый» перевод в *Верлен-1908*, и дата оригинала: «Mai, Juin, 1872».<sup>18</sup> В авторском библиографическом указателе опубликованных переводов из Верлена стихотворение зафиксировано на отдельной карточке, с датой (5 марта 1893), отметкой о публикациях и отсылке: «Стихи. 7. „Эпоха“. 27 марта 1922. Верлен. Изд. 2».<sup>19</sup> В хронологическом указателе перевод зафиксирован по первой строке с той же датой и пометой «Верлен».<sup>20</sup>

Вероятно, Сологуб ощущал, что данный перевод, при довольно высокой степени его формальной точности, не передает специфики исходного текста. Сологубу не удалось передать свойственную лирике Верлена, и в частности его «Романсам без слов», тенденцию к развеществлению и разуплотнению действительности.<sup>21</sup> Оригинальное стихотворение Верлена — это прежде всего импрессионистическая зарисовка. Верлен использует эпитеты, создающие объемную, видимую и слышимую картину, охватывающую как мир окружающей природы, так и внутренний мир героя. Основной мотив стихотворения — мотив отражения, и действительность представлена как медленно ускользающая. В переводе Сологуба резко усилена динамика; он устраняет ряд эпитетов и добавляет глагол «встает»; сравнение «как дым» заменяется еще одним субъектом действия. Если у Верлена мир и чувства героя медленно «исчезают», погружаясь в небывшие, то у Сологуба — стремительно «опрокидываются». В переводе ярко выражен переход от тональности грусти к тональности тоски и тревоги. Сологуб заменяет верленовский «мертвенно-бледный пейзаж», который «отразился» в «таком же мертвенно-бледном» «страннике», на «ночь» и использует безглагольную форму «родна». Интонационный рисунок строки отсылает к «безглагольному» стихотворению А. А. Фета «Чудная картина, / Как ты мне *родна...*» (здесь и далее курсив наш. — Т. М.), а открытая мужская рифма «родна́» — «она́» (в сочетании с предшествующим словом «ночь» и употребленном в последнем стихе словом «рой») — отдаленно к «Бесам» А. С. Пушкина: «Мутно небо, *ночь мутна.* / Мчатся бесы *рой за роем* / В беспредельной *вышине,* / Визгом *жалобным* и воем / Надрывая сердце мне...». Данная рифма устанавливает коннотации образа «погибших надежд» с лирикой Фета: «И чем ярче играла *луна,* / И чем громче свистал соловей, / Все бледней становилась *она,* / Сердце билось *больней и больней*» («На заре ты ее не буди...»).

Кроме того, энергичный ритм четырехстопного ямба с мужскими окончаниями явно не соответствовал метрико-ритмической организации стихотворения Верлена с чередующимися стихами разной длины. Сологуб, используя тот или иной стихотворный размер, по возможности стремился передать лирическое звучание стиха Верлена.<sup>22</sup> Экземпляры сборников стихотворений Верлена из личной библио-

<sup>17</sup> Там же. Л. 64 об.

<sup>18</sup> Там же. Л. 515.

<sup>19</sup> См.: Там же. № 545.

<sup>20</sup> См.: Там же. № 543.

<sup>21</sup> Об этой особенности поэтики Верлена подробнее см.: Adam A. Verlaine. L'Homme et l'oeuvre. Paris, 1953. P. 73; Nadal P. Verlaine. Paris, 1961. P. 29; *Обломиевский Д. Д.* Французский символизм. М., 1973. С. 145—150.

<sup>22</sup> Особенности метрических экспериментов Сологуба проанализированы Багно: «Очень часто в границах интуитивно ощущаемого семантического ореола того или иного размера он пытался определить, насколько органично будет „ощущать“ себя то или иное лирическое настроение (поскольку точкой отсчета служит все же настроение) в различном метрическом воплощении. Для одного из вариантов стихотворения „L'ombre des arbres dans la rivière embuée...“ Сологуб выбрал чередующиеся строки шестистопного и трехстопного ямба, для дру-

теки Сологуба содержат многочисленные пометы, обозначающие число слогов в той или иной строке.<sup>23</sup> В частности, в сборнике «*Romances sans paroles*», напротив стиха 1 стихотворения «*L'ombre des arbres dans la rivière embrumée...*» рукой Сологуба вписано «13», напротив стиха 2 — «8».<sup>24</sup>

Таким образом, наиболее ранняя по времени версия перевода, по-видимому, была опубликована как «третий» перевод (*Верлен-1908*) и как «третий» вариант перевода (*Верлен-1923*), поскольку она во многом явилась пробным шагом к освоению наследия Верлена. В ней прослеживается еще не до конца преодоленное ученичество — выраженная ориентация на лирику предшественников, в частности на лирику Пушкина и Фета.<sup>25</sup> Не исключено, что изначально Сологуб рассматривал этот перевод как свободную интерпретацию, стихотворение «на мотив» и по этой причине в раннем автографе не указал источник перевода.

Второй по хронологии перевод представлен одним автографом. Он также расположен в ряду близких ему по дате автографов оригинальных и переводных стихотворений.<sup>26</sup> Автограф белой, с незначительной правкой;<sup>27</sup> заглавие — «Из Поля Верлена» — вписано карандашом. Верхний слой автографа соответствует тексту публикаций в *Верлен-1908* и *Верлен-1923*. Машинописная копия перевода представлена двумя экземплярами; во втором экземпляре от руки вписан источник перевода: «*Romances sans paroles, Ariettes oubliées*», эпитафия из Сирано де Бержерака и дата оригинала: «*Mai, Juin, 1872*».<sup>28</sup> В авторском библиографическом указателе опубликованных переводов из Поля Верлена стихотворение зафиксировано на отдельной карточке, с датой (2 июля 1894), отметкой о публикациях и отсылке: «Стихи. 7. „Эпоха“. 27 марта 1922. Верлен. Изд. 2».<sup>29</sup> В хронологическом указателе перевод зафиксирован по первой строке с датой 2 июля 1894, пометой «Верлен» и указанием источника перевода: «*Romances sans paroles, Ariettes oubliées, IX*».<sup>30</sup>

Дата оформления второй версии перевода, возможно, предопределила ее судьбу как «первого» перевода в *Верлен-1908* и «первого» варианта в *Верлен-1923*. Сологуб вновь обратился к тексту стихотворения «*L'ombre des arbres dans la rivière embrumée...*» в период чрезвычайно интенсивной работы над переводами из Верлена: в июне—августе 1894 года он перевел 21 стихотворение французского поэта.<sup>31</sup>

гого остановился на чередовании семистопного хоря с четырехстопным, третий весь решил в размере четырехстопного ямба, а самое позднее построил на чередовании шестистопного ямба и четырехстопного хоря» (*Багно В. Е.* Федор Сологуб — переводчик французских символическов. С. 148).

<sup>23</sup> Подробнее см.: *Стрельникова А. Б. Ф.* Сологуб — переводчик поэзии П. Верлена. С. 50—56.

<sup>24</sup> См.: *Verlaine P.* *Romances sans paroles*. Paris, 1891. P. 19 (библиотека ИРЛИ; шифр 91 17/4).

<sup>25</sup> О влиянии лирики Фета на становление творческой манеры Сологуба см.: *Пильд Л.* Хрестоматийный и «другой» Афанасий Фет в лирике Федора Сологуба 1890-х годов // *Русская литература*. 2013. № 4. С. 35—41.

<sup>26</sup> См.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 38. Л. 64.

<sup>27</sup> Первоначальные варианты стиха 3: «И наверху, в ветвях, рой горлиц грустно стонет про бедствия свои», стиха 7: *было начато*: «Как», «О странник, бледен ты, — бледна вокруг картина».

<sup>28</sup> См.: Там же. Л. 397—398.

<sup>29</sup> См.: Там же. № 545.

<sup>30</sup> См.: Там же. № 543.

<sup>31</sup> См.: «Лунный свет» («С изысканно убранным садом...», «Твоя душа — как тот избранный вид...», «Твоя душа подобна для меня...» — 3 варианта), 8 июня; «Вчера среди ничтожных разговоров...», 9 июня; «Лети ты, песенка, скорей...», 9 июня; «У вас, мой друг, терпенья нет ни мало...», 11 июня; «Мы — невинные творенья...», 12 июня; «Музыка, музыка прежде всего!..», 13 июня; «Почти боюсь — так сплетена...», 13 июня; «Был шумен бал, и скрипки с пеньем флейт сливали...», 16 июня; «Печаль без меры, без конца!..», 16 июня; «Розы были слишком красны...», 16 июня; «То будет жарким летом, в полдень ясный...», 18 июня; «Непорочна ты иль нет...», 19 июня; «Я не имею копейки медной за душой...», 19 июня; «Встает туман с

Этот всплеск переводческой активности проходил на фоне кропотливой ежедневной работы над собственными стихотворными текстами. В своих оригинальных стихотворениях Сологуб использовал лексику и стилистику Верлена. Однако поэт начал более четко разграничивать «свое» и «чужое»; он конструировал собственный текст, уже не стихийно, а осознанно, творчески используя материал близкого по духу поэта-предшественника. Так, 13 июня Сологуб перевел первую строфу стихотворения-манифеста Верлена «Art poétique» («Искусство поэзии») из сборника «Jadis et naguère» («Когда-то и недавно», 1884):

De la musique avant toute chose,  
Et pour cela préfère l'Impair  
Plus vague et plus soluble dans l'air,  
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Музыка, музыка прежде всего!  
Стих превосходит нечетный, —  
Таёт он весь, быстролетный,  
Тяжкого, грубого в нем ничего.<sup>32</sup>

Первоначальному варианту перевода стихов 2—3 Сологуб придал «учительскую интонацию»: «И потому предпочти стих нечетный, / Так чтобы таял он весь, быстролетный», а в стихотворении «Терцинами писать как будто очень трудно?..» (10 июля 1894) наметил собственную поэтическую программу.<sup>33</sup>

Работа Сологуба над новым переводом стихотворения «L'ombre des arbres dans la rivière embrumée...», построенного по принципу параллелизма, могла, в частности, способствовать усилению его интереса к подобной структуре в собственном творчестве. В июле 1894 года Сологуб создал несколько стихотворений с данной композицией; часть из них вошла впоследствии в цикл «Параллели».<sup>34</sup> Показательно, что восьмое стихотворение цикла «Параллели» («Под гул, затеянный мятежью...», 7 июля 1894) в рабочей тетради Сологуба имеет заглавие «Плоть. На мотив Верлена».<sup>35</sup> Стихотворение представляет собой вольный перевод третьей и четвертой строф стихотворения Верлена «Сладострастие» («Luxures») из сборника «Когда-то и недавно» («Jadis et Naguère», 1884). Сологубу было важно «сопоставить» себя с Верленом, одновременно разделить и соединить себя с французским поэтом; он хотел опубликовать это стихотворение в составе подборки собственных стихотворений и переводов, созданных в июле—августе 1894 года: «Юной счастливице» («Золотого счастья кубок...», 24 июля), «Чуть лохмотьями прикрыто...» (4 августа), «Кто понял жизнь, тот понял Бога...» (4 августа), «Одинок я, и беден, и слаб...», («17 мая 1890, до 11 августа 1894»), «Из Проперция» («Зачем влелись

реки, и тень деревьев тонет...», 2 июля; «Прошла зима, и теплое сиянье...», 3 июля; «Я враг обманам туалета...», 7 июля; «Она прелестна в свете нежном...», 11, 17 июля; «Далек от ваших глаз, сударыня, живу...», 19, 22 июля; «Одни, наивные, иль с вялым организмом...», 23 июля, 4 августа; «Был ветер так нежен, и даль так ясна...» 25 июля, 24 августа; «Зеленеют и краснеют...», 9 августа (см.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 38. Л. 197, 200; 198; 11; 13; 17—17 об.; 19; 20—20 об.; 27; 28; 29—29 об.; 34; 35—39; 40—40 об.; 64—64 об.; 68—68 об.; 79—79 об.; 86—88 об.; 103—103 об.; 108—108 об.; 1; 116).

<sup>32</sup> См.: Там же. Л. 19.

<sup>33</sup> См.: Сологуб Ф. Полн. собр. стихотворений и поэм: В 3 т. СПб., 2014. Т. 2. Кн. 1: Стихотворения и поэмы 1893—1899 / Изд. подг. Т. В. Мисникевич. С. 142 (сер. «Литературные памятники»).

<sup>34</sup> См.: Петербургская жизнь. 1898. 1 нояб. № 313. С. 2601. Подробнее о данной композиционной структуре см.: Дикман М. И. Поэтическое творчество Федора Сологуба. С. 18—19.

<sup>35</sup> См.: ИРЛИ. Ф. 289. № 38. Л. 78; о творческой истории стихотворения см.: Мисникевич Т. В. «На мотив Верлена»: перевод vs. оригинал // Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. М., 2012. Кн. 2. С. 241—261.

цветы в каскад твоих кудрей...», 27 июня), «Сонет. Из Леконта де Лиля (Poèmes Barbares)» («Угрюм, как дикий зверь, обвита цепью выа...», 17 июля), «Упал кумир, разрушен храм...» (20 июля), «В гамаке» («Сладко мне мечтается...», 23 июля), — и перевода стихотворения Верлена «С голубых небес...» («La bonne chanson», 13 июня 1893).<sup>36</sup>

Источником стихотворения «Качели» («В истоме тихого заката...», 9 июля 1894), также построенного по принципу параллелизма, по предположению В. Е. Багно, явилось стихотворение Верлена «Je devine, à travers un murmure...» из сборника «Романсы без слов», переведенное Сологубом 6—7 августа 1893 года («Мне кротко грезится под шепотом ветвей...»).<sup>37</sup>

Творческое проникновение в поэтический мир Верлена способствовало росту собственного мастерства Сологуба, усилению импрессионистических приемов, «разуплотнению» текста оригинальных стихотворений. Так, в рецензии на первый сборник стихотворений Сологуба «Стихи, книга первая» (СПб., 1896) А. Л. Волынский, полностью процитировав стихотворение «Качели», отметил, что оно «выдержано с начала до конца по форме и мысли. Это — прелестный набросок, озаренный мудростью непосредственного поэтического настроения. Все слова на своих местах и ни единое из них не раздражает тонких чутких нервов».<sup>38</sup> Другой рецензент, С. И. Поварнин, выделил это стихотворение как один из наиболее удачных образцов «любимого автором» «параллелизма в стихотворениях», когда «первая часть представляет картину, образ; вторая — изображение субъективного состояния автора».<sup>39</sup>

Освоение творческих приемов Верлена и внедрение их в оригинальные произведения в свою очередь позволило Сологубу приблизить переводы из Верлена к «духу» оригинала. «Первый» перевод/вариант перевода стихотворения «L'ombre des arbres dans la rivière embrumée...» с наибольшей точностью соответствовал фонетическому и ритмико-метрическому строю оригинала. Однако устойчивое стремление «переплетать» переводы и оригинальные произведения позволило поэту найти и удачные лексические эквиваленты (например, Сологуб заменяет нейтральное слово «картина» (синоним слова «пейзаж») на «долина», широко используемое в его стихотворениях второй половины 1894 года). Кроме того, в этой версии перевода Сологубу удалось передать основной мотив оригинала — мотив отражения, выстроив по принципу параллелизма стих 5: «О, странник, бледен ты, — бледна вокруг долина».

В свою очередь образный строй перевода воплотился и в созданных вслед за ним оригинальных стихотворениях. Например, в стихотворении «Вновь листопад меня томит...» (9 июля) есть такие строки: «И плачет ива над рекой, / Ветвями гибкими качая / И неотступно докучая / Бессильно-тусклою тоской».

Таким образом, второй по хронологии перевод фиксировал период наиболее тесного слияния с лирикой Верлена, уникальное явление единения с художественным миром французского поэта, и естественным образом стал «первым» по внутренней иерархии Сологуба. Вероятно, поэтому именно данный перевод был опубликован в *Верлен-1908* с эпитафией из Сирано де Бержерака на языке оригинала.

Третий по хронологии перевод расположен в хронологической подборке стихотворений, созданных в июне—июле 1896 года; текст записан под № 5, с указанием источника в качестве заглавия: «Paul Verlaine. Romances sans paroles. Ariettes oub-

<sup>36</sup> Подборка приложена к письму редактору журнала «Всемирная иллюстрация» от 11 августа 1894 года; см.: ИРЛИ. Ф. 273. Оп. 2. № 234. Л. 1; публикация не состоялась.

<sup>37</sup> См.: Багно В. Е. Федор Сологуб — переводчик французских символистов. С. 158—162.

<sup>38</sup> Волынский А. Минский. — Бальмонт. — Сологуб // Северный вестник. 1896. № 2. Отд. 2. С. 87.

<sup>39</sup> Жизнь. 1897. 21 янв. № 3. С. 463; подпись: С. П.

liées, IX, p. 16».<sup>40</sup> Автограф белой, соответствует тексту публикаций в *Верлен-1908* и *Верлен-1923*. Текст перевода 3 представлен также недатированной машинописной копией.<sup>41</sup> В авторском библиографическом указателе опубликованных переводов из Верлена стихотворение зафиксировано на отдельной карточке, с датой 18 июня 1896, отметкой о публикациях и отсылке: «Петербургская жизнь. 1896. № 205. 6 октября. Стихи. 7. „Эпоха“. 27 марта 1922. Верлен. Изд. 2».<sup>42</sup> В хронологическом указателе перевод зафиксирован по первой строке с датой 18 июня 1896 и пометой «Верлен».<sup>43</sup>

«Второй» перевод/вариант стихотворения «L'ombre des arbres dans la rivière embrumée...» стал последним переводом из Верлена, выполненным Сологубом в 1890-е годы. В 1895 году Сологуб перевел всего одно стихотворение Верлена, в 1896 году — четыре.<sup>44</sup> Показательно, что тексту присвоен порядковый номер в ряду оригинальных произведений: перевод приобрел «официальный» статус звена в цепочке сологубовских текстов. Плотный лирический поток, в котором в единое целое сливались оригинальные и переводные тексты, разделяется на отдельные элементы. Подобная смешанная цепочка в рабочих тетрадях Сологуба не единична. Так, в ряду стихотворений января—февраля 1896 года обнаруживаются как переводы (разной степени точности), так и стихотворение «Вдали, над затравленным зверем...» (1—2 февраля 1896), созданное на основе вольного перевода стихотворения Верлена «Une Sainte en son auréole...» из книги «La bonne chanson» («Добрая песня», 1870) — «Святая в небесном сиянии...» (16 января 1896).<sup>45</sup>

В новой версии перевода Сологуб в известном смысле сгладил «параллелизм» мира странника и мира природы и объединил их: странник, в отличие от оригинала, присутствует в первой строфе стихотворения («ты слышишь»). Объединение мира природы и мира лирического героя присутствует и в приближенных по дате к переводу стихотворениях Сологуба, в частности в зафиксированном под № 4 стихотворении «Скоро солнце встанет...» (16—17 июня 1896): «Дума в грезе тонет. / На подушку клонит / Голову мою. / Предо мной дороги, / Реки и чертоги / В голубом краю».<sup>46</sup>

Не исключено, что перевод 3 и перевод 2 имеют текст-посредник. Накопленный в ходе работы над переводами опыт и «запас» образно-стилевых средств Сологуб свободно, без оглядки на первоисточник использовал в оригинальных произведениях. Возможно, «на мотив» стихотворения «L'ombre des arbres dans la rivière embrumée...» было написано стихотворение, датированное 14 мая 1895 года. Его текст также имеет три версии:

Первоначальная редакция	Промежуточная редакция	Окончательная редакция
Этот мгlistый туман, что встает над рекой В одинокую ночь, при печальной луне,	Серебристый туман, что встает над рекой В одинокую ночь, при печальной луне,	Этот зыбкий туман над рекой В одинокую ночь, при луне, —

<sup>40</sup> См.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 11. Л. 231.

<sup>41</sup> См.: Там же. № 38. Л. 525.

<sup>42</sup> См.: Там же. № 545.

<sup>43</sup> См.: Там же. № 543.

<sup>44</sup> «Nevermore» («Зачем ты вновь меня томишь, воспомяненье?..»), 9 ноября 1895 года (сборник «Poèmes saturniens» («Сатурнийские стихи»), 1880); «Святая в небесном сиянии», 9 января 1896 года (сборник «La bonne chanson» («Добрая песня»), 1870); «Я в черные дни...», 20—21 февраля 1896 года — из сборника «Sagesse» («Мудрость», 1880); «Слезы в сердце моем...», 12 июня 1896 года; «Тени ив погасли за туманною рекою...», 18 июня 1896 года (оба — сборник «Romances sans paroles» («Романсы без слов»), 1874).

<sup>45</sup> Подробнее см.: Мисникевич Т. В. «На мотив Верлена»: перевод vs. оригинал. С. 241—261.

<sup>46</sup> Сологуб Ф. Полн. собр. стихотворений и поэм. Т. 2. Кн. 1. С. 336.

Отравляет меня непонятной тоской, —	Отравляет меня непонятной тоской, —	Ненавистен он мне, и желанен он мне
Ненавистен он мне, и желанен он мне.	Ненавистен он мне и желанен он мне.	Тишиною своей и тоской.
В эту зыбкую мглу я тихонько вхожу,	Я угрюмо забыл про дневную красу,	Я забыл про дневную красу, И во мглу я тихонько вхожу,
Я угрюмо забыл про дневную красу,	В серебристую мглу я тихонько вхожу,	Еле видимый след напряженно слежу,
Я чего-то боюсь, и пугливо дрожу	И печали мои одиноко несую, И чего-то всё жду, и пугливо дрожу.	И печали мои одиноко несую. <sup>47</sup>
И печали мои одиноко несую.		

Оригинальное стихотворение и перевод имеют очевидное сходство в образно-мотивной структуре:<sup>48</sup> «одинокий» герой/«странник бедный» погружается в эмоционально близкое ему природное состояние; «туман», «ночь» естественным образом заменяют «дневную красу». Кроме того, Сологуб обыгрывает заданную в эпиграфе к стихотворению Верлена тему страха — лирический герой боится перейти из мира реального в мир «отраженный», потусторонний: «Le rossignol qui du haut d'une branche se regarde dedans, croit être tombé dans la rivière. Il est au sommet d'un chêne et toutefois il a peur de se noyer. Cyrano de Bergerac» («Соловью, который с высоты ветки смотрится в реку, кажется, что он в нее упал. Он на вершине дуба и все-таки боится утонуть»); у Сологуба: «Я чего-то боюсь, и пугливо дрожу» (А), «И чего-то все жду, и пугливо дрожу» (Б), «Еле видимый след напряженно слежу» (В).

Данный образно-мотивный ряд в целом чрезвычайно характерен для творчества Сологуба 1890-х годов. Так, стихотворные тексты имеют параллель в прозе — рассказ «Лелька»: «Я вышел на обрывистый берег реки. Откосы другого берега начинали терять свои ярко-пунцовые краски; только верхи крутых обрывов еще сверкали темно-красною, как медь, глиною. Внизу слегка дымился туман, еще почти не видный, заметный лишь по тому, как скрадывались им очертания берега: словно прильнула река близко-близко к обрывистым берегам и, тая, целовала их, и таял угрюмый берег, целуя журчащую воду. (...) Берег понижался. В прозрачной полумгле, которую ласково бросали на меня ивы с пониклых ветвей своих, меня обнимала нежная прохлада; воздух вливался в грудь, как сладкий напиток, возбуждающий трепет сил и жажду жизни, навевающий отрадные мечты».<sup>49</sup>

Оригинальное стихотворение представлено двумя автографами.<sup>50</sup> Текст первоначальной редакции (А) устанавливается по нижнему слою автографа 1; стихотворение входило в хронологическую подборку стихотворений под № 20. Отсутствие строфического деления подчеркивает единение лирического героя с миром погружающейся в туман и ночную мглу природы. Во второй версии, представленной в первой публикации стихотворения в журнале «Петербургская

<sup>47</sup> Там же. С. 250.

<sup>48</sup> Леа Пильд отметила коннотации этого стихотворения с лирикой Фета, — а именно с теми его стихотворениями, в которых «изобразено нелегкое для героя (и/или «загадочное» для читателя) движение через неосвещенный луной ночной (вариант: непроходимый) лес (...), либо пребывание в ином, слабо освещенном природном пространстве (см., например, стихотворение Фета «Что за звук в полумраке вечернем...», 1877)» (Пильд Л. Поэзия Фета как тема в структуре сборника Федора Сологуба «Пламенный круг» // Русская литература. 2010. № 2. С. 44; опубл. также в: Федор Сологуб: Биография, творчество, интерпретации. Материалы IV Международной конференции. СПб., 2010. С. 346—347).

<sup>49</sup> Сологуб Ф. Тяжелые сны. Роман; Рассказы. Л., 1990. С. 246; впервые: Южное обозрение. 1897. 16 нояб. № 305. С. 6—7.

<sup>50</sup> См.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 11. Л. 49 об.—50.

жизнь»,<sup>51</sup> происходит разделение текста на две строфы: тем самым акцентируется мотив притяжения—отталкивания: «ненавистен» — «желанен». В третьей версии, опубликованной в двух изданиях сборника «Пламенный круг» и первом томе собраний сочинений Сологуба,<sup>52</sup> происходит сокращение текста: Сологуб приближает его к импрессионистической зарисовке, устраняя глаголы в первой строфе («встает», «отравляет»). Меняются и эпитеты, сопровождающие наиболее значимый образ, который определяет настроение и устремления лирического героя и объединяет оригинальное стихотворение с переводом, — образ тумана («мглистый» — «серебристый» — «зыбкий»).

Общность образно-мотивной структуры оригинального стихотворения и перевода дополняется единством принципов работы и с переводными, и с оригинальными текстами. И в оригинальном стихотворении, и в переводе Сологуб постепенно, предельно тщательно подбирал наиболее подходящую, с его точки зрения, форму для воплощения замысла и передачи нужного настроения.

Сологуб выстраивал цепочки из оригинальных и переводных текстов не только в рабочих тетрадах, но и в авторских публикациях: публикация перевода 3 стихотворения «L'ombre des arbres dans la rivière embrumée...» в журнале «Петербургская жизнь» была осуществлена практически сразу за публикацией второй редакции созданного на его «мотив» оригинального стихотворения. Вероятно, не случайно в этой версии перевода Сологуб кардинально поменял стих 1 («Тени ив погасли за туманною рекою»), устраняя очевидное сходство с собственным текстом («Серебристый туман, что встает над рекой»; перевод 1: «С реки туман встает, как дым»; перевод 2: «Встает туман с реки, и тень деревьев тонет»).

Выбор порядка расположения версий перевода в *Верлен-1908* и *Верлен-1923* отразил не столько формальную историю становления его текста, сколько историю становления творческого восприятия Сологубом лирики Верлена. Брюсов отметил, что Сологубу «удалось некоторые стихи Верлена в буквальном смысле пересоздать на другом языке, так что они кажутся оригинальными произведениями русского поэта, оставаясь очень близкими к французскому подлиннику».<sup>53</sup> Сологуб сумел тонко проникнуть во внутренний мир Верлена, вписаться, «встроиться» в него. Он передал особенность сборника «Романсы без слов», подмеченную Зинаидой Венгеровой: «Этот небольшой сборник, в особенности в первом его отделе „Ariettes oubliées“, состоит из серии маленьких стихотворений, символических по замыслу и исполнению. Они рисуют настроения вне всяких чувств, вызвавших их, и отражают жизнь души самой в себе и в отношении лишь к тайным источникам всех человеческих порывов. Тихая поэзия интимных настроений выражена в своеобразных образах, и отсутствие всего частного, определенного создает примирительные аккорды в этих „песнях души“. Верлен отразил в них близость человеческой души к тихим голосам природы, к бессознательной жизни трав и вод в импрессионистических картинках (...) Во время как романтики противопоставляли человека природе и для поэтических целей наделяли природу человеческими свойствами, Верлен напротив сливает человека с общей мировой жизнью...».<sup>54</sup>

Во многом благодаря Верлену Сологуб в своем оригинальном творчестве также достиг слияния мира лирического героя с мировой жизнью, тонко и убедительно воплощенного в лирике французского поэта.

<sup>51</sup> См.: Петербургская жизнь. 1896. 10 нояб. № 210. С. 1775.

<sup>52</sup> См.: Сологуб Ф. 1) Пламенный круг. Стихи, книга восьмая. М., 1908. С. 84; 2) Пламенный круг. Стихи. Берлин; Пб.; М., 1922. С. 82; 3) Собр. соч.: В 12 т. СПб., 1909. Т. 1. С. 135; 4) Собр. соч.: В 20 т. СПб., 1913. Т. 1: Лазурные горы. Стихи. С. 135.

<sup>53</sup> Верлен П. Собр. стихов в переводе В. Брюсова. М., 1911. С. 7—8.

<sup>54</sup> Венгерова Зин. Поль Верлен // Северный вестник. 1896. Кн. 2. Отд. I. С. 282—283.

## М. И. БЕНКЕНДОРФ И ПЕТРОГРАДСКАЯ ЧК

Личность М. И. Закревской — Бенкендорф-Будберг (1892—1974) на протяжении многих десятилетий привлекает внимание историков, литературоведов, писателей и журналистов. О ней упоминают во множестве научных, научно-популярных, «гламурных» книг и статей, посвященных событиям первой половины XX века. Это вполне понятно: женщина, в которую были влюблены британский дипломат и разведчик Брюс Локкарт, заместитель председателя ВЧК Я. Х. Петерс, писатели Горький и Г. Уэллс; женщина, которую ряд пишущих считают агентом ВЧК—ОГПУ и Интеллидженс сервис; женщина, которая по различным версиям в 1936 году доставила в СССР из-за рубежа архив Горького и якобы отравила писателя шоколадными конфетами; женщина, которая вместе с двумя другими женами Алексея Максимовича — Е. П. Пешковой и М. Ф. Андреевой — присутствовала на Красной площади 21 июня 1936 года на торжественных его похоронах, заслуживает такого внимания со стороны историков и средств массовой информации. Классической ее биографией считается книга Н. Н. Берберовой.<sup>1</sup>

Напомним, что Мария Игнатьевна (Мура), дочь юриста и судебного деятеля И. П. Закревского, в 1911 году вышла замуж за Ивана Александровича Бенкендорфа, чиновника Министерства иностранных дел. В 1913 году родился сын Павел, в 1915 году — дочь Таня. Летом 1917 года семья находилась в имении Бенкендорфа в Эстонии. Оставив детей с мужем и гувернанткой, Мура после октября 1917 года приехала в Петроград. По словам Берберовой, в декабре 1917 года крестьяне убили И. А. Бенкендорфа, а малолетние сын и дочь Марии Игнатьевны оставались в деревне с няней. В январе 1918 года она знакомится с Брюсом Локкартом. Бывший генеральный консул Великобритании в Москве, ставший в это время главой специальной британской миссии при советском правительстве, увез ее в Москву в марте 1918 года. В ночь на 1 сентября 1918 года Мура была арестована вместе с Локкартом, обвиненным в подготовке государственного переворота. Ее допрашивал заместитель Ф. Э. Дзержинского Я. Х. Петерс, с которым, по словам Марии Игнатьевны, у нее сложились неформальные отношения. В середине сентября ее освободили. В конце 1918 года она вернулась в Петроград. Ссылаясь на воспоминания Марии Игнатьевны, Берберова утверждала, что в январе 1919 года ее арестовали, обнаружив у нее фальшивые карточки, но после звонка Я. Х. Петерсу освободили. Через К. И. Чуковского Бенкендорф познакомилась с Горьким летом 1919 года и быстро стала своим человеком в квартире писателя (дом № 23 по Кронверкскому проспекту, кв. 10, затем кв. 5), переехав сюда на жительство.<sup>2</sup>

По мнению Берберовой, поскольку председатель Петроградского совета и один из руководителей РКП(б) Г. Е. Зиновьев относился к писателю весьма неприязненно, в начале 1920 года в квартире чекистами был произведен обыск. А в декабре 1920 года Мура попыталась нелегально перебраться в Эстонию, была задержана и доставлена на Гороховую д. 2, где размещалась Петроградская ЧК. Об этом сообщили Горькому. Начались хлопоты об освобождении Марии Игнатьевны: была дана телеграмма председателю ВЧК Дзержинскому. К делу, по словам Берберовой, подключилась первая жена М. Горького Е. П. Пешкова, хорошо знакомая с руководителями советского государства. В результате, по воспоминаниям В. Ходасевича, «благодаря хлопотам Горького, Муру отпустили». В январе 1921 года после полученного от Дзержинского разрешения состоялся ее отъезд за границу.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Берберова Н. 1) Железная женщина. Рассказ о жизни М. И. Закревской-Бенкендорф-Будберг. New York, 1981; 2) Чайковский. Железная женщина. М., 1992.

<sup>2</sup> Берберова Н. Чайковский. Железная женщина. М., 1992. С. 213, 220—222, 237, 284—285, 299, 313—314, 321—322, 331.

<sup>3</sup> Там же. С. 322, 351.

Вместе с тем, поскольку Берберова не имела возможности работать в советских архивах, тем более в архивах советских спецслужб, в ее повествовании есть некоторые ошибочные сведения, относящиеся, в частности, и к гибели И. А. Бенкендорфа, и к арестам М. И. Закревской в 1919 и 1920 годах. Эти неточные и неполные факты присутствуют в различных бумажных и интернет-изданиях.

Например, в примечаниях к письму Горького председателю Петросовета Г. Е. Зиновьеву начала апреля 1920 года говорится, что весной 1920 года последовал новый арест Марии Игнатьевны по обвинению в незаконной попытке перейти границу в Финляндию, которому предшествовал обыск в квартире Горького, поскольку Зиновьев откровенно считал ее «состоящей на службе в английской разведке».<sup>4</sup> Там же, со ссылкой на Берберову, говорится об убийстве И. А. Бенкендорфа в декабре 1917 года.<sup>5</sup>

На деле, по словам самой Марии Игнатьевны, последний раз она виделась с мужем в июне 1918 года около Ревеля (Таллина), а о гибели мужа, произошедшей в апреле 1919 года, получила сообщение от гувернантки своих детей через Датский Красный Крест в том же месяце.<sup>6</sup> После возвращения в Петроград и переезда Марии Игнатьевны осенью 1919 года на квартиру Горького события также развивались несколько по-другому. Дело в том, что английская разведка через своих агентов — С. Рейли, П. Дюкса, Я. Максвелла и др. — весьма активно работала в Петрограде в 1918—1919 годах. Поэтому ВЧК и Петроградская ЧК стремились установить наблюдение над всеми лицами, на которых падало подозрение в их связях с англичанами. Из протоколов допросов Закревской 1920 года можно заключить, что ее не арестовывали в январе 1919-го.<sup>7</sup> Но уже летом 1919 года следователь Петроградской ЧК А. Ю. Рикс получил задание Особого отдела «выяснить местожительство и установить наблюдение за гражданкой Бенкендорф М. И.». В это время она официально проживала по ул. Шпалерной, 8, кв. 9. Но там ее не оказалось. Жена швейцара сказала, что Мария Игнатьевна, видимо, уехала из Петрограда в Финляндию, «так как уехала на Финляндский вокзал». В течение двух недель Рикс несколько раз справлялся у жены швейцара, не приехала ли данная гражданка, но она не появлялась.<sup>8</sup> После установления ее местопребывания Мура была арестована 10 июля 1919 года по требованию МЧК и препровождена в Москву. Там, по ее словам, после первого допроса ее освободили, сказав, что арест был «произведен по недоразумению».<sup>9</sup> В этой фразе нет указания, когда же состоялся первый допрос. На деле ее освободили не позднее конца августа 1919 года. Доказательством этого служит письмо Горького члену Политбюро ЦК Л. Б. Каменеву от 23 августа. Алексей Максимович писал: «Лев Борисович! Позвольте просить Вас о следующем: здесь арестована и отправлена в Москву Мария Игнатьевна Бенкендорф, жена графа Бенкендорфа (И. А. Бенкендорф не был графом, но эту версию поддерживала сама Мария Игнатьевна. — В. И.), но порвавшая с ним еще до революции. Ее обвиняют, кажется, в сношении с иностранцами, и это в известной степени верно, но отнюдь не преступно, ибо единственный иностранец — англичанин, с которым она сносилась, — это ее новый муж или жених. Прошу Вас, однако, не предавать сего широкой гласности, дабы не задеть честь этой дамы. Лично она — человек хороший, ценный, политике чужда. Она сотрудничала во „Всемирной литературе“ по переводам. Убедительно прошу Вас похлопотать о ее освобождении,

<sup>4</sup> Цит. по: Неизданная переписка с Богдановым, Лениным, Сталиным, Зиновьевым, Камневым, Короленко. М., 2000. С. 221 (М. Горький. Материалы и исследования. Вып. 5).

<sup>5</sup> Там же. С. 257.

<sup>6</sup> Архив Главного Управления внутренних дел по Санкт-Петербургу и Ленинградской области. Д. 1142-20. Л. 35 об.

<sup>7</sup> Там же. Л. 46; Архив Управления ФСБ по Санкт-Петербургу и Ленинградской области. Д. П-9964. Т. 11. Л. 224.

<sup>8</sup> Там же. Л. 11.

<sup>9</sup> Там же. Л. 224 об.—225.

ибо слышал, что Вы охотно и сердечно беретесь за такие дела. Здесь было сделано столько нелепых и бессмысленных арестов, убийств, что — по возможности — необходимо исправлять эти отвратительные глупости. Крепко жму руку. А. Пешков».<sup>10</sup>

Но буквально через несколько дней после возвращения в Петроград М. И. Закревскую-Бенкендорф в третий раз арестовал 2 сентября 1919 года Особый отдел Петроградской губчека за попытку отправить письмо в Эстонию няне своих детей через А. П. Кропоткину-Лебедеву. Последняя, дочь П. А. Кропоткина, была задержана за попытку добыть документы для нелегального перехода границы. Через пять дней Закревскую освободили.<sup>11</sup> Поэтому запись в дневнике К. И. Чуковского от 4 сентября 1919 года о визите к Горькому просить о заступничестве за Бенкендорф следует отнести, конечно, к данному аресту.<sup>12</sup>

Вновь Марию Игнатьевну задержали в составе группы из семи человек в ночь на 7 марта 1920 года. Сторожевой красноармейский пост № 2 первого батальона 560 стрелкового полка на участке «6-я Северная батарея-форт „Тотлебен“» заметил после 12 часов ночи на льду Финского залива, примерно в четырех верстах от берега, группу людей, движущихся от станции Горской в направлении Дюны—Териоки. После выстрелов в воздух идущие легли на лед, были задержаны, препровождены к начальнику участка, а затем в распоряжение Кронштадтского отделения Морского Особого отдела. После предварительного следствия 20 марта все задержанные были переданы в Особый отдел при Петроградской губчека.<sup>13</sup> Спутниками Бенкендорф были ее соседка по квартире на Шпалерной улице, жена действительного статского советника, Н. И. Соловьева; коллежский советник, барон К. К. Фелейзен и его жена В. И. Фелейзен; работник из имения Бенкендорфа Т. Е. Коношенко; проводники М. Ф. Хукконен и живущий в ее семье В. Д. Инккенен.<sup>14</sup> На следствии выяснилось, что вышеназванные лица нашли проводников через посредство инженера-технолога А. А. Лауристина. Проводники должны были провести беглецов через три линии охраны границы и получить по 5 тысяч рублей думского образца (деньги, выпущенные по указу Временного правительства от 26 апреля 1917 года. — В. И.) с человека.<sup>15</sup> Согласно акту, у Марии Игнатьевны при обыске были изъяты, в том числе, золотые дамские часы, два золотых кольца, золотая цепочка к часам, цепочка с камнями, золотая брошь, серебряный эмалевый портсигар с монограммой, две серебряные сахарницы, четыре каракулевые шкурки, 20 шкурок горностая, две меховые муфты, две золотые монеты по 5 рублей, две французские золотые монеты, шесть тысяч денег думского образца и т. д.<sup>16</sup>

Решение Марии Игнатьевны совершить нелегальный переход в Финляндию было обусловлено приездом в Петроград 4 марта вечером 43-летнего Тимофея Егоровича Коношенко. Он сообщил, что И. А. Бенкендорф был убит неизвестными лицами 19 апреля 1919 года на пути в дом матери, расположенный примерно в четверти версты (примерно 260 м) от его дома. Оставшиеся с детьми гувернантки англичанка Вильсон и Мария Корнилова снабдили Коношенко деньгами и просили пробраться в Петроград, сообщить супруге Бенкендорфа о происшедшем и вручить ей письмо с просьбой приехать в имение.<sup>17</sup> Разговор с М. Горьким относительно ле-

<sup>10</sup> Неизданная переписка... С. 238.

<sup>11</sup> Архив Главного Управления внутренних дел по Санкт-Петербургу и Ленинградской области. Д. 1142-20. Л. 46; Архив Управления ФСБ по Санкт-Петербургу и Ленинградской области. Д. П-9964. Т. 8. Л. 190, 220—220 об.

<sup>12</sup> Чуковский К. Собр. соч.: В 15 т. М., 2006. Т. 11. С. 255.

<sup>13</sup> Архив Главного Управления внутренних дел по Санкт-Петербургу и Ленинградской области. Д. 1142-20. Л. 3, 4, 7, 21.

<sup>14</sup> Там же. Л. 1 об., 3 об.

<sup>15</sup> Там же. Л. 36 об.—37.

<sup>16</sup> Там же. Л. 15—16.

<sup>17</sup> Там же. Л. 26—26 об.

гального отъезда в Эстонию или Финляндию ни к чему не привел, поэтому Мура решила на рискованное путешествие, отослав письмо писателю за час до отъезда на станцию Горская.<sup>18</sup> Остальные задержанные также объясняли свое стремление уйти в Финляндию личными причинами. Н. И. Соловьева хотела пробраться к детям, живущим в Варшаве.<sup>19</sup> Барон К. К. Фелейзен, бывший коллежский советник и чиновник Государственной канцелярии, ссылаясь на необходимость лечения жены (туберкулез легких).<sup>20</sup> В. Д. Инккенен показал, что хотел уйти в Финляндию, «потому что больной и нет работы».<sup>21</sup> Наконец, М. Ф. Хукканен заявила: «...что касается политики, то мне все равно, кто у власти, благо было бы что есть».<sup>22</sup>

Оказавшись в камере Дома предварительного заключения, Мария Игнатьевна послала письмо М. Горькому.<sup>23</sup> В следственном деле сохранилась также написанная ею почтовая открытка, которую по неизвестной причине чекисты не пожелали переслать адресату. На лицевой стороне написано: «Городское, Кронверкский пр., 23 кв. 5 Ивану Николаевичу Ракицкому. От кого: 8-е отделение, 31 камера Бенкендорф». В верхнем левом углу красными чернилами — «Мышеловскому». На оборотной стороне текст: «Милый Соловей. Передайте Марии и Дуке — большое, большое спасибо. Также за посылку. Мне совестно Вас беспокоить, но пожалуйста настоятельно потребуйте, чтобы Наталка нам посылала больше (деньги пусть возьмет у Анны Ив.). Положение отчаянное! Как Вы все проживаете? Как здоровье Дуки? — Мне очень жаль, что не могу получить от Вас известия. Правда может и напишите. Привет всем».<sup>24</sup>

3 апреля 1920 года с личным письмом к председателю Петроградской ЧК И. П. Бакаеву обратилась М. Ф. Андреева. Член партии с 1904 года, гражданская жена М. Горького в 1904—1921 годах, близко знакомая с В. И. Лениным, Мария Федоровна писала: «Дорогой товарищ Иван Петрович! Очень прошу Вас и Коллегию ГубЧК отпустить ко мне на поруки Марию Игнатьевну Бенкендорф, пытавшуюся где-то под Петроградом перейти через границу. Мне известно, что она шла к своим детям, 7 и 6 лет, живущим у дяди на попечении и в очень плохих условиях в Эстонии. Ручаюсь за нее головой, что дав мне слово, она не сделает попытки повторить свою отчаянную затею, даже и для детей, т(ак) к(ак) в противном случае даю вам само лично (sic!) слово — застрелиться: зная это и видя мою расписку (sic!) в этом, ведь мы живем во времена романтические, она пальцем не сделает без вашего ведома. Она — мать и очень хороший человек. Мария Андреева». На письме имеется резолюция Бакаева: «Просьбу М. Ф. Андреевой удовлетворить».<sup>25</sup> Но освобождение не было немедленным. Видимо, поэтому Горький обратился в эти дни к Г. Е. Зиновьеву. Он, в частности, писал: «Позвольте еще раз напомнить Вам о Марии Бенкендорф — нельзя ли выпустить ее на поруки мне? К празднику Пасхи? (В 1920 году праздник Пасхи отмечали 11 апреля. — В. И.)»<sup>26</sup> 10 апреля состоялся допрос Закревской. Мария Игнатьевна сообщила, что она дворянка Полтав-

<sup>18</sup> Там же. Л. 48 об., 63 об.

<sup>19</sup> Там же. Л. 34—34 об.

<sup>20</sup> Там же. Л. 36—36 об.

<sup>21</sup> Там же. Л. 21.

<sup>22</sup> Там же. Л. 93.

<sup>23</sup> Там же. Л. 65 об.

<sup>24</sup> Там же. Л. 107—107 об. Орфография и пунктуация сохранены. Мышеловский — следователь ПЧК; Ракицкий И. Н. — художник, секретарь Горького, прозвище — Соловей; Мария — М. Ф. Андреева; Дука — прозвище Горького; Наталка и Анна Ивановна — домработницы.

<sup>25</sup> Архив Управления ФСБ по Санкт-Петербургу и Ленинградской области. Д. П-9964. Т. 11. Л. 235.

<sup>26</sup> Неизданная переписка... С. 205. Публикаторы письма Горького указывают дату «Около 10 апреля». Ту же датировку см.: *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: В 24 т. М., 2007. Т. 13. С. 73. С учетом обращения М. Ф. Андреевой можно письмо Горького датировать примерно 6—9 апреля.

ской губернии, закончила гимназию Оболенской (Басков пер., 8), вдова, имеет двоих детей (5 и 7 лет), которые находятся в Эстляндской губернии. Политические убеждения — республиканские.<sup>27</sup> В тот же день коллегия ПЧК постановила освободить ее на поруки М. Ф. Андреевой. Само освобождение произошло 11 апреля.<sup>28</sup> С этим связано воспоминание Е. А. Желябужской, дочери М. Ф. Андреевой. Через 30 с лишним лет она писала, как после «ареста Марии Игнатьевны — это было на Страстной неделе Великого поста» она «подошла к телефону, когда звонил Каменев. Узнав меня, он весело просил передать Алексею Максимовичу, что Марию Игнатьевну выпустят „в качестве Красного яичка Алексею Максимовичу на Пасху“».<sup>29</sup> В этом отрывке есть одна несомненная абберрация памяти мемуаристки: звонил, конечно, не Л. Б. Каменев, а Г. Е. Зиновьев, потому что М. И. Бенкендорф находилась в Петроградской ЧК, и обращался Горький к Г. Е. Зиновьеву. К сожалению, эту ошибку повторяет в своей книге Б. Я. Фрезинский.<sup>30</sup>

Тем не менее интерес чекистов к М. И. Бенкендорф сохранялся на протяжении многих месяцев. 18 мая 1920 года по докладу о деле баронессы Бенкендорф было решено организовать наружное наблюдение.<sup>31</sup> Затем председателю Петроградской ЧК была представлена справка: «Баронесса Бенкендорф — „Мура“. Круг Оболенских считает ее провокаторшей, так как она, говорят, раньше работала в пользу немцев, а потом перешла к англичанам. Ее знает круг Оболенских. Говорят, что она вернулась из Финляндии».<sup>32</sup> Из текста видно, что все подозрения были основаны на слухах. И хотя Марию Игнатьевну освободили, но дело ее присоединили к делу Оболенских, арестованных по делу английского разведчика П. Дюкса. 21 июня 1920 года дело было передано в секретно-оперативную часть ПЧК следователю А. Ю. Риксу.<sup>33</sup> По делу о попытке группы лиц перейти границу с Финляндией Коллегия Петроградской ЧК 29 июня 1920 года присудила всем принудительные работы на один год, но указала «дело Бенкендорф выделить и следствием продолжить».<sup>34</sup>

26 июня 1920 года в ходе допроса Ольги Ивановны Оболенской-Пушкиной ей был задан вопрос: «Где Вы познакомились с „Мурой“ Бенкендорф, что вы знаете о ее политических убеждениях и работе и отношений к англичанам?» В ответ прозвучали фразы, что Мура «стоит за старый порядок» и «любила быть „политической дамой“».<sup>35</sup> Была организована очная ставка О. И. Оболенской-Пушкиной и М. И. Бенкендорф, в ходе которой Мария Игнатьевна решительно отвергала эти обвинения.<sup>36</sup> В этой ситуации, когда М. И. Закревская находилась под пристальным вниманием ПЧК, заслуживают внимания показания В. Н. Таганцева, руководителя т. н. «Петроградской боевой организации», данные на допросе летом 1921 года особоуполномоченному ВЧК Я. С. Агранову. Говоря о своих встречах с

<sup>27</sup> Архив Управления ФСБ по Санкт-Петербургу и Ленинградской области. Д. П-9964. Т. 11. Л. 224.

<sup>28</sup> Там же. Л. 224—225, 241; Архив Главного Управления внутренних дел по Санкт-Петербургу и Ленинградской области. Д. 1142-20. Л. 123.

<sup>29</sup> Цит. по: Неизданная переписка... С. 221.

<sup>30</sup> Фрезинский Б. Писатели и советские вожди. Избранные сюжеты 1919—1960 годов. М., 2008. С. 12.

<sup>31</sup> Архив Управления ФСБ по Санкт-Петербургу и Ленинградской области. Д. П-9964. Т. 11. Контрольное наблюдение. Л. 57.

<sup>32</sup> Там же. Л. 228. Под «кругом Оболенских», видимо, имелись в виду арестованные в июне 1920 года П. А. Оболенский, О. И. Оболенская-Пушкина, ее двоюродная сестра А. Н. Высокосова, М. П. Высокосов, А. И. Мусин-Пушкин.

<sup>33</sup> Архив Главного Управления внутренних дел по Санкт-Петербургу и Ленинградской области. Д. 1142-20. Л. 127.

<sup>34</sup> Там же. Л. 130. Досрочно были освобождены В. И. Фелейзен — 12 сентября, Н. И. Сольвева — 7 октября 1920 года (Там же. Л. 118, 121, 140).

<sup>35</sup> Архив Управления ФСБ по Санкт-Петербургу и Ленинградской области. Д. П-9964. Т. 11. Контрольное наблюдение. Л. 125—125 об.

<sup>36</sup> Там же. Л. 236—237 об.

Горьким в 1920 году, В. Н. Таганцев сообщил, что в середине августа Горький спрашивал у него, имеет ли он «возможность переправляться надежным способом через границу». После утвердительного ответа Владимира Николаевича «Горький просил известить его о сроке моего отъезда и захватить с собой Марию Игнатьевну Бенкендорф, которая пять раз пыталась перейти границу, но каждый раз неудачно, и он не хотел больше рисковать отправкой». Одновременно там говорилось со слов Таганцева и о других поступках М. Горького (указал лиц, являющихся, по его мнению, осведомителями ВЧК), политически компрометирующих писателя с точки зрения чекистов. Эта выписка была отправлена В. И. Ленину.<sup>37</sup>

Вновь Марию Игнатьевну вызвали на допрос 1 ноября 1920 года.<sup>38</sup> Наконец, на заседании коллегии ПЧК 3 января 1921 года в отношении М. И. Закревской указывалось, что она «живет у Горького, обвиняется в шпионаже у англичан, в работе с Маннергеймом, в переходе фронтов, в укрывательстве Коношенко» и было принято решение: «Вынесение приговора отложить. Продолжать разработку по ее делу».<sup>39</sup> Осуществить это намерение питерские чекисты не смогли, ибо, по распоряжению председателя ВЧК Дзержинского, Мура в январе 1921 года получила разрешение на выезд из советской России и оказалась в Ревеле (Таллине). Началась новая глава ее биографии. Тем не менее толки о ней не утихали. 6 февраля 1921 года Чуковский записал в дневнике: «Приехал из Берлина Гржебин. Опять возникли слухи о М. Игн. Бенкендорф, — будто она агент чрезвычайки. Странное у нее свойство: когда здесь были англичане, они были уверены, что она немецкий шпион. Большевики считают ее белогвардейской ищейкой. Я не удивлюсь, если окажется, что она и то, и другое, и третье...»<sup>40</sup>

<sup>37</sup> Большая цензура: Писатели и журналисты в Стране Советов. 1917—1956 / Сост. Л. В. Максименков. М., 2005. С. 29.

<sup>38</sup> Архив Управления ФСБ по Санкт-Петербургу и Ленинградской области. Д. П-9964. Т. 11. Контрольное наблюдение. Л. 231—233.

<sup>39</sup> Там же. Л. 329.

<sup>40</sup> Чуковский К. Собр. соч. Т. 11. С. 319.

## ИЗ АРХИВА О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА: НАДЕЖДА МАНДЕЛЬШТАМ. ПИСЬМА РОДНЫХ (1921—1935)

(ПУБЛИКАЦИЯ © А. Г. МЕЦА)

В Принстонском университете среди материалов архива О. Э. Мандельштама сохранились письма родственников Н. Я. Мандельштам (урожд. Хазиной) к ней и их переписка между собой за 1900—1960-е годы. Из них два письма ее матери, В. Я. Хазиной, из Воронежа (1937) были опубликованы ранее Г. П. Струве и Б. А. Филипповым.<sup>1</sup> Ниже публикуем письма за 1921—1935 годы. Авторы писем и адресаты: отец Н. Я. Мандельштам, Яков Аркадьевич Хазин (ум. 1930), по образованию математик и юрист, до революции — присяжный поверенный (адвокат на государственной службе при окружном суде или судебной палате); мать, Вера Яковлевна Хазина (ум. 1943), врач;<sup>2</sup> брат, Евгений Яковлевич Хазин

<sup>1</sup> Мандельштам О. Собр. соч.: В 3 т. Нью-Йорк, 1969. Т. 3. С. 299—300. Укажем заодно, что письма родственников О. Э. Мандельштама также были опубликованы: Осип Мандельштам в переписке семьи: Из архивов А. Э. и Е. Э. Мандельштамов / Публ., предисловие, прим. Е. П. Зенкевич, А. А. Мандельштама, П. М. Нерлера // Слово и судьба: Осип Мандельштам: Исследования и материалы. М., 1991. С. 50—101.

<sup>2</sup> Сведения о семье содержатся в: Мандельштам Н. Я. Третья книга / Сост. Ю. Л. Фрейдин. М., 2006. С. 451—457, 463—465.

(1893—1974), литератор; Софья Касьяновна Вишневецкая (1899—1963), художник театра, подруга Н. Я. Мандельштам киевских лет, жена Е. Я. Хазина до 1923 года. В письмах упоминается также Анна Яковлевна Хазина (ум. 1938), сестра Н. Я. Мандельштам.

Сохранившиеся письма дополняют картину биографии О. Э. и Н. Я. Мандельштамов существенными деталями. Из писем 1—5 читатель узнает о неизвестных ранее обстоятельствах жизни семьи Хазиных: Я. А. Хазин выехал в Москву из Киева вместе с О. Э. и Н. Я. Мандельштамами в середине апреля 1921 года.<sup>3</sup> Несколько раньше в Москву перебрались Е. Я. Хазин и С. К. Вишневецкая, к тому времени пожившиеся.<sup>4</sup> Из публикуемых писем видно, что В. Я. и А. Я. Хазины ожидали более прочного устройства Якова Аркадьевича в Москве с материальной и бытовой точки зрения, чтобы переехать к нему на постоянное жительство. Эти планы, однако, не осуществились, и Я. А. Хазин вернулся в Киев. В этих письмах интересны также штрихи городского быта первого года нэпа. Следующие сохранившиеся письма, 1925—1926 и 1928 годов, освещают детали поездок четы Мандельштамов на лечение и отдых в Ялту. Особенно ценные для биографа поэта сведения содержат три письма Е. Я. Хазина, относящиеся к периоду 1929—1935 годов.

Публикуемые письма находятся в архиве Принстонского университета (Princeton University Library. Dept. of Rare Books and Special Collections. CO539 (Osip Mandel'shtam Papers). Box 3. Folder 103 (письма 1—11, 13—14); Box 1. Folder 17 (письмо 12)). Состояние автографов не всюду удовлетворительное — часть листов утрачена, в ряде мест текст угасший, имеется пропитывание чернил с одной стороны листа на другую, что препятствует чтению. Отсутствующие и недоступные для чтения места текста ниже обозначены многоточием в угловых скобках. Письма родителей Н. Я. Мандельштам написаны по смешанной орфографии без соблюдения правил пунктуации. Публикация осуществлена по новой орфографии и с современной пунктуацией.

<sup>3</sup> Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. Приложение. Летопись жизни и творчества / Сост. А. Г. Мец при участии С. В. Василенко, Л. М. Видгофа, Д. И. Зубарева, Е. И. Лубяниковой. М., 2014. С. 198 (далее — *Летопись*).

<sup>4</sup> Согласно служебному архивному документу, Е. Хазин находился в Москве уже в феврале 1921 года (ГАРФ. Ф. Р-2306. Оп. 3. № 105. Л. 46 (сообщено М. А. Котовой)).

## 1

Я. А. Хазин — В. Я. Хазинной

*Из Москвы в Киев, 29 августа 1921 года*

Дорогая моя! Я сегодня послал тебе заказное письмо со вложением 5 миллионов, которых не хотел послать по почте.

Но после отправки этого письма я получил твоё письмо, в котором ты сообщаяешь о повестке, которую ты получила от управляющего. Дорогая моя! Я прошу тебя совершенно успокоиться. Никакого права тебя выселять управляющий не имеет и не посмеет оно сделать. Это одна пустая угроза. Пожалуйста, ты не говори с ним ни о 20(-й) квартире, ни о какой бы то ни было другой.<sup>1</sup> Этим ты подаешь лишь поводы к разным разговорам о выселении. Ты как только получишь это письмо, подай ему следующее заявление.

Г⟨раждани⟩ну управляющему ком⟨мунальным?⟩ д⟨омом⟩ № 20.<sup>2</sup>

Получив Ваше требование об очистке занимаемой мною (с мужем, временно отсутствующим) комнаты, прошу сообщить мне, на каком основании Вы считаете себя вправе обращаться ко мне с такого рода требованиями и по какому поводу это требование Ваше мне предъявлено.

Надо тебе знать, дорогая, что теперь один лишь суд может выселить кого-нибудь, и то лишь при известных условиях — когда, напр(имер), не платят в продолжении 3 месяцев подряд денег и т(ому) под(обное). Еще раз прошу тебя ни в какие комбинации и соглашения относительно замены занимаемой (...) другими не вступать. Живи спокойно, пусть он, если может, предъявит к тебе иск. Само собою разумеется, что как только ты получишь повестку из суда, немедленно сообщи, и я сейчас же приеду. Если же управляющий сам помимо суда предпримет какие-нибудь шаги, чтобы тебя в чем-то стеснить, ты одна или вместе с Анютой<sup>3</sup> зайди в Рабоче-крестьянскую инспекцию (она помещается на Крещатике в (...) доме Русско-го банка против Лютеранской) и там Расскажи дежурному члену, принимающему жалобы, обо всех проделках управляющего. Имей в виду, что жилотдел признал за нами 3 комнаты, и лишь по жалобе Нитченко<sup>4</sup> приостановлено его выселение и было передано в суд.

Можешь зайти также к прис(яжному) поверенному Ивану Николаевичу Петерсону, служащему в той же Рабоче-крестьянской инспекции (Крещатик, д(ом) Банка, нижний этаж).

Главное, дорогая, не выбирайся и не очищай комнат, пока я не приеду. Что касается моего приезда, то он, во всяком случае, не может состояться раньше 2 недель, так как за эти 2 недели выяснится мое положение — получу ли я место, буду ли принят в адвокаты и т. д.

Прояви только побольше твердости, и тогда всякая сволочь перестанет приставать с пустыми угрозами, специально рассчитанными на трусящих и податливых других.

Целую тебя, дорогая, и желаю проявить максимум мужества.

Твой ЯХазин

На обрывках бумаги. Черные чернила. Один лист утрачен. Дата письма устанавливается по сообщению Я. А. Хазина о посылке перевода в 5 млн руб. в следующем письме. Адрес Хазина в Киеве в 1921 году: ул. Новая, 1, кв. 18 (Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. С. 753 (далее — ПССиП)).

<sup>1</sup> По-видимому, управдом предлагал переселить Хазиных из 18-й квартиры в 20-ю.

<sup>2</sup> Вероятно, Я. А. Хазин допустил ошибку в номере дома.

<sup>3</sup> Анна Яковлевна Хазина, сестра Н. Я. Мандельштам.

<sup>4</sup> Вероятно, сосед Хазиных по квартире. Дополнительные сведения о нем не обнаружены.

## 2

Я. А. Хазин — В. Я. Хазинной

*Из Москвы в Киев, сентябрь 1921 года*

(...) ты сама их отдашь, то потом уже получить их будет невозможно. Напиши мне, пожалуйста, сейчас же, в каком положении это дело. Сообщи также, получила ли ты 10 и 5 миллионов, посланных мной в заказных письмах от 26 и 29 августа, а также 20 миллионов, посланных дней 10 тому назад Женюрой<sup>1</sup> с оказией? Обозначь также дату на письме, чтобы я мог знать, к какому времени оно относится.

В продолжение ближайших 10 дней должен разрешиться вопрос: 1. Буду ли я принят в число здешних поверенных? 2. Получу ли я здесь место? и 3. Получу ли я место в Петрограде?<sup>2</sup> Если по всем этим вопросам я потерплю фиаско, то вернусь в Киев.

Пожалуйста, не забудь передать с лицом, которое тебе передаст это письмо, мое пенсне, а если он согласится взять — и мою шляпу и шапку (зимнюю).

Сообщи, в каком положении твои денежные дела. Целую тебя тысячу раз

ЯХазин

На обрывках бумаги. Черные чернила. Начало письма утрачено. В уцелевшей концовке утраченного начала речь идет, вероятно, о комнатах киевской квартиры, см. п. 1.

<sup>1</sup> Е. Я. Хазин.

<sup>2</sup> О том, какие шаги и через кого Я. А. Хазин предпринимал для трудоустройства в Петрограде, неизвестно.

## 3

Я. А. Хазин, С. К. Вишневецкая, Е. Я. Хазин — В. Я. Хазиной

*Из Москвы в Киев, первая половина апреля 1922 года*

⟨Я. А. Хазин:⟩

⟨...⟩ другие трикотажные вещи расцениваются на киевском базаре — евбазе.<sup>1</sup> Наденька, конечно, не дожидаясь, купила себе такой жакет зеленого цвета и заплатила в лавке что-то миллионов 7. Здесь говорят, особенно выгодно ⟨...⟩ на белые дамские чулки.

Завтра вышлю тебе миллиона 2—3. Я тебе уже послал 2 раза по миллиону, ты же в своем вчерашнем письме пишешь об одном. Получила ли 2-й?

Вообще жизнь в Москве куда приятнее, чем в Киеве. Здесь, по улице судя, да и внешнему виду домов, не скажешь, что живешь в такое кошмарное время. Во всех домах не только правильно действуют электричество, водопровод. Лестницы содержатся в чистоте, а в некоторых (большинстве) домах и ванными комнатами пользуются, и даже в иных *лифтами*, газовыми кухнями, центральным отоплением.

⟨С. К. Вишневецкая:⟩

Дорогая Вера Яковлевна, часто Вас все вспоминаем, Як⟨ов⟩ Арк⟨адьевич⟩ уже устроился, сегодня получил 15 милл⟨ионов⟩ жалов⟨анья⟩, из которых я Вам завтра пошлю 5, принес со службы несколько фунтов изюма, завтра по⟨лучит⟩ какую-то материю и подписался на значительное количество трикотажных изделий. Ос⟨ип⟩ Эм⟨ильевич⟩ тоже отлично зарабатывает.

Пока всё еще толчемся все в одной комнате, только ночевать уходят. В⟨ера⟩ Я⟨ковлевна⟩, я страшно тороплюсь и поэтому не пишу нашим. Я сегодня получила от них телеграмму и очень огорчена, что здоровье удовлетворительное, а не хорошее, и что о прислуге ни слова. Мне очень больно, что я им не могла послать кроме 2-х миллионов прежних к праздникам денег, но наши с Женей финансы туговаты, т⟨ем⟩ паче, что Жене пришлось себе купить ботинки. Мандельштамы накупили за это время очень много вещей. Пасхи у нас почти не будет в кулинарном смысле. Напишите мне, что с нашими. Скажите папе, что я встретила Анюту Коган,<sup>2</sup> и буду завтра у нее разговаривать по поводу папы. Я всё время ужасно волнуюсь за наших и ясно представляю себе, что всё снова в том же безнадежном положении, как и до моего приезда.

Целую Вас крепко.

Соня

⟨Е. Я. Хазин:⟩

Мама милая! Тебе, верно, папа подробно описал наше житье. Всё по-прежнему туго, но кое-как выбираемся. Сыты, но денег мало, и их не хватает. В будущем будет лучше, надеюсь. У меня есть виды на лучшее устройство. Папа, по-видимому, тоже будет не скверно устроен, т⟨ак⟩ ч⟨то⟩ можно будет жить. Папе очень быстро удалось устроиться на службу, что сейчас в Москве очень трудно, и хоть не блестяще, но на первое время и то хорошо. Самый трудный здесь вопрос — это квартирный. За комнату платят десятки миллионов, достать иначе очень трудно и можно

только случайно. Теперь это боевой вопрос для нас. Когда он разрешится, кто-нибудь из нас (должно быть, я) приедем за тобой. Не бойся, маманя, переезда в Москву, здесь жить гораздо легче, чем в Киеве. Правда, тебе трудно будет в новой обстановке первое время, но все первоначальные неудобства лучше пережить, чем жить в Киеве.

Целую тебя и Аню.

Женя

На листах ученической тетради в клетку. Черные чернила. Начало письма утрачено. Датируется по сообщению о наступающей православной Пасхе, которая в 1922 году выпадала на 16 апреля.

<sup>1</sup> Сокращенное название Еврейского базара (район в Киеве).

<sup>2</sup> Знакомая С. К. Вишневецкой, дополнительные сведения о ней не обнаружены.

#### 4

Я. А. Хазин — В. Я. Хазиной

*Из Москвы в Киев, апрель 1922 года*

Дорогая моя! Меня очень беспокоит сообщение твое в последнем письме о болезни Васиной.<sup>1</sup>

Пожалуйста, напиши поскорее, как здоровье твое и Анюты,<sup>2</sup> и вообще обитателей кв(артиры). У нас все неурядицы, все неудобства жизни. Конечно, помимо случайных финансовых, кризисы сводятся к неимению жилища. В настоящее время явилась надежда на то, что Ос(ипу) Э(милевичу) отведут помещение в Союзе писателей, но верно ли это, и отведут ли ему одну или две комнаты, так, чтобы и нам можно было с ними жить, неизвестно. Служба моя, которую мне доставил Гакенберг,<sup>3</sup> — довольно сносная. Она вместе со всякими выдачами даст, пожалуй, до 80—90 миллионов в апреле, но это, конечно, при здешней дороговизне, едва даст средства к жизни более или менее.

⟨...⟩ посылаю тебе 1 фунт.

Дорогая, пиши как можно чаще. Ты себе вообразить не можешь, как мы все рады твоим письмам. Да сверх того о Васиной, лежащей в сыпняке рядом с тобой, нас очень беспокоит.

Твой тебя любящий

ЯХазин

На листе бумаги с оборванным нижним краем. Черные чернила. Середина письма утрачена. Датируется по содержанию. О. Э. Мандельштам приехал в Москву из поездки в Закавказье во второй половине марта, в конце апреля или начале мая получил комнату в общежитии Союза писателей (Доме Герцена) (*Летопись*. С. 216, 220).

<sup>1</sup> Сведений о ней не обнаружено.

<sup>2</sup> А. Я. Хазина.

<sup>3</sup> Знакомый Я. А. Хазина, дополнительных сведений о нем не обнаружено.

#### 5

Я. А. Хазин — Н. Я. Мандельштам

*Из Киева в Москву, первая половина 1923 года*

Дорогая Наденька!

Мама, да и я, очень беспокоилась, не получая от вас никаких вестей в продолжение 5 месяцев. Ты, дорогая, знаешь, как мама волнуется и как это на нее действует; зачем же, спрашивается, доводить ее до этого?

Попроси, дорогая, Женю,<sup>1</sup> чтобы он зашел в редакцию «Право и жизнь»,<sup>2</sup> взял бы там для меня книжки (...) удостоверение о том, что я состоял сотрудником редакции с апреля по октябрь, ведя юридическую (судебную и законодательную) хронику. Это мне нужно для советского стажа (при зачислении в коллегия судебных защитников). Я. Я. Муханов — секретарь редакции — ему такое удостоверение выдаст.

Побрани также Женю за меня — я уже четыре раза ему писал и ни разу не удостоился его ответа. Как поживает Осип Эмильевич? Как идут его поиски денег? Развивается ли его творчество? Напиши, пожалуйста, вообще как живется?

Если, как ты пишешь в последнем письме, Александр Эмильевич<sup>3</sup> в Москве, где, конечно, занимается либо коммиссионерством, либо спекуляцией, то спроси его, нельзя ли как-нибудь устроить регулярную высылку сюда так наз(ываемых) колониальных товаров — какао, кофе и др. Здесь они вообще вдвое дороже, чем в Москве и особенно в Петербурге. Может быть, вам удастся установить постоянные сношения и т. д. (...) Поклон Осипу Эмильевичу.

Твой Я.

Что касается Анюты,<sup>4</sup> то в отношении ее вполне присоединяюсь к мнению и просьбе(?) мамы: необходимо во что бы то ни стало переменить ее (...)

На листах серой бумаги. Синие чернила. Местами — сильное угасание текста.

<sup>1</sup> Е. Я. Хазин.

<sup>2</sup> Журнал издавался в Москве с 1922 года.

<sup>3</sup> Мандельштам Александр Эмильевич (1892—1942) — брат О. Э. Мандельштама, о нем см.: Осип Мандельштам в переписке семьи. С. 51.

<sup>4</sup> А. Я. Хазина.

## 6

Я. А. Хазин — Н. Я. Мандельштам

*Из Киева в Ялту, 30 октября 1925 года*

Дорогая дочурка!

Сегодня твой день рождения, и по этому случаю, а еще больше по случаю того, что ты, как пишешь в последнем письме, приобрела 19 фунтов,<sup>1</sup> — у мамы праздник. Поздравляю тебя, дорогая, и желаю тебе округлить в скором времени свои приобретения. Полагаю, что при доброй воле с твоей стороны это вещь вполне достижимая, и не только в Крыму, но даже если бы вы меня послушались, приехали бы прямо к нам под мамино крылышко. Крым, конечно, лучше, но он очень кусается, и я боюсь, как бы не иссякли ваши ресурсы. Я и то недоумеваю, какие такие золотые россыпи открыл О. Э. в своем таланте, что у него явилась возможность снарядить тебя в Крым.

Что касается моей работы, то я, возможно, что и здесь яко чего достигну. Она здешними властями направлена к академику Граве<sup>2</sup> для отзыва. (...)

На листе почтовой бумаги. Черные чернила. Продолжение письма утрачено.

С весны 1925 года у Н. Я. Мандельштам обнаружился туберкулез кишечника, в связи с чем врачи рекомендовали ей на осенне-зимний сезон сменить климат. В Ялту она приехала не позднее 15 октября 1925 года. О. Э. Мандельштам присоединился к ней 7 ноября (*Летопись*. С. 293, 295).

<sup>1</sup> Речь идет о прибавке в весе.

<sup>2</sup> Граве Дмитрий Александрович (1863—1939) — математик. Академик Украинской Академии наук с 1920 года. Состоял профессором Киевского коммерческого института.

## 7

В. Я. Хазина — Н. Я. Мандельштам

Из Киева в Ялту, 30 октября 1925 года

30 окт⟨ября⟩

Дорогая Наденька! Поздравляю тебя с днем рождения! Какое счастье, что ты прибавилась в весе, но как ты простодушна — ведь ты писала, что ничего не прибавила после дачи.<sup>1</sup> Значит, ты пополнела: я не могу забыть, какие у тебя были худые кисти и предплечье! Я рубила дрова на кухне, когда ты была здесь в последний раз — ты выхватила топор и стала рубить сама, и у тебя были такие худые руки, какие никогда у тебя не были, и я долго вспоминала их, и до сих пор думаю, что они у тебя такие. Но ½ пуда должны прибавить полноту и рук.

Дорогая, спасибо тебе за деньги, но умоляем тебя не повторять этого — я была оч⟨ень⟩ огорчена. У меня было ощущение, что ты лишаешься необходимого для тебя. Когда пришел папа, он даже ужасно расстроился и умоляет тебя не посылать. Нам нужно мало и нас поддерживает Женичка.

Неужели О. Э. всё продал из кварт⟨иры⟩.<sup>2</sup> Я понимаю, мебель, но посуду оч⟨ень⟩ жаль — теперь она оч⟨ень⟩ дорога, надо было в 2—3 ящика упаковать и повезти в Крым. М⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, когда окрепнешь, — захочешь вести сама хозяйство — то пригодится. Уже будет дорого, коврика тоже жаль.

Дорогая, ты знаешь, что взвешиваться нужно всегда в одной и той же одежде — одежда летняя и осенняя могут дать большую разницу. На сколько ты прибавилась в Крыму? Еще надо ½ пуда. Целую тебя и О. Э.

На листе почтовой бумаги. Черные чернила.

<sup>1</sup> Летом 1925 года, до приезда в Ялту, Н. Я. Мандельштам пребывала в пансионате в Луге, где концентрировались больные туберкулезом (*Летопись*. С. 287). Вероятно, этот пансионат ее мать и называет «дачей». Пансионат в Ялте, где жила Н. Я. Мандельштам, был, по ее словам, «туберкулезным городком» (*Мандельштам Н. Я.* Вторая книга. М., 1990. С. 217).

<sup>2</sup> В 1924—1925 годах Мандельштамы снимали комнату в Ленинграде по адресу: ул. Герцена, 49, кв. 4.

## 8

Я. А. Хазин — Н. Я. Мандельштам

Из Киева в Ялту, начало марта ⟨?⟩ 1926 года

Я, дорогая дочурка, очень рад, что вы в конце концов послушались голоса благоразумия и признали, что весну лучше провести в Киеве, чем в гнилом Петрограде. Если бы вы еще в прошлом году это признали, что, вероятно, сохранило бы много излишне затраченных средств, а в отношении здоровья только выиграли бы. Во всяком случае, вам не приходилось бы сейчас в спешном порядке, так сказать, эвакуировать Ялту. Вообще, несколько большая доля благоразумия не мешала бы вам обоим. Напиши, дорогая, как здоровье твое и Осино.

На листе почтовой бумаги. Черные чернила. По отсутствию подписи можно предполагать, что лист являлся припиской к письму В. Я. Хазиной, или же что конец письма утрачен. См. прим. 1 к п. 9.

## 9

Я. А. Хазин — Н. Я. Мандельштам

Из Киева в Ялту, около 17 марта 1926 года

Дорогая дочка! Ты, конечно, совершенно права: раз у тебя температура нормальная и 3½ (фунта) недовес, то, конечно, писать тебе надо почаще, что тебе обещаю на будущее время. Но это торжественное обещание уже придется исполнять лишь в будущем году, так как, судя по наступившей погоде, ты уже скоро будешь здесь. Дося, тут у нас стояла настоящая зимняя погода, с хорошим санным путем, так что могло казаться, что весна наступит в этом году очень поздно. Но начиная со вчерашнего дня, наступила оттепель, и если это будет снова продолжаться, приблизительно недель через 5—6 ты уже сможешь приехать.<sup>1</sup> Как нам ни хочется тебя увидеть здесь поскорее, и как тебе ни опротивела Ялта, но до наступления настоящей весенней погоды тебе придется еще оставаться там. В этом отношении мама совершенно права и не преувеличивает опасность, как это всегда бывает.

У нас теперь гостит Лена,<sup>2</sup> которая приехала вчера вместе с Соней<sup>3</sup> — из Бобровиц<sup>4</sup> от Маранцов,<sup>5</sup> где они были на масляной.<sup>6</sup> Она, представь себе, так худа, что, проходя мимо кровати, где она спала, ее совершенно не заметил и полагал, что она уже встала.

Сегодня она вместе с Соней вторично едут к Маранцам, откуда они во вторник вернуться сюда, чтобы ехать в Москву.

На обрезках серой бумаги. Черные чернила. Без подписи.

О пребывании Н. Я. и О. Э. Мандельштамов в Ялте см. предшествующие примечания.

<sup>1</sup> Мандельштамы приехали в Киев в начале мая, Н. Я. Мандельштам прожила у родителей около месяца (*Летопись*. С. 306, 307).

<sup>2</sup> Вероятно, Елена Михайловна Фрадкина (1901—1981), театральная художница, подруга Н. Я. Мандельштам и С. К. Вишневецкой киевских лет, вторая жена Е. Я. Хазина.

<sup>3</sup> Вероятно, С. К. Вишневецкая.

<sup>4</sup> Город в Черниговской губернии.

<sup>5</sup> Маранцы — возможно, семья Елены Яковлевны Маранц, корреспондентки С. К. Вишневецкой (см.: РГАЛИ. Ф. 2441. Оп. 1. № 257).

<sup>6</sup> Масляная неделя в 1926 году продолжалась с 8 по 14 марта.

## 10

Я. А. Хазин — Н. Я. Мандельштам

Из Киева в Ялту, апрель 1928 года

Дорогая Наденька! Счастлив, что мое предположение относительно причин, вызвавших твой скоропалительный отъезд в Крым, оказалось неверным. Очень хорошо было бы, если бы ты и Женю<sup>1</sup> переманила к себе на лето, сам он уже несколько лет вертится, как белка в колесе без отдыха. Напиши, дорогая, какую книгу продал Женя за 1600 р (ублей), как ты писала, а если она издана, то пришли мне экземпляр.<sup>2</sup> Напиши также, что с дядей. Аня пишет, что ему разрешили вернуться и поселиться в Европейской России. Где же он поселился?

Скоро ли к тебе примкнет Ося?

На листе писчей бумаги. Зеленые чернила. Без подписи, — возможно, являлось припиской к письму В. Я. Хазинной.

Н. Я. Мандельштам выехала в Крым (в Ялту) в конце марта или начале апреля 1928 года. О. Э. Мандельштам выехал в Ялту 18 апреля (*Летопись*. С. 328).

<sup>1</sup> Е. Я. Хазин.

<sup>2</sup> Вероятно, роман «Могила инсургента», изданный в следующем году издательством «Красной газеты» в качестве приложения к журналу «Вокруг света».

## 11

Я. А. Хазин — Н. Я. и О. Э. Мандельштамам

*Из Киева в Ялту, лето 1928 года*

Дорогие мои! Я с болью в сердце прочитал последнее ваше письмо. Самое важное, что меня угнетает в вашем положении, это то, что с каждым днем оно всё ухудшается, и выход из него все более и более затрудняется. Ведь каждый день, проводимый вами в этом проклятом греческом пансионе,<sup>1</sup> обходится вам рублей в 20, и никаких ваших советских заработков не хватит на то, чтобы развязаться с ним. Вот почему позволяю себе обратиться к вам со следующим советом.

По-моему, вам лучше всего было бы немедленно оставить Крым и переехать *на несколько месяцев* сюда в Киев, пока вы не только окончательно не разделаетесь с долгами, но не накопится целый фонд, обеспечивающий вашу жизнь на несколько месяцев вперед.

Если только верно то, что вы зарабатываете вдвоем около 600—700 руб⟨лей⟩ в месяц, а — по-видимому — это так, то эта цель не так уж недостижима, как она на первый взгляд представляется. При *твердом намерении выполнять намеченную программу* — для чего, конечно, вам, Осипу Эмильевичу, придется от очень многих привычек отказаться — вы за 10—12 месяцев легко составите себе этот фонд. В Киеве, если только раз навсегда отказаться от ресторанов и деликатесов Пищестреста, мы можем на 120 руб⟨лей⟩ иметь прекрасный стол (с приходящей прислугой), во всяком случае гораздо лучше, более вкусный, здоровый и свежий, чем даже в греческом пансионе или кухмистерской, где вы платите по 8 руб⟨лей⟩ с человека; ну а за квартиру ведь почти ничего платить не придется.

Для приведения в исполнение этого проекта надо, конечно, урегулировать счета с хозяином, на что требуется минимум руб⟨лей⟩ 40. Со стороны хозяина, взявшего у вас векселя, по-видимому, препятствий не встретится, он, вероятно, и рад будет избавиться от вас. Надо только в обоюдных интересах продлить срок этих векселей, чтобы вам из ваших будущих заработков оставалось на жизнь. Что касается денег на переезд в Киев, то в случае, если их в Ялте достать не удастся, то напишите сейчас же или телеграфируйте мне. Я постараюсь здесь где-нибудь добыть для вас эту сумму, но предупреждаю, что больше указанной суммы достать не смогу.

Крепко целую вас в ожидании вашего *приезда с твердым решением* выполнить ⟨...⟩ Ваш ЯХазин

На писчей бумаге. Синие чернила.

<sup>1</sup> В Ялте Мандельштамы жили в пансионате Лоланова на ул. Коммунаров. Этот адрес фигурирует в письмах и телеграмме О. Э. Мандельштама в 1926 и 1928 годах (ЛССиЛ. Т. 3. С. 432, 594, 792).

## 12

Е. Я. Хазин — Н. Я. и О. Э. Мандельштамам

*Из Москвы в Киев, первая половина февраля 1929 года*

⟨...⟩ Несмотря на такое распоряжение Камкова,<sup>1</sup> бухгалтерия отказалась выслать деньги, ссылаясь на то, что январские сметы уже исчерпаны (разговор проис-

ходил 20—23 января). Когда я вторично зашел к Камкову, я застал у него в кабинете Венедиктова.<sup>2</sup> Венедиктов, как мне сказал Лихов,<sup>3</sup> пришел специально, чтобы протестовать против высылки денег. Подробно разговора с Венедиктовым я не помню, но суть его сводилась к следующему: с первых же слов Венедиктов заявил, что М(андельштаму) ничего не следует. На это я возразил:

— Редакцией получен очередной том Майн-Рида,<sup>4</sup> за который ему причитается рублей 700.

— Этого мало, надо, чтобы рукопись была одобрена.

— Одобрение будет через несколько дней. Если формально ЗИФ ничего не должен М(андельштаму), то через 5—6 дней он будет должен несколько сот рублей.

— Неизвестно, будет ли дано одобрение. Мандельштам присылает всегда такую халтуру...

— То есть как это — халтуру?.. Если это не случайно вырвавшееся слово, я прошу повторить это при тов. Камкове (Камков не слушал нашего разговора).

— Пожалуйста... Я всегда говорил, что М(андельштам) сдает всегда совершенную халтуру и теперь это повторяю.

— Это ваш личный взгляд. Редакцией принято до сих пор наверное томов 15, и никаких обвинений в халтуре не было. Нет никаких оснований предполагать, что на этот раз работа окажется халтурной. Лихов протестовал против высылки денег, так как смета исчерпана, а теперь оказывается, что дело совсем не в этом, а в личном отношении к М(андельштаму)...

— Лихов был прав: смета исчерпана.

— Но это чисто формальное препятствие. ЗИФу наверное не раз приходилось выходить из рамок сметы, он может это сделать и сейчас, когда вопрос идет о 200—300 рублях. Вам известно, что М(андельштам) просит ускорить расчет, так как жене его два дня назад сделали очень серьезную операцию.

— Нам нет дела, для чего М(андельштаму) нужны деньги.

— Вам не может не быть дела, когда речь идет, может быть, о жизни человека. Это такое бюрократическое отношение...

— Не пугайте меня страшными словами...

— Это не страшные слова, а действительное положение.

— Всё равно. У нас нет гарантии, что М(андельштаму) будет причитаться гонорар, и мы не можем рисковать даже 200.

— Гарантии у вас есть. М(андельштам) не случайный человек. Если работа окажется неудовлетворительной, редакция вернет ему рукопись, и он ее переработает.

— Где мы будем искать М(андельштама). Он дает нам халтуру, и ему нельзя верить ни на грош.

И он обращается к Камкову:

— Если вы разрешите высылку денег, то вам придется отвечать за них и возмещать ЗИФу убытки из своего кармана.

— Никаких убытков ЗИФ, конечно, не потерпит, как не терпел до сих пор. Как же вы решаете, тов. Камков?

Так как я продолжаю настаивать на отсутствии риска в высылке денег, Венедиктов, как последний довод, бросает:

— А если Мандельштам умрет, кто тогда будет перерабатывать рукопись?

— Если член правления Венедиктов возражает против высылки денег, — отвечает Камков, — то я ничего не могу сделать. Через четверть часа приедет Ионов и он сам разрешит вопрос.

Приезжает Ионов. Камков и Венедиктов проходят в его кабинет. Я жду, когда Камков позовет меня к Ионову.<sup>5</sup> В коридоре встречаю Лихова. Он обращается ко мне:

— Чего вы ждете?

Я ему рассказываю.

— Напрасно вы ждете. Мы пошлем 200 рублей.

— Наверное?

— Постараемся.

— Если вы не можете гарантировать, что деньги будут посланы, я всё же пойду к Ионову.

Я ждал минут 40. Так как Камков не вызывал меня в кабинет, я зашел сам. С первых же слов выяснилось, что Камков ни о каких деньгах не говорил с Ионовым. Мне пришлось рассказывать самому и очень долго разъяснять Ионову, о какой рукописи идет речь, так как он очевидно не знал ни об издании Майн-Рида, ни о договоре с М(андельштамом). Ионов слушал меня раздраженно и небрежно. Когда он услышал об операции и о деньгах, он резко обернулся (он стоял спиной ко мне) и бросил:

— Здесь не Собез!

Разговор затянулся бы очень надолго, если бы не вмешался Камков:

— Я не сказал вам, — обратился он ко мне, — что деньги будут посланы.

Мне пришлось только удивиться, так как последними словами Камкова было предложение ожидать прихода Иопова.

После вмешательства Камкова Ионов дал свое согласие на высылку денег.

Машинописная копия 1960-х годов. Местонахождение оригинала неизвестно.

Мандельштамы находились в Киеве с конца декабря 1928 года или с первых чисел января 1929 года в гостях у родителей Н. Я. Мандельштам. Там она попала в больницу и приблизительно в середине января перенесла операцию, см. об этом в письме поэта к отцу от середины февраля, где упомянута также история, изложенная Е. Я. Хазиным в публикуемом письме: «В Киеве до самой операции мы работали над М(айн)-Ридом, и за минуту до отъезда в клинику Надя сложила и упаковала сама рукопись. (...) Зиф, как тогда летом в Ялте, не хотел выслать денег. Но, мерзавцы, всё же выслали. Это оказался последний гонорар» (*ПССиП*. Т. 3. С. 473). События, описанные Е. Я. Хазиным, происходили на фоне получившей впоследствии широкий резонанс истории с романом Ш. Де Костера «Тиль Уленшпигель», вышедшим в свет не позднее 13 сентября 1928 года в издательстве «Земля и фабрика» (ЗИФ), для которого Мандельштам выполнил «литературную обработку» переводов А. Горифельда и В. Карякина; см.: *Летопись*. С. 333 и след.

<sup>1</sup> Камков — руководящий работник ЗИФа. Других сведений о нем не обнаружено.

<sup>2</sup> Венедиктов Александр Георгиевич (1884—1932) — член правления издательства ЗИФ. В его переводе (совместно с А. И. Роммом) вышел том I Собрания сочинений Т. Майн Рида — «Вольные стрелки» (октябрь 1930 года). О деловых контактах Мандельштама и Венедиктова см. также письмо от 29 июня 1928 года (*ПССиП*. Т. 3. С. 593—594).

<sup>3</sup> Лихов — руководящий работник ЗИФа, дополнительных сведений о нем не обнаружено. Упоминается также в цитируемом ниже письме О. Э. Мандельштама к М. А. Зенкевичу.

<sup>4</sup> Том VIII Собрания сочинений Майн Рида, содержащий романы «Охотники за растениями» и «Гаспар Гаучо» в переводе Мандельштама. Вышел в свет не позднее февраля 1930 года (*Летопись*. С. 365). В письме к М. А. Зенкевичу от начала января 1929 года Мандельштам писал: «...предупреди Лихова, что в январе подлежит оплате том „Охотн(и)ки за растен(иями)“ — „Гаспар Гаучо“. (...) Мы сидим без гроша. У стариков нет кредита. Раздобывают на жизнь по 3 рубля» (*ПССиП*. Т. 3. С. 466).

<sup>5</sup> Ионов Илья Ионович (наст. фамилия Бернштейн) (1887—1942) — поэт, партийный деятель, впоследствии репрессирован. В 1929 году руководил издательством ЗИФ.

### 13

**Е. Я. Хазин — Н. Я. Мандельштам**

*Из Москвы в Ереван, май 1930 года*

Надюша милая! Вернулся домой из поездки и застал твое письмо. Меня огорчает, что в Эривани вам неуютно. Москва сейчас отвратительна. Очереди ликвидированы, т(ак) к(ак) в магазинах ничего нет. Цены на рынке аховые. На то, чтобы

жить более или менее нормально, никаких денег не хватит. При всей моей неприязнительности кормиться в столовке я не мог — отравилковка. Одно спасение — дом Герцена. Там дорого, но более или менее сносно. О ботинках и прочем нечего и думать. Всё по ордерам и только для рабочих. Прочие которые могут ходить босиком. На рынке ботинки редки и стоят руб(лей) сто. И всё в этом роде. Год будет очень тяжелый. Нужно, следовательно, сидеть там, где можно кушать. Если Эривань еще кормит, — сидите и не рыпайтесь. Мы еще живем, п(отому) ч(то) Мелита<sup>1</sup> каждый день бегаёт по городу и что-то достает. Но денег уходит уйма. Как быть с мамой, я до сих пор не могу решить. И оставить ее в Киеве невозможно, и забрать в Москву неразумно. Я все время в разъездах (у текстилей моих<sup>2</sup> я разъездным корреспондентом), а загонять маму одну за город (...) с договором. Я посылал его — он вернулся. Теперь он у Э(ммы) Гр(игорьевны).<sup>3</sup> Я ей дал, когда она хотела ехать в Дом Отдыха на Озеро. Напоминаю тебе — срок 15 июня; главная тема — нефть и марганец. Как ты с этим справишься, не знаю. Ты ведь не нюхала ни того, ни другого.

Е.

На отрывных листах блокнота. Определяется утрата текста в один лист. Карандаш. Датируется согласно указанной в письме дате. В Армении Мандельштамы находились с начала мая по октябрь 1930 года, впоследствии по впечатлениям от поездки Мандельштамом было написано «Путешествие в Армению».

<sup>1</sup> Возможно, домработница Е. Я. Хазина.

<sup>2</sup> Подразумевается тематика производственных очерков, писавшихся Е. Я. Хазиним для заработка; по-видимому, аналогичный договор с неустановленным издательством был заключен и Н. Я. Мандельштам перед поездкой в Ереван, о чем идет речь ниже.

<sup>3</sup> Герштейн Эмма Григорьевна (1903—2002) — приятельница Мандельштамов и Е. Я. Хазина, впоследствии историк литературы и мемуарист.

## 14

Е. Я. Хазин — Н. Я. Мандельштам

*Из Москвы в Воронеж, август (?) 1935 года*

Надюшенька! Опять ты пропала. Я ждал тебя к 5-му, — так ты писала, — а тебя всё нет. Пора тебе быть в Москве. Во-первых, работа. Эфрос<sup>1</sup> в Москве, Луппол<sup>2</sup> приезжает к 20-му. Думаю, что и без Луппола можно говорить в Гихле. Кстати: Вы сдали Мопассана?

Затем, Викт(ор) Бор(исович)<sup>3</sup> хотел возобновить разговоры, которые были весной. Он это говорил Евг(ению) Эм(ильевичу).<sup>4</sup> На днях я ему звонил, чтобы узнать результаты. Он меня вызвал к себе, но — как оказалось — для того, чтобы повторить то же, что Евг(ению) Эм(ильевичу). Он ничего не сделал и не сделает, пока его не растормошат. Без тебя это невозможно. Он кувыркается — и только.

Третье: квартира. Звонила Нина Ант(оновна).<sup>5</sup> Она спрашивала, не согласишься ли ты сдать комнату Завадскому<sup>6</sup> (режиссеру). Он ждет квартиру и готов на всё, лишь бы получить сейчас комнату временно. Довериться ему вполне можно. Но нужно, конечно, решать. И скорей. И для того, и для другого тебе нужно быть в Москве. А затем, я просто соскучился и хочу видеть Рыжего.

Пожалуйста, пиши.

Целую. Е.

На обрезанном листе бумаги в линейку. Фиолетовые чернила. Датируется по сведениям о сроке сдачи рукописи перевода Г. де Мопассана в договоре (см. ниже). Ранее фрагмент письма цитировался: *ЛССИП*. Т. 3. С. 834, где датирован (неточно) 5—7 мая 1935 года.

<sup>1</sup> Эфрос Абрам Маркович (1888—1954) — искусствовед, критик, переводчик. В это время имел какое-то отношение к поискам работы для Н. Я. Мандельштам, см. письмо О. Э. Мандельштама к Н. Я. Мандельштам от 26 декабря 1935 года (*ИССУП*. Т. 3. С. 530).

<sup>2</sup> Луппол Иван Капитонович (1896—1943) — историк-обществовед, умер в лагере. В это время — директор Гослитиздата, с которым Н. Я. Мандельштам 3 марта 1935 года подписала договор на «перевод Г. де Мопассана для собрания сочинений: „Иветта“, размером 7.5 печ. л., сдать 1 августа 35 г. по 150 р. за п. л., при тираже 5000 экз.; издательство обязуется издать в количестве 10.000 экз.; перепечатка за счет переводчика» (*Тименчик Р. Д.* Об одном эпизоде биографии Мандельштама // *Toronto Slavic Quarterly*. 2014. № 47. Р. 220). О работе Мандельштама над этим переводом см.: О. Э. Мандельштам в письмах С. Б. Рудакова к жене (1935—1936) / Публ. и подг. Л. Н. Ивановой и А. Г. Меца; комм. А. Г. Меца, Е. А. Тоддеса, О. А. Лекманова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1993 год. СПб., 1997. С. 34 и след.

<sup>3</sup> В. Б. Шкловский.

<sup>4</sup> Мандельштам Евгений Эмильевич (1898—1979) — брат поэта. См. о нем: Осип Мандельштам в переписке семьи. С. 51—53.

<sup>5</sup> Ольшевская Нина Антоновна (1908—1991) — актриса, в то время жена В. Е. Ардова. В эти годы квартиры Ардова и Мандельштамов находились на одной лестничной клетке. В одной комнате двухкомнатной квартиры Мандельштамов жила мать Н. Я. Мандельштам, В. Я. Хазина.

<sup>6</sup> Завадский Юрий Александрович (1894—1977) — актер и режиссер. В описываемое время возглавлял Центральный театр Красной армии, в котором работала Ольшевская.

© С. И. Субботин

## «FREUND, AUF WIEDERSEH'N, AUF WIEDERSEHEN!..»

(О ЗАБЫТОМ ПЕРЕВОДЕ СТИХОТВОРЕНИЯ С. А. ЕСЕНИНА)\*

27 февраля 1926 года сотрудник газеты «Бакинский рабочий» Семен Файнштейн начал свое письмо к С. А. Толстой-Есениной<sup>1</sup> с сообщения:

«Дорогая София Андреевна!

Во-первых, перевод на немецкий последнего стихотворения Сергея, помещенный в „Vossische Zeitung“ без указания фамилии переводчика:

Freund, auf Wiederseh'n, auf Wiedersehen!  
Du, mein Teurer, lebst in meinem Geist.  
Dieses vorbestimmte Auseinandergehen,  
Lieber Freund, ein Wiederseh'n verheißt.

Ohn' ein Wort, ohn' dir die Hand zu geben...  
Traure nicht, senk' nicht die Brauen scheu.  
Sterben ist nicht neu in diesem Leben,  
Doch auch weiterleben ist nicht neu.

Прекрасный перевод! Но последняя строка не годится, потому что не оттенено „Но и жить, конечно, не *новей*“. Может быть, правильнее было бы

Doch auch leben ist nicht mehrer neu.

Не знаю, правильно ли только это по-немецки».<sup>2</sup>

\* Выражаю признательность Екатерине Вахненко, Дагмар Кассек и Майклу Мейкину за деятельную помощь в поиске текстов ряда источников, без учета которых полноценное завершение настоящей работы вряд ли бы удалось.

<sup>1</sup> О его письмах 1925 года к С. А. Толстой, связанных с именем Есенина, см.: *Субботин С.* «Не тебя я люблю, дорогая...» // *Терра инкогнита*. М., 1996. № 2/3. С. 27—29.

<sup>2</sup> Государственный музей Л. Н. Толстого (Москва). Ф. 48.

Не входя в обсуждение этой строки, обратим внимание на другую — «Ohn' ein Wort, ohn' dir die Hand etc.». Ее грамматическая конструкция полностью аналогична той, которую в стихотворении «До свиданья, друг мой, до свиданья...» избрал сам Есенин, — «Без руки, без слова». Однако в публикациях стихотворения в то время<sup>3</sup> (по одной из них и был выполнен немецкий перевод) эта строка появилась в другом виде — «без руки и слова» (курсив мой. — С. С.).<sup>4</sup> Знать о том, что печатный текст отличался от авторского, переводчик, безусловно, не мог.

Судя по переводу в целом, этот человек был вообще очень чуток к русскому поэтическому слову. Стоит добавить, наверное, что передача рассматриваемой есенинской строки по-немецки оказалась конгениальной оригиналу еще и потому, что переводчику удалось по-настоящему приобщиться к глубинному познанию сущности творчества поэта.

Кто же все-таки перевел на немецкий язык последнее стихотворение Есенина вскоре после его выхода в свет? И где именно была напечатана эта версия?

При постраничном просмотре полного комплекта газеты «Vossische Zeitung» за январь—февраль 1926 года выяснилось, что перевода стихотворения «До свиданья, друг мой, до свиданья...» там нет.<sup>5</sup> Его текст был обнаружен нами в другой газете — «Berliner Tageblatt» — в составе заметки под названием «Прощальное стихотворение»: «Как мы сообщали,<sup>6</sup> 28 декабря прошлого года высокоодаренный русский поэт Сергей Есенин, визит которого в Берлин несколько лет тому назад в обществе его тогдашней супруги, танцовщицы Айседоры Дункан, стал весьма заметным событием, покончил с собой: он вскрыл себе вены, написал хлынувшую кровью стихотворение, а затем повесился. Есенин, родившийся в 1895 году, был сыном крестьянина. Благодаря своему мощному и самобытному лирическому дарованию он быстро проявил себя в полной мере и вскоре занял ведущее положение среди русских поэтов нового поколения. Немало его стихотворений вошло в сокровищницу порожденного первоклассной русской лирикой. Российское Государственное издательство недавно приобрело его избранные стихи в четырех томах по необычайно высокой цене.

Хотя о мотивах самовольного обрыва этой блистательной поэтической карьеры мы пока не знаем ничего определенного, все же можно предположить, что к этому привел нервный срыв из-за злоупотребления наркотиками. Стихотворение, которое уходящий из жизни написал в прямом и самом ужасном смысле кровью своего сердца, гласит... (далее следует вышеприведенный текст перевода. — С. С.).<sup>7</sup>

Автором этой заметки, безусловно, был сам переводчик есенинского стихотворения, который в тот момент предпочел не указывать свое имя. Однако спустя несколько дней в статье «Есенин», помещенной (также анонимно) в газете «Rigasche

<sup>3</sup> Красная газ. (веч. вып.). 1925. 29 дек. № 314. С. 3 (в статье Г. Устинова «Сергей Есенин и его смерть»); Вечерняя Москва. 1925. 30 дек. № 297. С. 1 (под заголовком «Предсмертное стихотворение Есенина»); Сегодня (Рига). 1926. 3 янв. № 2. С. 10 (в заметке «Что написал Есенин перед смертью»).

<sup>4</sup> Подробнее см.: Есенин С. Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1997. Т. 4. С. 445.

<sup>5</sup> Впрочем, тогда в «Vossische Zeitung» ((Morgen-Ausgabe). 1926. 5. Januar. № 6. S. 8 (Das Unterhaltungsblatt. № 3)) появился перевод другого стихотворения Есенина — «Табун» («Die Pferde»), выполненный Зигисмундом фон Радеки (Sigismund von Radecki; 1891—1970). В его персональной библиографии, представленной на сайте Балтийской Исторической Комиссии (выпуски 2009 и 2013 годов: <http://www.balt-hiko.de/online-publikationen/schriftenverzeichnis-radecki/> (дата обращения: 2.01.2015)), эта (являющаяся первой) публикация перевода «Табун» не значится; там учтены лишь его перепечатки — в ежегоднике «Atlantis» (1929. № 1) и книжные, еще более поздние.

<sup>6</sup> См.: [Б. п.]. Essenins Selbstmord // Berliner Tageblatt (Abend-Ausgabe). 1925. 30. Dezember. № 615. S. 2.

<sup>7</sup> [Б. п.]. Das letzte Gedicht // Berliner Tageblatt (Morgen-Ausgabe). 1926. 10. Januar. № 16. S. 3 (здесь и далее перевод мой. — С. С.).

Rundschau», оно было названо — В. Э. Грегер.<sup>8</sup> Уроженец Риги, выпускник Московского университета Вольфганг Эдуард Грегер (1882—1950), вернувшись летом 1920 года в родной город,<sup>9</sup> переехал затем в Берлин. К 1926 году он выпустил там отдельными книгами в собственных переводах на немецкий язык произведения таких русских поэтов, как Пушкин («Медный всадник», 1922; «Граф Нулин», 1923; «Бахчисарайский фонтан», 1923, и др.), Блок («Двенадцать», 1921), Брюсов и Бальмонт (сборник стихотворений, 1921).<sup>10</sup>

Несколько фрагментов заметки в «Berliner Tageblatt» вошло в рижскую статью дословно.<sup>11</sup> Это косвенно свидетельствует в пользу того, что автором последней также является переводчик стихотворения «До свиданья, друг мой, до свиданья...» (хотя в тексте его имя упоминается исключительно в третьем лице). Так оно на самом деле и оказалось: большая часть материала «Есенин» из «Rigasche Rundschau» была вскоре (с несколькими небольшими поправками<sup>12</sup>) воспроизведена в печати повторно за подписью — Вольфганг Э. Грегер.<sup>13</sup>

Говоря о творчестве Есенина в краткой берлинской заметке, Грегер ограничился всего двумя предложениями (см. выше). К счастью, в рижской статье эта характеристика получила дальнейшее развитие и обогащение. Глубокий знаток русской литературы XIX — первой четверти XX века, Грегер, оценивая место и значение Есенина в современной литературе России, определяет суть его творческой личности: «Вслед за Александром Блоком Сергей Есенин был современным русским поэтом, глубоко волнующим умы.<sup>14</sup> Ему, крестьянскому сыну, выросшему в деревне, была совершенно чужда любая литературность; непосредственный исток его поэзии — это его русскость. Поэтому по-настоящему русская, природная величавость своеобразно сочетается в нем с необузданной, неприкрытой дерзостью, переходящей в беспутство. Недаром в одном стихотворении<sup>15</sup> он признается, что „розу белую с черной жабою... хотел повенчать“. Это внутреннее противоречие между невинностью и пороком характеризует как поэтическое творчество Есенина, так и его короткую, но чрезвычайно бурную личную жизнь; и тут и там своеобразно смешиваются лирика и дерзость, вера и неверие, религиозность и кощунство, непритязательность и гордыня. Если поэт обязан быть выразителем своего времени и своей страны, то мы видим, что в личности и в произведениях Есенина это воплощено в исключительной степени. Он явился публике еще до революции, но обрел<sup>16</sup> признание, блеск и славу только в последние годы<sup>17</sup> у большевиков. И все же — не кажется ли необычным: на его родине неограниченно господствовали лозунги „Интернационала“, а этот *самый выдающийся* поэт большевистской<sup>18</sup> эпохи стал рупором глубокого исконно национального чувства! И в то время как через страну

<sup>8</sup> «...schrieb er [Есенин] noch ein „Letztes Gedicht“, das in einer Uebertragung W. E. Groeger's ins Deutsche lautet... (затем следует тот же текст перевода, что и в «Berliner Tageblatt»). — С. С.)» (Jessenin // Rigasche Rundschau. 1926. 16. Januar. № 12. S. 9).

<sup>9</sup> См. анонс его тогдашнего поэтического вечера в Риге: [Б. п.]. Vorlesung // Rigasche Rundschau. 1920. 23. Juli. № 164. S. 5 (рубрика «Kunst- und Geistesleben»).

<sup>10</sup> См.: Gottzmann C. L., Hörner P. Lexikon der deutschsprachigen Literatur des Baltikums und St. Petersburgs: Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Berlin; New York, 2007. S. 494—495.

<sup>11</sup> Это: «...russische Dichter Sergej Jessenin, dessen Besuch in Europa und Amerika (в «Berliner Tageblatt» вместо «Europa und Amerika» стоит «Berlin»). — С. С.) vor einigen Jahren in Gesellschaft seiner damaligen Gattin Isadora Duncan recht bemerkt wurde»; «...Grund des freiwilligen Abbruchs dieser Dichterlaufbahn (...) Nervenzusammenbruch infolge des Mißbrauchs von Narkotika...» (Jessenin // Rigasche Rundschau. 1926. 16. Januar. № 12. S. 9).

<sup>12</sup> Они отражены в примечаниях 14, 16—18.

<sup>13</sup> Groeger W. E. Jessehnin (sic!) // Kunstblatt (Potsdam). 1926. 10. Jg. Hf. 2 (Februar). S. 91.

<sup>14</sup> В журнальном тексте после этого добавлено: «чистой воды поэтом».

<sup>15</sup> «Мне осталась одна забава...» (1923).

<sup>16</sup> В журнальном тексте далее идет: «первенство».

<sup>17</sup> Два следующих слова в журнальном тексте отсутствуют.

<sup>18</sup> В журнальном тексте слово заменено на «этой».

шла волна прилива антирелигиозного умонастроения, поэт, признанный революцией своим, в одном из последних стихотворений изъявляет просьбу:

Чтоб за все за грехи мои тяжкие,  
За неверие в благодать  
Положили меня в русской рубашке  
Под иконами умирать.<sup>19</sup>

После расторжения своего первого брака Есенин женился на внучке Льва Толстого, что, пожалуй, можно расценить как символическое утверждение положения, занимаемого Есениным-лириком в русской поэзии.<sup>20</sup>

К этому проникновенному слову об ушедшем был добавлен своего рода постскрипту: «Ниже мы даем еще одно, особенно характерное для Есенина стихотворение, которое он под названием „Сергей Есенин“<sup>21</sup> обратил к самому себе. Перевод (стихотворения «Проплясал, проплакал дождь весенний...», которым заканчивается статья «Есенин». — С. С.) также принадлежит В. Е. Грегеру».<sup>22</sup>

Публикации переводов, о которых шла речь, до сих пор не попадали в поле зрения исследователей и библиографов. Правда, стихотворение «Проплясал, проплакал дождь весенний...» в переводе Грегера учтено в библиографическом указателе немецких переводов произведений поэта, составленном Леонардом Кошутом.<sup>23</sup> Но это — фиксация его публикации, вышедшей позднее, в уже упоминавшейся февральской тетради журнала «Kunstblatt» за 1926 год.<sup>24</sup>

Судьбу же выполненного Грегером перевода стихотворения «До свиданья, друг мой, до свиданья...» — первого (и, по словам корреспондента С. А. Толстой-Есениной, прекрасного) в ряду его переложений на немецкий язык<sup>25</sup> — счастливой никак не назовешь. После 16 января 1926 года он, насколько известно, не переиздавался, до сего дня так и оставаясь в забвении.

<sup>19</sup> У Грегера: «Um meiner schweren Sunden wegen / Und da ich nicht glaube ans Gnadenlicht, / Soll man im russischen Hemd mich legen / Unter das Heiligenbild, wenn mein Auge bricht». Это финал стихотворения «Мне осталась одна забава...». Было ли оно переведено Грегером целиком, мы не знаем.

<sup>20</sup> Jessenin // Rigasche Rundschau. 1926. 16. Januar. № 12. S. 9.

<sup>21</sup> Отметим, впрочем, что на родине поэта эти стихи всегда печатались без заголовка.

<sup>22</sup> Это добавление отделено от предшествующего текста отбивкой с тремя звездочками.

<sup>23</sup> См.: Jessenin S. Gesammelte Werke in drei Banden / Hrsg. von Leonhard Kossuth. Berlin, 1995. Bd 1. S. 345.

<sup>24</sup> Kunstblatt (Potsdam). 1926. 10. Jg. Hf. 2 (Februar). S. 91.

<sup>25</sup> О позднейших переводах см.: Хило Е. С. Последнее стихотворение С. А. Есенина в немецких переводах // Сибирский филологический журнал. 2012. № 4. С. 61—65; Леффель Х. Последнее стихотворение Сергея Есенина в немецких переводах // Современное есениноведение. 2012. С. 16—19.

© Л. В. Хачатурян

### «ЗДЕСЬ, В НЕБЕСАХ»: НОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ АУТЕНТИЧНОЙ ПУБЛИКАЦИИ РУКОПИСЕЙ\*

В последнее время все чаще внимание специалистов привлекает digital humanities — направление исследований, возникшее на стыке гуманитарных наук и со-

\* Статья подготовлена при поддержке Российского научного фонда в рамках проекта № 14-18-01970 («Создание международного научно-информационного портала „Документальное наследие русской литературы: источники и исследования“»).

временных информационных технологий. После почти пятидесяти лет «параллельного развития»,<sup>1</sup> вслед за стремительно ворвавшимися в нашу жизнь новыми технологиями, приходят новые методы работы с источником. Прodelав путь от простейшего «компьютер и гуманитарные науки» через «информатику в гуманитарных науках» к «гуманитарной информатике»,<sup>2</sup> digital humanities подводят нас к проблеме доступности и способов публикации научного документа.<sup>3</sup> Оставляя за рамками настоящей статьи вопрос о визуальном сохранении культурного наследия,<sup>4</sup> активно развивающемся в рамках digital history,<sup>5</sup> отметим, что применительно к филологии информатизация гуманитарных наук может быть определена как «текст и digital humanities»: передовые технологии публикации, анализа текста и интеграции информационных ресурсов.

Digital humanities превращают текст из рукописного раритета в объект электронной публикации. Становясь частью электронного архива, источник приобретает новое качество — мобильность. Независимо от научной квалификации исследователя и состояния оригинала рукописи, любой пользователь Интернета получает прямой доступ к его электронной копии: может его изучать, цитировать в своих работах и распространять ссылки на источник. Ученый перестает быть антикваром, первооткрывателем. Все выложенные в Интернет рукописи в равной степени доступны всем. Профессионализм исследователя проявляется не в знакомстве с кругом источников, закрытых для остальных, а исключительно в методах и качестве работы с ними. На первый план выходит не наличие публикации, а уровень подготовки текста и научного комментария.

С этой точки зрения, наиболее перспективно сотрудничество ученых и архивистов для создания объединенного электронного архива рукописей, в котором исследователь сможет получить доступ к вариантам текста, находящимся в различных архивохранилищах. Не совершая длительных командировок, можно будет сопоставить на одном экране черновые и беловые автографы произведений Вяч. И. Иванова, А. А. Ахматовой, М. И. Цветаевой, Б. Л. Пастернака, Ф. К. Сологуба, И. Ф. Анненского и Андрея Белого,<sup>6</sup> находящиеся в Москве, Петербурге, Риме, а в перспективе — в Русском архиве Лидского университета. Сам процесс создания электронного архива русской литературы — это серьезная научно-исследовательская работа. Отбор материалов невозможен без работы текстологов. Источником текста может быть не только рукопись (хотя диапазон здесь огромен: от черного или белового автографа до гранок с авторской правкой или рукописной книги), но в той или иной степени дневниковая запись, маргиналии (как, например, знаменитая бунинская правка на полях собрания сочинений), газетная статья, фрагмент письма.

Как и реальный архив, электронное собрание позволяет увидеть источник в его бытовании — набросок рассказа вместе с письмом, в которое он был вложен, правку в газетной публикации вместе с другими вырезками, где есть пометы авто-

<sup>1</sup> См. об этом: *Бородкин А. И.* Digital history: Применение цифровых медиа в сохранении культурного наследия? // Историческая информатика. 2012. № 1. С. 14.

<sup>2</sup> *McCarty W.* Humanities Computing. Palgrave; New York, 2005. P. 288.

<sup>3</sup> Е. Ю. Журавлева использует термин «электронная филология» (см.: *Журавлева Е. Ю.* Современные модели развития гуманитарных наук в цифровой среде // Вопросы философии. 2012. № 7. С. 97—98).

<sup>4</sup> *Arthur P. 1*) Virtual Strangers: e-Research and the Humanities // ACH: International Journal of Culture and History in Australia. 2009. Vol. 27. № 1. P. 47—59; 2) Exhibiting history: the digital future // Journal of the National Museum of Australia. 2008. Vol. 3. № 1.

<sup>5</sup> Наиболее близкий перевод — историческая информатика. См. об этом: *Бородкин А. И.* 1) Digital history: Применение цифровых медиа в сохранении культурного наследия? С. 14—21; 2) Историческая информатика сегодня: вызовы «цифровой эпохи» // Информационный бюллетень Ассоциации «История и компьютер». 2014. № 42. С. 3—6 (спец. вып.: Материалы XIV конференции АИК).

<sup>6</sup> Электронные архивы: <http://www.ivanov-rgali.ru>; <http://www.akhmatova-rgali.ru>; <http://literature-archive.ru/ru>.

ра на полях, первые варианты стихотворений вместе с соответствующими им по времени дневниковыми записями. Работая над электронным архивом, ученый создает историю текста во всей ее полноте. Он продвигается от нескольких строчек в записной книжке или подчеркнутой цветным карандашом фразы (возникновение замысла) к рабочим тетрадям, письмам, дневникам, рисункам. Затем следуют черновые автографы, еще очень далекие от окончательного варианта (другое название, другие персонажи), опять письма и дневники, и наконец, первый беловик (один из многих), а дальше, в зависимости от судьбы произведения, гранки или рукописная книга.

Этот путь можно пройти, изучая, например, электронный архив М. И. Цветаевой.<sup>7</sup> Она хранила свой творческий архив всю жизнь, перевозя его из Советской России в Берлин, Прагу, Париж и, несмотря на цензурные ограничения и огромный риск, в СССР. В дальнейшем так же бережно сохраняла рукописи матери А. С. Эфрон, завещавшая их ЦГАЛИ (ныне РГАЛИ). Ценнейшая часть фонда — тетради поэта, по которым можно восстановить судьбу каждого произведения и самого автора.

Цветаева строго регламентировала свои записи. Ее творческий архив больше похож на наследие ученого, чем на «бумаг божественную смуту». Еще в 1910-е годы появляется четыре вида тетрадей: от школьной тетради (только без отрывных листов — самое главное крепкий переплет, ни одна страница не должна быть потеряна) до гроссбуха формата А4. За исключением последних нескольких месяцев, Цветаева четко соблюдает этот порядок. Она одновременно ведет черновые тетради (работа в ее течениях), беловые (завершенные произведения аккуратно переписываются в тетрадь, ведь публикации может и не быть), записные книжки (записи о работе и о себе) и сводные тетради, в которых кратко фиксирует самое важное из трех других — то, что должно остаться после нее.

Черновые тетради<sup>8</sup> — это письменный стол, «битв рубцы выстроивший в столбцы». На полях (а нередко, когда не хватало места или поиск единственного слова не давал идти дальше — через весь лист, «всем радостям поперек») бесконечные столбцы синонимов. Начинаясь раз за разом строфы. Переписываемые вновь и вновь фрагменты поэм. Дальше, наскоро, за чертой, план следующей картины. И опять — строфы, столбцы, нотабене на полях. Поденный труд, ставший поэтической метафорой.

В тетрадях 1939—1941 годов упорядоченность письма нарушается. После возвращения в СССР Цветаева перестала вести записные книжки — любой вид дневника смертельно опасен для автора и его близких. В черновых тетрадях все меньше стихотворений, все больше переводов. Подсчет строчек и гонорара. Списки поэтов, которых разрешено переводить. На календаре «тот день, когда скажу „не до стихов“». И тогда среди восточных переводов появляются «записи дневникового характера»: о событиях в Чехословакии, сны, о приезде и первых месяцах жизни в СССР — до ареста Ариадны Эфрон 27 августа 1939 года.<sup>9</sup> Черновики писем Сталину в защиту С. Я. Эфрона.<sup>10</sup> Письмо А. А. Фадееву,<sup>11</sup> А. А. Тарковскому.<sup>12</sup> Запись о Пастернаке.<sup>13</sup> Записи о начале войны.<sup>14</sup>

Не менее красноречивы беловые тетради Цветаевой.<sup>15</sup> И здесь очень характерна авторская установка на то, что существование окончательного текста произведения никак не связано с его издательской судьбой. Применительно к цветаевскому

<sup>7</sup> Электронный архив М. И. Цветаевой: <http://tsvetaeva.literature-archive.ru/ru>.

<sup>8</sup> РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. № 1, 2, 4—8, 10—19, 22—38. Не опубликованы.

<sup>9</sup> Там же. № 32. Л. 46 об.—63.

<sup>10</sup> Там же. № 34. Л. 1 об.—5 об.

<sup>11</sup> Там же. Л. 6—8.

<sup>12</sup> Там же. № 32. Л. 123.

<sup>13</sup> Там же. № 34. Л. 16.

<sup>14</sup> Там же. № 38. Л. 111.

<sup>15</sup> Там же. Оп. 2. № 1, 2, 4, 7, 11—13. Не опубликованы.

творчеству, любая публикация, будь то газетная заметка или собрание сочинений, — не более чем дополнительная фиксация. Возможно — новый этап в работе, возможно — шаг назад, если при подготовке автор связан цензурой или требованиями редактора, возможно — поиск заработка, возможно — вежливость. Завершённый текст — это посмертная воля поэта о его дальнейшем существовании. Своего рода текст вне любых обстоятельств, над обстоятельствами. Поэтому, как ни парадоксально, беловой автограф изначально предназначен для хранения, а не для печати. Его публикация возможна и желанна, поэтому Цветаева оставляет заметки и примечания, адресованные в том числе и текстологам. Но она же неизбежно ущербна по отношению к подлиннику, ведь главная задача беловика — сохранить. Текст закончен — значит, переписан в беловую тетрадь.

Беловики Цветаевой одновременно самодостаточные и незавершённые. До тех пор, пока она не найдет нужное слово, в беловике будет лакуна. С точки зрения вечности, лучше пауза, чем фальшивая нота. Обложки беловых тетрадей толстые, иногда тканевые, словно книжный переплет. Каждое стихотворение датировано. Оформлен форзац. Тетрадь аккуратно оборачивается в бумагу. Работа сделана.

Внешне тетради напоминают тома собраний сочинений:<sup>16</sup>

Марина Цветаева

СТИХИ

1 июня 1923 — 23 июня 1934

Прага

Есть в беловых тетрадях и совсем другие лакуны. Личный архив существует не только *sub specie aeternitatis*. В настоящем это свидетель, каждая страница которого может стать приговором. Пропущенная строка в беловой тетради — это фиксация разрыва между тем, что хранит память, и тем, что можно доверить бумаге. Тетрадь, содержащая стихотворный цикл 1932—1935 годов, была «перебелена» в 1938 году и предназначена для ввоза в СССР вместе с рукописным архивом. Автоцензура объясняет разрыв между лаконичной каллиграфией беловой тетради и скорописью черновиков, не расшифрованной ни цензором, ни следователем.<sup>17</sup>

#### Автограф в беловой тетради

как нравится  
перст главенства  
— Заройте на горе!  
В век распевай как хочется  
В век — скопищ — одиночества  
— Хочу лежать один —  
Вдох.

#### Фрагмент стихотворения «Ici-Haut» без купюр (реконструирован по черновой тетради)

Товарищи, как нравится  
Вам в проходном дворе  
Всеравенства — перст главенства  
— Заройте на горе!  
В век распевай как хочется  
Нам — либо упраздним,  
В век — скопищ — одиночества  
— Хочу лежать один —  
Вдох.

Само название цикла Ici-Haut (цветаевский неологизм — буквально: здесь, в небесах (*фр.*) сопряжено с той высотой, недоступной для любого «земного» вмешательства (по аналогии с *ici-bas*: здесь, на земле), на которой, по убеждению Цветае-

<sup>16</sup> Там же. № 2. См.: <http://tsvetaeva.literature-archive.ru/ru/content/belovayatetrad-stihotvoreniya-1918-1920-gg-so-stihotvornymi-avtografami-el-lanna>.

<sup>17</sup> РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 2. № 7. Л. 124 об. См.: <http://tsvetaeva.literature-archive.ru/ru/content/elektronnaya-tekstologiya>.

вой, находятся стихи. Как пишет Е. Б. Коркина, «своим сочетанием М. И. Цветаева хотела обозначить ⟨...⟩ высоту почти небесную, поднебесную, но не горную, а здешнюю. Словом, предельную здешнюю высоту, доступную избранныкам».<sup>18</sup> К сожалению, пребывать на этой высоте невмешательства «здесь, на земле» рукописи могут единственным образом — в архиве, почти в вечности.

Совсем иначе выглядят пятнадцать записных книжек, которые Цветаева вела более двадцати пяти лет: с 1913 по 1939 год.<sup>19</sup> Скорее, дамский *сacnet*, чем тетрадь. Чаще всего изящный подарок близкого человека — А. И. Цветаевой, С. Я. Эфрона, П. Г. Антокольского, Е. Я. Эфрон. Правило одно — надежный жесткий переплет. Ничто не должно пропасть. Эти тетради не предназначены для правки текста, хотя точно так же фиксируют повседневную работу над ним. Здесь замыслы, замечания, планы и постоянный диалог с самой собой: вопрос — ответ. Если черновик — это рабочий стол, а беловик — хранитель, то записная книжка — собеседник. Более того, идеальный собеседник, поскольку постоянно равен самому себе.

Четыре сводные тетради.<sup>20</sup> В них выписки из записных книжек (дневниковые записи, заметки о поэзии) и черновых тетрадях (планы и фрагменты незавершенных произведений). Здесь законспектированы наиболее важные письма — например, Пастернаку, впоследствии восстановленные по этим тетрадям,<sup>21</sup> М. А. Кузминому, Ахматовой, Рильке, а также «Девять писем с десятым, невернувшимся, и одиннадцатым — полученным» (письма А. Г. Вишняку, переработанные в эпистолярный роман), письма А. В. Бахраху и «Бюллетень болезни» — заметки о нем, письма Н. П. Гронскому, записи о Маяковском и Волошине, о рождении и крестинах сына. Сводные тетради Цветаева создавала дважды. Первый раз в 1932—1933 годах в связи с решением С. Я. Эфрона вернуться в СССР; во второй — в 1936—1939 годах, после отъезда дочери и бегства мужа. Каждый раз архив проходил строгий отбор и цензуру.

Творческий архив классика XX века напоминает айсберг. Блестящая надводная часть — несколько десятков постоянно тиражируемых произведений — хорошо знакома всем. И темная подводная — неопубликованные материалы, известные лишь нескольким исследователям. Даже популярность поэзии Цветаевой, увы, не спасла ее архив от той же участи. Несмотря на все усилия публикаторов, их титанический труд по расшифровке скорописи, до сих пор не изданы черновые и беловые тетради, содержащие бесценные сведения о ее творчестве.<sup>22</sup>

Десятки тетрадей, тысячи страниц. Как выделить из этих тысяч то, что должно быть опубликовано? Если ранее, в силу различных причин, подобное было необходимо, то теперь появились две возможности избежать этого заведомо порочно-го выбора — аутентичное издание и публикация в электронном архиве.

<sup>18</sup> Коркина Е. Б. Живое слово — живая память // Киммерия Максимилиана Волошина (DVD. РГАЛИ, 2013).

<sup>19</sup> РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. № 39—53; Цветаева М. Неизданное. Записные книжки: В 2 т. / Сост., подг. текста, предисловие и прим. Е. Б. Коркиной и М. Г. Крутиковой. М., 2000—2001.

<sup>20</sup> РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. № 3, 9, 20, 21; Цветаева М. Неизданное. Сводные тетради / Сост., подг. текста, предисловие и прим. Е. Б. Коркиной и И. Д. Шевеленко. М., 1997.

<sup>21</sup> См.: Пастернак Б. Л., Цветаева М. И. Души начинают видеть. Письма 1922—1936 гг. / Изд. подг. Е. Б. Коркина и И. Д. Шевеленко. М., 2004.

<sup>22</sup> Из черновых тетрадей опубликована только так называемая «Красная тетрадь» (1931—1933). Она была оставлена Цветаевой М. С. Слониму, сохранена Ж. Нива и передана последним в Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Эта тетрадь опубликована аутентично (см.: *Tsvetaeva M. Le Cahier Rouge / Trad. du russe et annoté par C. Berenger et V. Lossky. Paris, 2011; Цветаева М. И. Красная тетрадь / Сост., подг. текста и прим. Е. И. Лубяниковой и А. И. Поповой; пер. А. И. Поповой. СПб., 2013*). В настоящее время ведется подготовка аутентичного издания двух черновых тетрадей, находящихся в РГАЛИ (Ф. 1190. Оп. 3. № 1—2).

При всех достоинствах аутентичного издания, к числу которых, несомненно, относятся полнота текста и точная фиксация последовательности записей независимо от их тематики, оно требует длительной подготовки (в зависимости от объема — от нескольких лет до десятилетий) и значительного финансирования. Использование современных электронных технологий позволяет избежать многих, в том числе и названных, затруднений, перенести публикацию источника on-line. Серверные блоки, предназначенные для создания электронных библиотек, могут разместить практически неограниченное количество документов. Облачные технологии делают возможным одновременную работу ученых и архивистов при загрузке и аннотировании источников. Применение digital humanities в филологии может решить и еще одну задачу — сопоставить на экране беловой автограф и его публикацию, текст в авторском варианте и тот же текст после расшифровки, приведения к современной орфографии и пунктуации, комментирования и т. п. При синхронном просмотре можно попытаться достичь искомой гармонии между текстами Ici-Haut и ici-bas, небесным совершенством авторской воли и приземленным, но необходимым вмешательством текстолога.

© Роман Лейбов (Эстония)

## ГАРМОНИСТЫ ВО СТАНЕ РУССКИХ ВОИНОВ: КРОССЖАНРОВЫЕ ПЕРЕКОДИРОВКИ И ТРАНСЛЯЦИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО КАНОНА<sup>1</sup>

Литературный (и любой другой культурный) канон может быть представлен не только как список, *сумма текстов*, но и как *система* — т. е. набор социокультурных функций, релевантных для разных исторически изменчивых рядов и обслуживаемых «сильными» (шире других реплицирующимися разными средствами<sup>2</sup>) текстами. Наиболее очевидно этот подход применим к национальному литературному канону, в новых европейских культурах ориентирующемся на заполнение тематически-жанровых вакантных клеток классических образцов (наша «Энеида», наш Шекспир, наш Бодлер).

В педагогическом каноне младшей школы функционально значимыми будут типовые нарративы и дескриптивы, привязанные в первую очередь к дидактическим задачам: обучению ребенка «правильному» поведению, структурированию окружающего его пространства и календарного времени. В жанровом ряду популярной песни «сильные тексты» будут выступать как репрезентации типовых лирических эмоций, культивируемых средой бытования песенной традиции и представляющих социально признанные модели поведения и эмоционального реагирования.

<sup>1</sup> Ранний вариант предлагаемой читателю статьи опубликован по-английски: *Leibov R. Harmonists in the Russian Warriors' Camp: Once More on the Historical Transformations of the National Literary Canon // Russian National Myth in Transition. Tartu, 2015. P. 241—255.* Русский вариант статьи значительно расширен, исправлен и переработан. Приносим искренние благодарности коллегам, участвовавшим в обсуждении предварительных вариантов работы. Неоценимую помощь в уточнении формулировок оказал нам Б. А. Кац, любезно согласившийся ознакомиться с черновым вариантом этих заметок. Отдельную благодарность следует принести сайту academia.edu, любезно предоставившему площадку для обсуждения этой статьи, и всем коллегам и заинтересованным читателям, принявшим в этом обсуждении участие и поспособствовавшим окончательному оформлению текста.

<sup>2</sup> См. подробнее: *Лейбов Р. Художественный текст как механизм репликации и «Золотой век» русской литературы // Пушкинские чтения в Тарту. Тарту, 2011. [Вып.] 5: Пушкинская эпоха и русский литературный канон. Т. 1. С. 15—31.*

При таком взгляде на историю канона первичны именно функции (специфические для каждого из рядов), тексты же, обслуживающие их, как легко заметить, сменяют друг друга, в зависимости от исторической динамики разных рядов (развития национального языка, школьной дидактики, идеологических установок, музыкальных вкусов и мод и проч.).

Иерархии текстов так или иначе эксплицируются во многих культурно-институциональных сферах (в школьных программах, в виде типовых списков имен/заглавий в историко-литературных или критических сочинениях, в практике высокотиражных популярных переизданий старых текстов, в повторном прокате старых фильмов, для музыкальных произведений — в исполнительском репертуаре). Здесь постоянно возникает задача обновления ряда, замены «устаревших» (в лингвистическом, идеологическом, реально-историческом смысле) текстов «текстами-заместителями», заполняющими в общей культурной иерархии место деактуализируемого текста.

Разумеется, такое замещение не всегда предполагает полное вытеснение. «Тексты-заместители» выполняют двойную функцию по отношению к канону как *сумме текстов*: подновляя его, предлагая современные версии классических текстов, они одновременно заменяют их и подтверждают их классический статус. Вытесняемые тексты постепенно уходят из школьных книг для чтения, исчезают из репертуара популярных певцов, но закрепляются в историко-литературных хрестоматиях и звучат на вечерах камерной музыки: таким образом, количественному сужению поля репликации старого текста может сопутствовать качественное «усиление», закрепление произведения в составе «культурного ядра» национальной традиции, перевод в разряд «классики».

Соединение устойчивости структуры, транслируемой во времени, и варибельности конкретного наполнения этой структуры похоже на трансляцию генетической информации (ср. изофункциональность различных вариантов одного признака, кодируемых разными аллелями<sup>3</sup>), оно напоминает также трансформации фольклорного произведения, существующего внутри традиции, сохраняющей структурную идентичность не вопреки, а благодаря пластичности, открытости к трансформациям.<sup>4</sup>

Разумеется, в разных случаях механизмы трансляции будут варьироваться достаточно широко. «Сильный» текст может, повторим, как сосуществовать с nasledниками, так и полностью вытесняться ими. Тексты могут выступать в своеобразной интерференции. Так, рассказ Л. Н. Толстого о Ване, прельстившемся сливой, в советском школьном чтении дополняется (но не вытесняется) изложенной М. М. Зощенко историей о маленьком Ленине, разбившем тетин графин (являющейся, в свою очередь, пересказом фрагмента мемуаров сестры В. И. Ульянова Анны Ильиничны, широко тиражируемых в советское время). Замечательно как структурное сходство двух этих детских нарративов (часто смешивающихся в памяти людей, прошедших через курс советского детского чтения), так и их контраст. Если Ваню заставляет признаться в грехе страх смерти (сюжет для Толстого отнюдь не случайный), то маленький Володя движим исключительно совестью

<sup>3</sup> Эта аналогия — общее место современного историко-литературного эволюционизма. Из последних работ хочется назвать доклад американских авторов, представленный на конференции 2014 года в Лозанне: *Sack G. A., Wu D., Zusman B. Simulating the Cultural Evolution of Literary Genres // Digital Humanities, Lausanne — Switzerland' 14 (Long Paper, <http://dharchive.org/paper/DH2014/Paper-785.xml> (дата обращения 31.07.2015))*.

<sup>4</sup> Однако если в фольклоре речь идет о принципиально анонимных процессах, то в литературной традиции в каждой точке развития мы имеем дело не с анонимными сдвигами, а с более или менее сознательным выбором автора, корпус текстов которого сам по себе обладает внутренним единством, а работа с предшествующей традицией подчиняется более или менее отрефлексированным правилам. Исследование случаев таких литературных мутаций, следовательно, необходимо включает разговор об автоконтексте и авторских установках.

(примечательно также отсутствие в рассказе о Ленине фигуры отца, принципиально важной в толстовском нарративе<sup>5</sup>).

«Текст-предок» может отражаться в «наследующих текстах» с большей или меньшей полнотой, иногда отдельные его черты слабо проявляются в целой группе текстов («сила» текста как бы распыляется), иногда же появляется новый «сильный» текст, вытесняющий «предка»; в XX веке такое вытеснение связано обычно с внелитературными рядами: социально-историческим и политико-идеологическим.<sup>6</sup> Зачастую успешность «текста-наследника» будет определяться не столько степенью сходства с «предком», сколько именно удачностью «мутаций», прививающих тексту новые черты, неожиданные с точки зрения старой литературной системы.

Сигналы структурного несходства текстов при этом могут почти полностью заслонять сходство, понимание нового текста ни в коей мере не должно зависеть от узнавания читателем его «предка», даже наоборот. Как неоднократно отмечал Ю. М. Лотман, новые смыслы в культуре взрывообразно возникают на границах разнородных семиотических систем, там, где адекватный перевод в принципе невозможен. Как нам представляется, эволюция культурного канона, т. е. ряда по определению консервативного, ориентированного не на новации, а на трансляцию существующих иерархий, может быть прямо связана с механизмами кроссжанровых контактов, своеобразного культурного «межвидового скрещивания».

Естественно, возникает вопрос: насколько при отсутствии эксплицированных указаний авторов на связь «текста-наследника» с «текстом-потомком» такие слабые сигналы релевантны для описания литературной эволюции, не являются ли они исследовательским преувеличением? Думается, акцент на описании структуры канонических рядов и ее трансформаций позволяет снять вечно возникающий перед исследователями интертекстуальности вопрос о преднамеренности/осознанности: если два текста демонстрируют пересечения на разных уровнях структуры и одновременно могут быть описаны как изофункциональные внутри внелитературных рядов, они должны стать объектом внимания истории трансформаций культурного канона и могут рассматриваться внутри него как реализации единого инварианта.

Именно этими (часто скрытыми, заслоняемыми новыми жанровыми установками «текста-наследника») связями с «далековатым» предком, кажется, может объясняться успешность многих канонических текстов советской эпохи, скрыто реплицирующих хрестоматийные тексты XIX столетия.

Пример такого «сильного» хрестоматийного текста, тесно связанного с внелитературным рядом, — «Певец во стане русских воинов» В. А. Жуковского (1812). Пеан московского поэта, как известно, породил многочисленные синхронные и более отдаленные подражания, пародии и перепевы,<sup>7</sup> что характерно для определен-

<sup>5</sup> Отметим, что, несмотря на очевидную контрастность жанров текстов (моральный ехемплиш у Толстого и неагиографический рассказ у Зоценко), текст-наследник удерживает память о «сильном месте» текста-предка. Финальная фраза «Косточки», живущая в русской культуре самостоятельной полупровербальной жизнью («И все засмеялись, а Ваня заплакал»), едва ли не нарочито развернута у Зоценко с сюжетной ретардацией:

«Дети засмеялись и говорят:

— Наверно, он хотел с нами побегать. <...>

И дети опять засмеялись. Только один маленький Володя не засмеялся. <...>

Но вот прошло два месяца. <...>

И вот как-то вечером, когда дети ложились спать, мать подошла к Володиной кровати и видит, что мальчик о чем-то горько плачет» (Зоценко М. Избр. произведения: В 2 т. Л., 1968. Т. 1. С. 247. Курсив наш. — Р. Л.).

<sup>6</sup> Обсуждение одного примера такого замещения см.: Лейбов Р. «Кто он?»: эпизод из истории трансформаций русского школьного канона // Хрестоматийные тексты: русская педагогическая практика XIX века и поэтический канон. Тарту, 2013. С. 203—232 (Acta Slavica Estonica; IV).

<sup>7</sup> О. А. Проскурин показал, как интонационно-мелодический рисунок Жуковского становится доминантой в текстах авторов, далеких и от задач пародирования, и от чисто подража-

ного типа «сильных» текстов. Существенным моментом для популярности таких репликаций стихотворений представляются мелодико-синтаксическая оригинальность текста и наличие более или менее отчетливо выраженной эпической составляющей (в случае Жуковского роль отсутствующего эпического нарратива, конечно, выполняет исторический контекст<sup>8</sup>). В качестве образцового стихотворного текста Отечественной войны «Певец...» закрепился в школьном каноне, успешно продержавшись в нем до советского времени.<sup>9</sup>

Отметим заложенную в тексте Жуковского антиномию метафорического «пения», развернутого в антикизированной условно-поэтическом мире пеана (с его «стрелами», «кольчугами» и «мечами»), и реальной интонационной ориентации текста на напевность. Условная песенность на условном пиру перед битвой, соединяющая лирическую составляющую с вполне эпической монументальностью текста, не предполагала транспонирования «Певца...» в любительские вокальные жанры, но, разумеется, и не препятствовала созданию разножанровых музыкальных сочинений Д. С. Бортнянского (1813), А. Н. Верстовского (1827) и А. Е. Варламова (1832), использующих стихи Жуковского.<sup>10</sup> Эта музыкальность (связанная с общими установками «школы гармонической точности») замечательно описана Тыняновым в романе «Пушкин». Здесь оценка мелодической формы «Певца...» передана поэту старой школы — Державину. Характерным образом он описывает эффект, произведенный пеаном на публику, как музыкальную заразительность, причем аналогом текста Жуковского оказываются модные и легкомысленные песни и танцы: «Песнь его на двенадцатый год сомнительна: все на мотив романса и заставил вальсировать героев».<sup>11</sup>

Еще одна важная для дальнейшего изложения особенность «Певца...» — его диалогическая структура, в которой безымянный Певец (для исторических читателей, конечно, — протагонист находившегося в действующей армии Жуковского) ведет сольную партию, подхватываемую «хором» Воинов.<sup>12</sup>

Как нам представляется, в качестве «тайного наследника» пеана Жуковского может быть рассмотрено хрестоматийное стихотворение М. В. Исаковского. Приведем его текст так, как он печатался в сборниках поэта:

---

тельных целей: «Самый факт травестирования „Певца“ Жуковского закрепляет канонический статус текста, подтверждает его право на повсеместную известность...» (Проскурина О. А. Литературные скандалы пушкинской эпохи. М., 2000. С. 174). Обзор высказываний современников о «Певце...» см.: Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. М., 1999. Т. 1: Стихотворения 1797—1814 гг. С. 599—600.

<sup>8</sup> О связи текста Жуковского со злободневным контекстом 1812 года см.: Лотман Ю. М. Тартутинский период Отечественной войны 1812 года и развитие русской общественной мысли // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1963. Вып. 139. С. 281—297 (Труды по русской и славянской филологии; т. 6).

<sup>9</sup> В хрестоматиях XIX века он встречается на протяжении всего столетия. Впервые стихотворение появляется в 1815 году в немецкой хрестоматии (*Severin J. Russisches Lesebuch mit einem Russisch-Deutschen und Deutsch-Russischen Wörterbuche und einer Abhandlung über die Vorzüge der Russischen Sprache von Dr. Johann Severin Vater. Leipzig; Petersburg, 1815*), затем публикуется в хрестоматиях И. С. Пенинского, А. Д. Галахова, А. Филонова. Всего, согласно базе данных, составленной А. В. Вдовиным (*Вдовин А. В. База данных по русским хрестоматиям и книгам для чтения* ([http://ruthenia.ru/canon/hrestomatii\\_version\\_29\\_11\\_2013\\_s\\_filtra-mi.xls](http://ruthenia.ru/canon/hrestomatii_version_29_11_2013_s_filtra-mi.xls)) (дата обращения 31.07.2015)), текст Жуковского или отрывки из него появляются на протяжении XIX века 16 раз (для сравнения: «Полководец» А. С. Пушкина — 3 раза, «Бородино» М. Ю. Лермонтова — 21 раз).

<sup>10</sup> О последних двух см.: Глумов А. Н. Музыка в русском драматическом театре. М., 1955. С. 83, 85.

<sup>11</sup> Тынянов Ю. Н. Пушкин / Подг. текста В. А. Каверина и Е. А. Тоддеса. Л., 1974. С. 427.

<sup>12</sup> Двоиником Певца в тексте Жуковского выступает Денис Давыдов, которому посвящен отдельный катрен, связывающий рифмой две ипостаси героя (и лирического субъекта): «Давыдов, пламенный боец, / Он вихрем в бой кровавый; / Он в мире счастливый певец / Вина, любви и славы».

## В ПРИФРОНТОВОМ ЛЕСУ

Лиде

С берез, неслышен, невесом,  
Слетает желтый лист.  
Старинный вальс «Осенний сон»  
Играет гармонист.

Вздыхают, жалуясь, басы,  
И, словно в забытьи,  
Сидят и слушают бойцы —  
Товарищи мои.

Под этот вальс весенним днем  
Ходили мы на круг,  
Под этот вальс в краю родном  
Любили мы подруг;

Под этот вальс ловили мы  
Очей любимых свет,  
Под этот вальс грустили мы,  
Когда подруги нет.

И вот он снова прозвучал  
В лесу прифронтовом,  
И каждый слушал и молчал  
О чем-то дорогом;

И каждый думал о своей,  
Припомнив ту весну,  
И каждый знал — дорога к ней  
Ведет через войну...

Так что ж, друзья, коль наш черед, —  
Да будет сталь крепка!  
Пусть наше сердце не замрет,  
Не задрожит рука;

Пусть свет и радость прежних встреч  
Нам светят в трудный час,  
А коль придется в землю лечь,  
Так это ж только раз.

Но пусть и смерть — в огне, в дыму —  
Бойца не утрашит,  
И что положено кому —  
Пусть каждый совершит.

Настал черед, пришла пора, —  
Идем, друзья, идем!  
За все, чем жили мы вчера,  
За все, что завтра ждем;

За тех, что вянут, словно лист,  
За весь родимый край...  
Сыграй другую, гармонист,  
Походную сыграй!<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Исаковский М. Собр. соч.: В 5 т. М., 1981. Т. 2. С. 45—46.

Опубликованное впервые в «Правде» 21 сентября 1942 года (без посвящения), в разгар сталинградского наступления немецкой армии, стихотворение «В прифронтовом лесу» написано в эвакуации в Чистополе в начале сентября.<sup>14</sup> В годы войны появились две песни на стихи Исаковского, одна — каноническая — принадлежит Матвею Блантеру, вторая — Леониду Бакалову. Оба варианта опубликованы в 1944 году, точная датировка создания музыки и хронология исполнений нам неизвестны. Только с нотами Блантера песня, согласно комментариям прижизненного издания «Библиотеки поэта», была напечатана до 1965 года 42 раза.<sup>15</sup>

Заглавие текста (при репродуцировании часто заменяемое стихом 18 — «В лесу прифронтовом...») описывает лирическую ситуацию, сразу напоминающую о «Певце...» Жуковского. Разумеется, советские песни военных лет часто отсылают к типовой ситуации «привала в промежутке между боями», причем тема музыки/песни здесь также частотна и объяснима без обращения к Жуковскому (жанр песни вообще предполагает введение темы пения, подчеркивающее перформативный характер лирического высказывания).<sup>16</sup> Осознавая гипотетичность сопоставления столь далеких друг от друга хронологически и жанрово текстов, мы попытаемся далее указать на черты стихотворения Исаковского, позволяющие взглянуть в нем классический «прототип». Для этого сопоставим его с другими песенными текстами современников, развивающими близкие темы и описывающими ту же ситуацию: тогда рефлекс Жуковского у автора «В прифронтовом лесу», возможно, станут очевиднее.

Канонизация лирического сюжета «гармонист на привале» относится к тому же 1942 году — это вторая часть «Василия Теркина», «Гармонь», опубликованная в «Красноармейской правде» 10 сентября, но написанная еще в 1940 году и напечатанная тогда же в «Красной звезде» (6 нояб., № 261) в краткой редакции.<sup>17</sup> Заметим, что в поэме А. Т. Твардовского гармонь оказывается метонимически связанной с погибшим хозяином-танкистом и развертывает тему песенной (и боевой) эстафеты (впоследствии гармонь появляется в поэме как значимый атрибут героя).

Наиболее близкими к Исаковскому представляются две лирических песни, где появляется тот же музыкальный инструмент.<sup>18</sup> Текст первой принадлежит А. А. Суркову («Бьется в тесной печурке огонь...», песня под заглавием «В зем-

<sup>14</sup> Там же. Т. 5. С. 256.

<sup>15</sup> Исаковский М. Стихотворения / Вступ. статья, сост. и прим. В. С. Бахтина. Л., 1965. С. 471 (Библиотека поэта. Большая сер.).

<sup>16</sup> О советской песне как едином смысловом поле см. в монографии: *Чередниченко Т.* Типология советской массовой культуры: Между «Брежневым» и «Пугачевой». М., 1994.

<sup>17</sup> Твардовский А. Василий Теркин: Книга про бойца. М., 1976. С. 491, 438.

<sup>18</sup> Согласно данным Национального корпуса русского языка, гармонь «осваивалась» поэзией в несколько этапов. Слово «гармоника» эпизодически фиксируется в конце XVIII века, когда этот музыкальный инструмент еще не был освоен демократической культурой (Н. И. Николев, стихотворение «Чувствование при слушании гармоники», 1795; о каком именно инструменте идет речь, из текста непонятно, скорее всего, имеется в виду модная во второй половине столетия в Европе стеклянная гармоника Франклина). Однако уже с 1860-х годов гармоника (в современном значении слова) становится в стихах атрибутом народной культуры — сначала низкой городской (или шире — кабацкой) и лишь затем — деревенской. Ср.: «До тошноты мне гадох был народ: / Фабричные с гармониками, пьяный / Их смех, яйцом пасхалиным полный рот...» (Д. С. Мережковский, «Старинные октавы», конец 1890-х годов); «В деревне, чуть заря вечерняя займется, / Играет молодежь, сплетаясь в хоровод, / Звучит гармоника, и песня раздается / Такая грустная, что за сердце берет» (С. Д. Дрожжин, «Летний вечер в деревне», 1906). Лексемы «гармонь» и «гармошка» появляются в русских стихах одновременно в начале XX века (первый пример «гармони» — из Н. Клюева, 1908, «гармошки» — из Андрея Белого, 1907), очевидно, первая — как противодействие «мещанскому» ореолу «гармоники», а вторая — как его усиление. Продолжением «гармонизации гармони» выглядит введение в лирику слова «тальянка» (Клюев, Есенин, 1914), при этом деминутив «тальяночка» у Есенина встречается еще раньше — в 1912 году. Чуть позже появляется в стихах и «гармонист» (1915, тоже одновременно у Есенина и Клюева).

лянке»/«Землянка», 1941, с посвящением «Софье Кревс»,<sup>19</sup> положена на музыку К. Я. Листовым в начале 1942 года). Вторая написана в 1942 году А. И. Фатьяновым («На солнечной поляночке...», композитор В. П. Соловьев-Седой). Инвариант сюжетов этих трех песен может быть описан так: гармонь на привале напоминает воину о далекой возлюбленной, придавая ему силы. Для нашей темы, однако, будет существенным не этот (универсальный для военной песенной лирики нового времени) инвариант, а вариации, которые формируют три разных песенных мира.<sup>20</sup> Попробуем контрастно описать различные параметры этих текстов, фокусируя внимание на «В прифронтовом лесу» и акцентируя те черты песни Исаковского, которые, с нашей точки зрения, наследуют именно пеану Жуковского.<sup>21</sup>

**Метрика и строфика**, несомненно, выступают в песенных текстах как исключительно значимый конструктивный фактор. Здесь сразу обращает на себя внимание ориентация трех авторов на различные линии традиции литературной песни. У Суркова это — романс. Трехстопный анапест с перекрестной рифмовкой и сплошными мужскими окончаниями канонизирован Фетом («На заре ты ее не буди...», 1844), он устойчиво встречается в новую эпоху у Блока и у Гумилева (ср.: «О тебе, о тебе, о тебе, / Ничего, ничего обо мне!»). Романсные интонации легко распознаются у Суркова. Фатьянов избирает более демократический и менее маркированный строфико-метрический шаблон — это стилизация народной песни: пенизированный трехстопный ямб с перекрестной рифмовкой, чередующий дактилические и мужские окончания. Впервые опробованная в начале XIX века и сразу породившая сильную традицию («Среди долины ровныя...» А. Ф. Мерзлякова, 1810), эта форма сохраняется у Фатьянова живой отпечаток ориентации на «народную» песенную традицию. Примечательно обстоятельство места в зачине, почти эмблематически отсылающее к сходной по строфике квазифольклорной песне «По Муромской дорожке...», бытовавшей в профессиональном исполнении в предвоенные годы.<sup>22</sup> Строфика и метрика «В прифронтовом лесу» почти прямо реплицируют «вальсирующую» форму «Певца...» (в пеане Жуковского — разностопный ямб 4, 3 с чередованием мужских и женских окончаний, у Исаковского — со сплошными мужскими клаузулами). Размер «В прифронтовом лесу» в любом случае отсы-

<sup>19</sup> Текст был опубликован 25 марта 1942 года в «Комсомольской правде», однако в Чистополе он стал известен (по крайней мере, жене Суркова) уже в конце 1941-го. Как нам представляется, посвящение «В прифронтовом лесу» жене (снятое в первой газетной публикации) может рассматриваться как отсылка к тексту Суркова. «Биографический автор» М. В. Исаковский находится в Чистополе, но лирический субъект, обращающийся к далекой подруге, пребывает в прифронтовом лесу, среди бойцов.

<sup>20</sup> Интуитивно представляется очевидным, что сравнительная «сила» этих текстов, т. е. способность к выживанию в памяти носителей культуры, может быть измерена. Несомненно, текст Суркова чаще воспроизводится, чем текст Исаковского, а текст Исаковского — чаще, чем текст Фатьянова. Разработка критериев и инструментов таких измерений репликации/памяти, как нам представляется, — настоятельная задача, выходящая за рамки прикладных исследований. Отметим, что все три текста, как правило, входили в послевоенные песенники (Русские советские песни. М., 1952; Песни советские [на обложке: «Советские песни»]. Молотов, 1951; Советские песни. Брянск, 1952; Песенник. Симферополь, 1952), причем «В прифронтовом лесу» встречается в сборниках, где не публикуются стихи Суркова (Наши песни. М., 1952) или Фатьянова (Любимые песни. Пермь, 1959).

<sup>21</sup> Песни на стихи Фатьянова и Суркова стали предметом анализа в работе: *Чередниченко Т.* Типология советской массовой культуры. С. 122—123. Здесь содержится замечательный анализ мелодики этих песен, автор обращает внимание на их генезис (соответственно «фольклорный» и «вальсово-романсный»). Т. В. Чередниченко отмечает особое место песен времен Великой Отечественной в истории советской вокальной лирики: «Победа в войне была и победой прежде третируемых песен интимно-лирического склада. Их язык, ранее фигурировавший в качестве «обывательского» диалекта, стал социально-универсальным. Универсальной стала и выражаемая этим языком ценность личной жизни» (Там же. С. 123).

<sup>22</sup> Ср. ту же строфическую форму в жанре «экзотического» («Свиданье» Лермонтова) и «городского романса» («Фонарики» И. П. Мятлева, 1841; «Затворника» Я. П. Полонского, 1846).

лает к Жуковскому, это — размер балладный.<sup>23</sup> Замечательно, что опробован Жуковским он в переводе из Уланда («Гаральд», 1816) — сочетание мотивов войны, соблазнительной и волшебной любви, смерти и чудесного сна (правда, сон этот оказывается в балладе губительным<sup>24</sup>): «Но только жажду утолил: / Вдруг обессилел он; / На камень сел, поник главой / И погрузился в сон». Те же мотивы находим в других текстах первой половины XIX века с балладным колоритом. Ср. без мотива любви, но с мотивом песни: «Хотя певец земли родной / Не раз уж пел об нем, / Но песнь — все песнь; а жизнь — все жизнь! / Он спит последним сном» (Лермонтов, «Могила бойца», 1830). Особенно показательны в смысле взаимодействия с тематикой и лексикой «Певца...» — «Кругом весь лагерь в тишине, / Объят глубоким сном; / А на сердце так тяжко мне, / Так много грусти в нем. / Я на груди у ней мечтал / Когда-то в тихом сне, / Очаг радушно так пылал, / И было сладко мне. / А здесь, где пламень роковой / Сверкает на мечях, / Я грустен, одинок душой / И слезы на глазах. / Но есть еще надежда мне — / Мне скоро в бой идти, / И я забудусь в вечном сне, / Мой милый друг, прости» (Н. П. Огарев, «Предчувствие воина», 1842). Стоит отметить, что советская поэзия уже пыталась соединить интонации и мотивы «Певца...», которые встретятся нам у Исаковского: ср. «Смерть бригадира» Я. В. Смелякова (1932) и особенно «В подбитом танке» Твардовского (1940) с зачином: «Застиг и нас тяжелый час, / Пришел и *наш черед*. / В подбитом танке трое нас, — / Все ясно наперед».

Отмеченное соединение мотивов смерти, любви, песни и героического фатализма, выходящих у Исаковского на первый план, несомненно, восходит не к «Гаральду», но к «Певцу...». Обращает на себя внимание прямая перекличка ключевого фрагмента песни Блантера (переводящего речь из повествовательно-элегического модуса в модальность прямого призыва) и девятой реплики «Певца...» Жуковского:<sup>25</sup>

Пусть свет и радость прежних встреч  
 Нам светит в трудный час.  
 А коль придется в землю лечь,  
 Так это только раз!  
 Но пусть и смерть в огне, в дыму  
 Войца не утратит,  
 И что положено кому,  
 Пусть каждый совершит.  
 Так что ж, друзья, коль наш черед,  
 Да будет сталь крепка!  
 Пусть наше сердце не замрет,  
 Не задрожит рука.  
 Настал черед, пришла пора,  
 Идем, друзья, вперед!  
 За все, чем жили мы вчера,  
 За все, что завтра ждет!

Друзья! блаженнейшая часть:  
 Любозных быть спасенным.  
 Когда ж предел наш в битве пасть —  
 Погибнем с наслаждением;  
 Святое имя призовем  
 В минуты смертной муки;  
 Кем мы дышали в мире сем,  
 С той нет и там разлуки:  
 Туда душа перенесет  
 Любовь и образ милой...  
 О други, смерть не все возьмет;  
 Есть жизнь и за могилой.<sup>26</sup>

Текст песни, процитированный выше, расходится со стихотворением Исаковского. Не останавливаясь подробно на трансформациях, которые претерпели стихи Исаковского у Блантера и Бакалова (а затем — в реальной исполнительской практике), опишем их суммарно. В варианте Бакалова опущены стихи 9—17 (3-я и

<sup>23</sup> О стихе «Певца...» в широком контексте см.: *Шапир М. И.* К семантике «пародического балладного стиха» («Гень Баркова» в контексте полемики о старом и новом слоге) // Шапир М. И. *Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков.* М., 2000. Кн. 1. С. 192—223 (*Philologica russica et speculativa*; т. I).

<sup>24</sup> Ту же строфическую форму Жуковский использует позже в «Рыбаке». См. подробнее: *Немзер А. С.* При свете Жуковского: Очерки истории русской литературы. М., 2013. С. 98—100.

<sup>25</sup> О месте этого фрагмента в композиции «Певца...» см.: Там же. С. 58—60.

<sup>26</sup> *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 239.

4-я строфы), очевидно показавшиеся кому-то слишком элегическими, далекими от героической темы. Трансформации, которые претерпел текст у Блантера, более радикальны, они также касаются композиции. Укажем, в частности, на отброшенную заключительную строфу текста Исаковского, задающую кольцевой повтор элегического топоса «падения листьев»<sup>27</sup> в метафорическом варианте.<sup>28</sup> Пропавшее сравнение (возможно, показавшееся композитору слишком архаическим поэтизмом) вместе с финальным переключением от «вальса» к «походной», представляется нам очевидной и значимой «уликой» связи текста Исаковского с «Певцом...» Жуковского. Однако и без него эмоциональные, интонационные и мотивные переключки текстов двух Отечественных войн представляются достаточно существенными (особенно при сопоставлении с песнями на стихи Суркова и Фатьянова). Обратимся к другим уровням текстов.

**Лексико-стилистический и лексико-семантический** уровни трех текстов также заслуживают внимания. Сурков пользуется готовым языком «высокой» советской любовной лирики, как она представлена, например, у К. Симонова. Лексика здесь лишена социальной или темпоральной маркировки, это — частотные в поэтическом языке XIX—XX веков лексемы в достаточно тривиальных (но не становящихся в песне от этого менее действенными) сочетаниях. Метафоры «пения» и «горения», организующие текст, трудно счесть оригинальными, как и сравнения смолы со слезами (ср. еще у В. Г. Бенедиктова в 1857 году: «И смола слезой, слезой / Каплет с бедной елки»). У Фатьянова, напротив, лексика навязчиво маркирована как «народно-песенная», текст уснащен деминутивами (за которые автору пеняли уже суровые советские критики<sup>29</sup>) и обозначениями реалий, также сдвинутых в сторону условной «песенности» мещанского романа («ночи жаркие», «полущалки»<sup>30</sup>) и умеренной возвышенно-народной колоритности («ворог»).

**Лирический сюжет** у Суркова развернут как переход от темы музыки, выражающей чувства лирического субъекта в экспозиции (адресат лирического монолога в «песне» гармони представлен символическими деталями: «про улыбку твою и глаза»), к интроспекции, замещающей музыку как символический язык любви

<sup>27</sup> Комментируя стих «За тех, что вянут, словно лист...», поэт разъяснял позже, что речь идет о тех, кто живет, «находясь в фашистской неволе, терпя всевозможные лишения» (Исаковский М. Собр. соч. Т. 2. С. 532). Эта тема, значимая для лирики военных лет, приведет Исаковского к каноническому тексту — «Враги сожгли родную хату» (1945).

<sup>28</sup> Сам Исаковский так и не примирился с потерей последней строфы, печатая текст «В прифронтовом лесу», он всегда придерживался первоначального варианта. Вспоминая об этом в письме Л. Ф. Ильичеву от 27 августа 1962 года, Исаковский писал: «Хотя я и понимаю, что иначе композитор поступить не мог, но мне все-таки жаль, что он сократил стихотворение (...). Кроме того, он переместил некоторые строфы. Повторяю, мне понятно, почему это сделано, но тем не менее (...) стихи в известной мере искалечены» (Исаковский М. Собр. соч. Т. 5. С. 257). Действительно, текст песни Блантера можно рассматривать как самостоятельное произведение, авторизованное поневоле. Кольцевая композиция стихотворного «оригинала» компенсирована в песне Блантера прямым повторением первых двух строф в финале и перестановкой строф Исаковского. В песне строфы сдвоены в восьмистишные куплеты и следуют в таком порядке (приводятся номера строф исходного текста): I (1—2), II (3—4), III (5—6), IV (8—9), V (7, 10), VI (1—2). Куплеты III и V (вторжение элегического воспоминания в походное настоящее и призыв к походу, компенсирующий последние стихи текста) решены в мажоре, остальные — минорны. В ряде исполнений, в том числе в раннем исполнении Ефрема Флакса, бытуют и усеченные варианты песни.

<sup>29</sup> Ср.: «Наряду с прекрасными, образными народными выражениями (...) мы с досадой встречаем надуманные, художные образы, любовь к уменьшительным суффиксам, идущим в ряде случаев не от народной, а от мещанской песни и придающим вместо оттенка любви и близости некую „интимность“, сюсюканье» (Бочаров А. Массовая советская песня. М., 1956. С. 145).

<sup>30</sup> Кажется почти бесспорным, что стихи «Про то, как ночи жаркие / С подружкой проводил, / Какие полущалки ей / Красивые дарил» с их символической эротического обмена имеют источниками два канонических текста: «Коробейники» Н. А. Некрасова и «Двенадцать» А. А. Блока (первая параллель отмечена Чередниченко: Чередниченко Т. Типология советской массовой культуры. С. 122).

языком природы («про тебя мне шептали кусты»). Сюжет неизменной/негасимой любви<sup>31</sup> вытесняет музыкальные мотивы, возвращающиеся в финале. У Фатьянова сюжет дан в виде нарратива. Герой *играет про любовь*, и тут же эта тема развернута в повествование (ср. глагол «рассказывай» в рефрене) о подвиге, позволившем герою утвердиться в сердце героини.

На фоне этой сюжетной, лексической и семантической «чистоты» параллельных текстов стихотворение Исаковского кажется замечательной попыткой прививки классической розы «школы гармонической точности» к дичку «народности» советской песни. Количество поэтизмов здесь невелико, но примечательно («очей любимых свет», ср.: «про улыбку твою и глаза» у Суркова). Еще один пример: метонимия «да будет *сталь* крепка» (примечательна здесь параллель с условно-поэтическими батальными метонимиями Жуковского). Архаизовано и формульное описание боя: «смерть в огне, в дыму»; ср. в «Певце»: «Сквозь дым и огонь, по грудам тел». Заметим, что для текста Исаковского—Блантера важнее не лексические, а *синтаксические* поэтизмы. Таковы анафорические повторы в стихах 9—16, 21—24, 27—30; таков весь процитированный выше «побудительный» фрагмент песни.

Маркированные как социально-исторические, реалии сведены к минимуму и связаны с темой музыки. В качестве социально маркированной детали можно рассматривать, пожалуй, лишь выражение *ходили мы на круг*, отсылающее к фразеологии русской деревни. Значимая и введенная в зачине культурно-музыкальная реалия — вальс Арчибалда Джойса «Осенний сон» («*Song d'Automne*», «*Autumn Dream*»), написанный в 1908 году. В стихах он назван «старинным» (как кажется, это сочетание к 1941 году было уже достаточно устойчивым для описания дооктябрьской музыки), что, как нам представляется, скрыто соответствует глубинной архаичности жанра и сюжета «В прифронтовом лесу». Исаковский вводит в зачин текста и отчетливую реминисценцию из начала русского текста «Осеннего сна» (вариант В. Лебедева-Кумача, который исполнялся Л. Руслановой: «Ветер осенний листья срывает, / Вся природа грусти полна. / Только надежда не унывает, / Сердце знает — придет весна»).

Контрастно строятся *местоименная, номинативная и коммуникативная* схемы рассматриваемых песен, их *временная* и *пространственная* модели. Эксплицированной перволичности текста Суркова можно противопоставить третье лицо повествования у Фатьянова, герои тут выделены специальной номинацией («парнишка», «подружка», «дивчина», «черноглазая»). «Перволичным» полюсом текста выступает припев с риторическим обращением к «тальяночке» (ср. у Суркова «пой, гармоника»). Для нашей темы существенно, что лишь у Исаковского возникает значимая (и, по нашему предположению, прямо восходящая к классическому тексту Жуковского) ситуация «певца во стане» воинов. Лирическое «я» эксплицировано слабо, но значимо, оно растворено в «мы» («бойцы — товарищи мои»). Гармонист, оказывающийся изолированным объектом изображения у Фатьянова и вообще отсутствующий у Суркова (понятно, что на гармонии кто-то играет, но в тексте это никак не выражено), у Исаковского — возникающий в зачине и финале герой, эквивалентный Певцу Жуковского.

Существенно и другое: у Исаковского тема музыки/пения дополняется темой танца, а исполняемая безымянным гармонистом музыка получает конкретное наименование — это «старинный вальс „Осенний сон“». Это упоминание, включающее внятную всем слушателям сороковых годов музыкальную реминисценцию в пес-

<sup>31</sup> В оригинальном тексте Суркова — это любовь лирического субъекта. Авторский текст, где финальный стих читается «от моей негасимой любви», в большинстве песенников воспроизводится точно, но представлен и в трансформированном и закрепленном традицией виде: «от твоей негасимой любви» (ср. например: Песни советские. Молотов, 1951. С. 231 (на обложке: «Советские песни»)).

ню, которая сама становится эмоциональной эмблемой оставленного за спиной элегического<sup>32</sup> мира любви, вновь ведет к Жуковскому, где «песня» была закавыченной и обозначенной ремарками прямой речью безымянного Певца (подхватываемой хором воинов).

Позже, описывая композицию текста, Исаковский обнажил этот автобиографически-элегический подтекст стихотворения: «...я каким-то внутренним зрением прежде всего видел те места, которые знал с детских лет. И все, что касалось войны <...>, я <...> переносил <...> на те места, которые знал, которые мне были близки и дороги.

Вот отсюда и возник тот пейзаж, который <...> намечен в начале стихотворения <...>.

Однако <...> началось все с двух <...> строк, которые как бы сами, совсем неожиданно, „зазвенели“ в мозгу <...>:

Старинный вальс „Осенний сон“  
Играет гармонист...

Я еще не знал, как использую эти строки, <...> но <...> они захватили меня целиком и настоятельно требовали, чтобы я развил их, написал стихи.

Фраза „Старинный вальс «Осенний сон» играет гармонист” — это, в сущности говоря, воспоминания юности. Но не мог же я продолжить эти „воспоминания”, не касаясь войны <...>. И я перенес их в военную обстановку, сделал их не только своими личными воспоминаниями, но и воспоминаниями тех, кто <...> защищает родную землю».<sup>33</sup>

*Певец и его песня* — подлинные герои «Певца...». Они превращаются у поэта середины XX века в безымянного гармониста и бессловесный, но внятный всем слушателям вальс, символически вторгающийся в военный быт и напоминающий о тех, одновременно интимных и высоких ценностях, за которые воины идут в бой. Такое объединение коллективности и интимности — общая черта военной песни. По замечанию исследователя, «личное чувство во фронтовом романсе обрело непосредственное патриотическое звучание и тем самым было реабилитировано в качестве песенной темы».<sup>34</sup> Введение темы *ирреального, вспоминаемого, элегического* (и что существенно — *старинного*, отсылающего в культурной перспективе к эпохе «Певца...») танца,<sup>35</sup> соединенное с важной для Исаковского (и кажущейся прямой реминисценцией из «Невыразимого») темой *молчания*, сгущают ауру лирики Жуковского, окружающую военную песню.<sup>36</sup>

<sup>32</sup> Ср. введение темы разлуки в описание мира прошлого: «Под этот вальс грустили мы, / Когда подруги нет». Музыка вальса напрямую связывается здесь с элегической темой разлуки. Эта лирическая мирная «наука расставанья» предстает тут предсказанием опыта «эпической разлуки» военного времени.

<sup>33</sup> Исаковский М. Собр. соч. Т. 5. С. 256—257.

<sup>34</sup> Чердниченко Т. Типология советской массовой культуры. С. 85.

<sup>35</sup> О вальсе в советской песенной культуре см.: Там же. С. 149—153.

<sup>36</sup> В уже процитированном письме Ильичеву (1967) поэт сетовал: «Когда была написана музыка, М. И. Блантер отдал переписчику и ноты и текст <...> Я не знаю, кто тут виноват — переписчик <...> или композитор <...>, но в песенном варианте появились такие слова:

И каждый слушал и мечтал  
О чем-то дорогом.

Именно с такими словами песня пошла гулять по свету. И все мои попытки исправить ошибку ни к чему не привели. Может быть, это — мелочь, но меня просто корбит, когда певцы поют — *мечтал*» (Исаковский М. Собр. соч. Т. 5. С. 257—258). Отметим, что автору удалось отстоять оригинальный вариант: в последующей исполнительской практике он закрепился, хотя банализированный текст также всплывает (думается, самозарождаясь вне связи с нотами Блантера).

Комментируя перепев «В прифронтовом лесу» авторства гвардии старшего сержанта А. Янежича, бытовавший в локальной традиции в годы войны, советские фольклористы выразили явное предпочтение «хоровому» решению темы, представленному старшим сержантом: «В песне „Походный вальс” А. Янежич развивает только вторую, призывную, бодрую тему песни Исаковского. В песне молодого поэта-фронтовика, сложенной в 1945 году на границе Германии, звучит голос Советской Армии, победившей и вместе с тем всегда готовой к новым боям. Бойцы в песне Янежича не слушатели, а веселые исполнители любимой походной песни — дружный и сплоченный коллектив танка».<sup>37</sup>

Казалось бы, безнадежно устаревшее стихотворение Жуковского становится у Исаковского—Блантера «вальсом» уже в неметафорическом смысле (ср. старческое ворчание тыняновского Державина) и транслирует основной эмоциональный импульс «Певца...», коллективно переживаемое соединение элегической и патристической тем, в тексте поэта новой эпохи и в новом жанре.

Слабые рефлекс классического текста, которые можно обнаружить в советской песне — не случайность и не простая дань ранней начитанности автора, воспитывавшегося на стихах, «в которых фигурировали Музы, Фебы и т. д.».<sup>38</sup> Трансляция формальных черт пеана Жуковского необходима для выполнения жанровой задачи: создания новой песни, моделирующей эмоции людей 1942 года, как пеан Жуковского моделировал эмоции русского общества «Тарутинского периода» войны 1812 года.<sup>39</sup> Хорошо известны многочисленные свидетельства актуализации

<sup>37</sup> Крупнянская В. Ю., Минц С. И. Материалы по истории песен Великой Отечественной войны. М., 1953. С. 198. Это противопоставление, однако, не учитывает подразумеваемого включения текста Исаковского—Блантера в переделку гвардии старшего сержанта. Самодельный автор включается в семиотическую игру вереницы отсылок, предложенную Исаковским: «В прифронтовом лесу» — описание семантики музыки, которая оказывается отсылкой к танцу и типовой ситуации «мирной жизни», в свою очередь символически репрезентирующей ценности, за которые готовы погибнуть слушатели вальса. У Янежича исполнение именно этой песни Блантера на стихи Исаковского становится объектом описания и стимулом к *походу*. Возможно, автору перепева был знаком полный текст Исаковского (или вариант на музыку Бакалова, включавший последний куплет). Приведем текст этого перепева: «На башню танка сел радист / Веселый, как огонь, / И, как заправский гармонист, / Подругу взял — гармонь. // Легко притронулся к басам, / Прошел по голосам / И заиграл любимый вальс / Товарищам бойцам. // По пояс вылез, люк открыв, / Механик и запел, / Ему ответил командир, / Башнер за ним поспел. // Радист веселый подхватил / Напев любимый свой, / И заряжающий вступил, / Бася со всей душой. // Гремит салютом звучный бас, / Кружится хоровод, / И кажется, что этот вальс / Сам танк теперь поет. // Мы с этим вальсом шли вперед / За наш родной народ, / Походный вальс, любимый вальс / Наш гармонист поет. // Про наши встречи, про девчат, / Оставленных вдаль; / И про героев, про ребят, / Что до границ дошли; // Что снова мы готовы в бой, / В победный бой идти, / Что в мире силы нет такой, / Чтоб наш удар снести. // Труба тревогу нам поет / В осенней серой мгле. / Друзья, пора, пора в поход, / Уходим на заре. // Но вальс, как прежде, на устах, / Играй же, гармонист, / Любимый вальс, походный вальс, / Который пел радист» (Там же. С. 197—198).

<sup>38</sup> Исаковский М. Стихотворения. С. 9.

<sup>39</sup> К той же строфической и интонационной схеме Исаковский обратится вскоре после написания «В прифронтовом лесу» уже прямо в связи с жанром пеана — зазданный тост на 1943 год значимым и достаточно очевидным образом переключается с «В прифронтовом лесу» и проясняет связь обоих текстов с Жуковским: «И не в обиде будет он, / Коль встретим так, как есть, / Как нам велит войны закон / И наша с вами честь. // Мы встретим в грохоте боев, / Взметающих снега, / И чашу смерти до краев / Наполним для врага» (Исаковский М. Собр. соч. Т. 2. С. 63). Относительно генезиса «В прифронтовом лесу» можно высказать также гипотезу о воздействии другого текста (написанного почти тем же вариантом разноstopного ямба). Это — популярная песня, варьирующая стихотворение Г. Галиной «Бур и его сыновья» (1899). Ср. зачин, реплицированный началом стихотворения Исаковского: «Под деревом развесистым / Задумчив бур сидел», а также: «Но он нахмурился отвечал: / „Отец, пойду и я! / Пускай, я слаб, пускай, я мал, / Крепка рука моя!” // Да, час настал, тяжелый час / Для родины моей. / Молитесь, женщины, за нас, / За наших сыновей». В мемуарах Исаковский вспоминает, что в детстве особенно любил эту песню (Исаковский М. Собр. соч. Т. 3. С. 49—50), цитаты из которой стали лейтмотивами стихотворения «Песня о Родине» (1948) — в годы начала холодной войны кстатки пришелся и подзабытый антибританский пафос Галины Галиной (Там же. Т. 2. С. 145—150).

темы 1812 года в эпоху новой Отечественной войны, в том числе в литературном преломлении — сквозь эпопею Толстого,<sup>40</sup> «Бородино» Лермонтова и другие канонические тексты, среди которых был и пеан Жуковского. Заметим, что для поколения Исаковского существенным обстоятельством представляется и реактуализация «Певца...» в эпоху юбилея Отечественной войны и начала Первой мировой.<sup>41</sup>

Примечательна в смысле рефлексов монументального «Певца...» такая, казалось бы, внешняя черта стихотворения Исаковского, как его объем. Слишком длинное для лирической песни,<sup>42</sup> стихотворение сокращается обоими композиторами, а в реальных исполнениях и вовсе зачастую редуцируется до трех восьмистишных фрагментов (зачин, мажорный хор, повтор зачина), приближаясь к романсной форме.

Это — довольно интересная особенность «В прифронтовом лесу», особенно заметная на фоне сурковского стихотворения. «В землянке» — краткий перволичный лирический монолог (ср. метонимию «мой голос живой»), организованный классическим топосом преодоления расстояния. Отсюда исключительная популярность песни Листова среди профессиональных и — что даже важнее — самодеятельных исполнителей.

Любительский массовый музыкальный жанр, к которому отсылает и в котором растворяется «В прифронтовом лесу», обозначен самим текстом Исаковского — это танец, выводящий (вполне в духе Жуковского) лирику за пределы «выразимого» в область чистой суггестии, моторной и мелодической памяти. Как стихотворение Исаковского «подновляет» «Певца...», так и мелодия Блантера «вытесняет» «старинный вальс» Джойса.<sup>43</sup>

В послевоенную эпоху «В прифронтовом лесу» превращается в застольную песню, но ее распространение в этом качестве представляется ограниченным (сравнительно с другими песнями Отечественной войны),<sup>44</sup> в современном любительском бытовании композиция Блантера — скорее, песня для слушателя/танцора, а не для исполнителя.

<sup>40</sup> Ср. известное свидетельство одного из самых вдумчивых летописцев психологического опыта эпохи в зачине «Записок блокадного человека»: «В годы войны люди жадно читали „Войну и мир“, — чтобы проверить себя (не Толстого, в чьей адекватности жизни никто не сомневался). И читающий говорил себе: так, значит, это я чувствую правильно. Значит, оно так и есть» (*Гинзбург Л. Я. Человек за письменным столом. М., 1989. С. 517*).

<sup>41</sup> Напомним, что подросток Исаковский дебютировал в печати в 1914 году стихотворением «Просьба солдата» — приспособляющим сюжет предсмертного прощания к актуальным обстоятельствам *парафразом* популярной песни «Степь да степь кругом...», варьирующим стихотворение Сурикова «В степи».

<sup>42</sup> Исаковский обращал внимание на объем песенного текста и полагал, что оптимальная длина песни — 20—30 строк (*Исаковский М. Собр. соч. Т. 4. С. 82*).

<sup>43</sup> В советской традиции утвердилось представление о том, что музыка Блантера «является, как известно (так! — Р. Л.), переделькой старого вальса „Осенний сон“». В несомненной зависимости от этого вальса стоит и песня Исаковского» (*Крупнянская В. Ю., Минц С. И. Материалы по истории песен Великой Отечественной войны. С. 198*). Это ни на чем не основанное утверждение повторено и усилено в комментариях к тексту в прижизненном издании большой серии «Библиотеки поэта» (*Исаковский М. Стихотворения. С. 471*). Заметим, однако, что некоторые ранние исполнения песни на стихи Исаковского действительно открываются музыкальными цитатами из вальса Джойса.

<sup>44</sup> Это утверждение, конечно, нуждается в верификации полевыми исследованиями, которые, насколько нам известно, не проводились. Известный материал для регистрации распространения «В прифронтовом лесу» в современном любительском вокальном обиходе дают записи, представленные на «YouTube», они, кажется, подтверждают гипотезу об относительной (сравнительно, например, с песней Листова—Суркова) редкости текста в современных повседневных практиках. В любом случае, уже в поздних профессиональных записях песня часто редуцируется до двухчастной композиции. Ср. существенные соображения о редуцированном бытовании застольных песен в советскую эпоху, изложенные в содержательной статье: *Николаев О. Р. Почему мы не поем «русские народные» песни до конца? (О некоторых механизмах трансляции русской песенной традиции) // Русский текст. 1997. № 5. С. 125—140.*

## К ПРОБЛЕМЕ СОСТАВА И КОМПОЗИЦИИ СОБРАНИЙ СОЧИНЕНИЙ ИОСИФА БРОДСКОГО

В 2015 году исполняется 25 лет с момента выхода в России первого сборника произведений И. А. Бродского. На сегодня уже опубликовано около семидесяти отечественных изданий поэта и бесчисленное количество переизданий. Они представлены, прежде всего, различными видами сборников: поэтическими, разножанровыми, а также сборниками эссе и драматургии. Произведения И. Бродского напечатаны огромными тиражами. Однако за благоприятной на первый взгляд эдиционной ситуацией стоит немало сложностей. Чтобы подвести некоторые итоги и наметить дальнейшие перспективы публикации произведений поэта, необходимо оценить и проанализировать, как были подготовлены самые авторитетные на данный момент издания — «Сочинения Иосифа Бродского» (СПб., 1992—1995; 2-е изд., 1997—2001) и «Стихотворения и поэмы» (СПб., 2011). Сопоставительный анализ прижизненного и посмертного изданий «Сочинений» и двухтомника в серии «Новая Библиотека поэта» проливает свет на те проблемы, с которыми неизбежно столкнутся составители будущего полного научно подготовленного собрания сочинений И. Бродского.

Петербургское издательство «Пушкинский фонд» в период с 1992 по 1995 год предприняло издание «Сочинения Иосифа Бродского» (в 4 томах, сост. Г. Ф. Комаров). Это прижизненное собрание (далее СИБ-I) отчасти воспроизводит структуру самиздатского «Марамзинского собрания» (МС), которое послужило основой для всех последующих публикаций произведений российского периода творчества Бродского. СИБ-I было на тот момент наиболее полным сводом сочинений Бродского: в него включены не только произведения, вышедшие в нашей стране и на Западе, но и не публиковавшиеся ранее.<sup>1</sup>

Важно отметить, что в первом томе СИБ-I присутствует ряд ранних произведений Бродского, которые сам автор не включал в свои поэтические сборники. Автор скептически относился к своим юношеским стихам и категорически отказывался, например, переиздавать даже поэму «Шествие» (1961). По нашим подсчетам, в американских поэтических книгах Бродского отсутствуют 184 произведения<sup>2</sup> из первого и второго томов СИБ-I. В то же время в СИБ-I не вошло около двух десятков произведений из первого американского сборника «Стихотворения и поэмы» (Washington; New York, 1965).

Г. Комаров так описывает порядок публикуемых текстов в издании: «Сперва идут во временном порядке те, что датированы точно, за ними, по алфавиту — тексты в каждом указанном промежутке».<sup>3</sup> Крупные вещи, над которыми автор работал не один год, помещены в СИБ-I под годом завершения. Что касается датировки остальных произведений собрания, то когда сведения о дате написания стихотворений не найдены, в квадратных скобках дается год их первой публикации. Везде, где возможно, в издании сохраняются авторские знаки пунктуации и некоторые особенности орфографии.

После смерти поэта «Пушкинский фонд» принялся за переиздание «Сочинений Иосифа Бродского» (сост. Г. Ф. Комаров, редактор Я. А. Гордин). Однако посмертное собрание (далее — СИБ-II), задуманное как переиздание СИБ-I, очень скоро превратилось в самостоятельное издание. «Пушкинский фонд» готовил к выпуску шесть томов. Работа растянулась на несколько лет, с 1997 по 2001 год. Пер-

<sup>1</sup> В издании не вошли незначительные по объему предисловия, рецензии, развернутые письма и публичные выступления поэта, а также наброски, варианты и черновые материалы.

<sup>2</sup> При подсчете учитывались и стихотворения, которые входят в различные циклы.

<sup>3</sup> Комаров Г. Ф. От составителя // Бродский И. Соч.: В 4 т. СПб., 1992. Т. I. С. 461.

вые четыре тома вышли в 1997—1998 годах тиражом 5000 экземпляров, что в десять раз меньше тиража первого тома СИБ-I. В 1999 году увидел свет пятый том (10 000 экземпляров). По ходу издания редакция изменила первоначальный план собрания: объем вновь публикуемых материалов потребовал создания дополнительного седьмого тома. Шестой том вышел лишь в 2000 году, а седьмой — уже в 2001 году (8000 экземпляров).

Обратим внимание на то, что в СИБ-II отсутствует единый принцип построения. Первые четыре тома отчасти повторяют СИБ-I. Особняком стоят пятый и шестой тома СИБ-II, представляющие собой перевод прозаических сборников: «Less Than One» («Меньше единицы») и «On Grief and Reason» («О скорби и разуме»). В седьмой том включены прозаические тексты Бродского, не вошедшие в англоязычные книги, и его пьесы.

Кроме того, между первыми четырьмя томами СИБ-I и СИБ-II, в которые вошло поэтическое наследие поэта, нами выявлено немало различий, связанных с исправлениями ошибок, допущенных в издании 1992—1995 годов. Довольно серьезные изменения коснулись и состава томов. В СИБ-I и СИБ-II по-разному осуществляется периодизация творчества Бродского. Налицо несовпадение хронологических границ, которые легли в основу распределения произведений по томам. Так, в первый том СИБ-I вошли произведения, написанные с 1957 по 1965 год, а в тот же том СИБ-II — произведения 1957—1963 годов. Возможно, составитель стремился причислить к первому периоду произведения, созданные в ссылке в Норенскую (1964—1965), которую называют своеобразной «Болдинской осенью» поэта. «...Это был один из наиболее сильных, благотворных периодов Бродского, когда его стихи взяли последний перевал. После этого они уже иногда сильно видоизменяются, но главная высота была набрана именно там, в Норенской»,<sup>4</sup> — вспоминал Е. Б. Рейн. Однако в первый том СИБ-II Комаров включил произведения 1957—1963 годов. Хотя Л. В. Лосев, а вслед за ним и В. А. Куллэ ограничивали начальный, «романтический», период творчества поэта 1957—1962 годами.<sup>5</sup> По мнению Гордина, к концу 1963 года двадцатитрехлетний Бродский вступил в пору зрелости своего поэтического таланта.<sup>6</sup>

Хронологические границы изменились и в других томах. Второй том СИБ-I завершают произведения, датированные 1978 годом, а второй том СИБ-II — 1971-м. Можно предположить, что Комаров не случайно избрал 1978 год хронологической границей тома: в конце этого года Бродский перенес первую операцию на сердце. За весь следующий, 1979 год, пока поэт медленно выздоравливал, он не написал ни одного стихотворения. По мнению биографов, этот «сухой год» — естественная демаркационная линия. В посмертном собрании таким рубежом стал год эмиграции Бродского в США.

Значительно расходятся по составу четвертые тома собраний. Так, в четвертый том СИБ-I составитель включил стихотворные произведения «1969?—1994», не вошедшие по разным причинам в предыдущие тома, а также прозу и драматургию; в четвертый том СИБ-II — поэтические произведения заключительного периода творчества Бродского, начиная с «нобелевского» 1987 года, переводы и англоязычные стихотворения.

В третий том СИБ-I вошли англоязычные тексты, автопереводы Бродского. Там они напечатаны вслед за оригинальными стихотворениями и переводами.

<sup>4</sup> Цит. по: Куллэ В. А. Иосиф Бродский: Новая Одиссея // Бродский И. Соч.: В 7 т. СПб., 1997. Т. 1. С. 291.

<sup>5</sup> См.: Лосев Л. В. «На столетие Анны Ахматовой» // Как работает стихотворение Бродского: Сб. статей. М., 2002. С. 299; Куллэ В. Поэтическая эволюция Иосифа Бродского в России (1957—1972). См.: <http://www.liter.net/=Kulle/evolution.htm> (дата обращения: 5.07.2015).

<sup>6</sup> Гордин Я. А. «...И несомненна близость Божества» // Бродский И. Стихотворения. Поэмы. М., 2001. С. 13.

В СИБ-II этот раздел расширен и помещен в четвертый том. Сюда же составитель включил несколько подстрочных переводов англоязычных произведений Бродского: стихотворение «Раб, пойди сюда...» из сборника «To Urania» («К Урании») и семь стихотворений из последнего авторского сборника «So Forth» («И так далее»). А. Е. Сумеркин, выполнивший переводы стихов уже после смерти поэта, поясняет, что подстрочники сделаны с единственной целью: «...дать русским читателям, недостаточно владеющим английским языком, пусть самое отдаленное представление об англоязычном поэтическом наследии Иосифа Бродского». <sup>7</sup> Важно отметить, что в «Содержании» издания раздел «Подстрочные переводы» оформлен так же, как и остальные разделы («Стихотворные переводы», «Poems written in English and autotranslations»). Таким образом подстрочники Сумеркина попадают в состав основного текста тома, у читателей создается впечатление, что перед ними переводы, выполненные самим Бродским, а это не так.

СИБ-II дополнено рядом произведений. Однако некоторые тексты, публиковавшиеся в издании 1992—1995 годов, в семитомник не вошли. В совокупности в СИБ-II не включено 21 произведение, напечатанное в СИБ-I.

В первом томе самые большие изменения коснулись разделов «1958», «1959» и «1960», т. е. разделов с юношескими стихами Бродского. Напомним, что значительная часть произведений этого периода (сам поэт называл его «Киндергартен») осталась либо неизданной, либо была опубликована в составленном без участия автора сборнике «Стихотворения и поэмы» 1965 года. <sup>8</sup>

Из раздела «1958» исключены: «Стихи о принятии мира» и «Петухи».

Из раздела «1959»: «Камни на земле», «Одиночество», «Определение поэзии».

Из раздела «1960»: «Лучше всего спалось на Савеловском...», «Книга», «Вальсок», «Описание утра».

В перечисленных разделах сохранены самые известные произведения Бродского того периода («Пилигримы», «Еврейское кладбище около Ленинграда...», «Стихи под эпитафией» и пр.).

Во втором томе наибольшим изменениям подверглись разделы «1966», «1967», «1969» и раздел «Недатированные стихотворения шестидесятых годов».

Из раздела «1966» исключены: «Подражание сатирам, сочиненным Кантемиром», «Стихи на бутылке, подаренной Андрею Сергееву» и «Сначала в бездну свалился стул...».

Из раздела «1967»: «Сын! Если я не мертв, то потому...», «Элегия на смерть Ц. В.».

Из раздела «1969»: «Я начинаю год, и рвет огонь...», «Отрывок» («Из слез, дистиллированных зрачком...»).

Из раздела «Недатированные стихотворения шестидесятых годов»: «На прения с самим...», «Однажды во дворе на Моховой», «Предпоследний этаж...», «Уточнение», «Я пепел посетил. Ну да, чужой...».

Очевидно, стихотворения были изъяты по воле автора. По свидетельству Куллэ, «просмотрев первое издание своих „Сочинений“, он (И. Бродский. — А. К.) не только внес несколько существенных уточнений, но и потребовал исключить из последующих переизданий ряд стихотворений». <sup>9</sup> Известно, что в работе над вторым томом СИБ-II был использован экземпляр второго тома СИБ-I, содержащий авторскую правку. <sup>10</sup>

<sup>7</sup> Бродский И. А. Соч. СПб., 1997. Т. IV. С. 375.

<sup>8</sup> См.: Куллэ В. А. Поэтическая эволюция Иосифа Бродского в России.

<sup>9</sup> Бродский И. Стихотворения. Поэмы. С. 598 (комм. В. А. Куллэ).

<sup>10</sup> Эту же точку зрения высказал в одном из интервью Д. Н. Ахапкин: «Известны два издания на данный момент наиболее полных. К сожалению, оба этих издания не свободны от некоторых ошибок, опечаток. Это четырехтомное (зеленое) собрание и семитомное с бордовым переплетом... Если сравнить их, посмотреть первые тома, то в первом собрании очень много ранних стихов Бродского до 1961 года, которые отсутствуют во втором издании. И отсутствуют они

Как в СИБ-I, так и в СИБ-II встречаются существенные ошибки. Одна из наиболее курьезных: в первый том СИБ-I попали стихотворения К. М. Азадовского «Декабрьские строки» («Пернатые на тоненьких ногах...») и «Лисица не осмелится кружить...». Во втором томе СИБ-I эта ошибка отмечена, однако речь идет только об одном стихотворении: «По причине почти объективной в I-й том настоящего издания (Т. I, стр. 380) попало стихотворение „Лисица не осмелится кружить...“, написанное К. Азадовским». Сам Азадовский вспоминает: «Мы встретились только через семнадцать лет в Нью-Йорке и во время каждого из наших американских свиданий обсуждали иные сюжеты, весьма далекие от „затерянной в болотах“ деревни. Но однажды Иосиф напомнил о Норенской. Речь зашла о моих стихах, напечатанных под его именем. „Зачем ты сказал им?“ — упрекнул меня Иосиф имея в виду петербургских издателей „Собрания сочинений“. — „А почему? — удивился я. — Тебе это надо?“ — „Да нет, — сказал он как-то мечтательно, — была бы у нас с тобой тайна“».<sup>11</sup>

О поездке к Бродскому в Норенскую в декабре 1964 года Азадовский писал: «Все остальное время (...) мы провели в нескончаемых разговорах. (...) Без конца слушали „вражеские голоса“, куда более доступные в ту пору на Севере, нежели в обеих столицах. Иногда один из нас ложился и спал; другой в это время читал. Или — писал стихи. (...) Помимо транзитного приемника у Иосифа была (...) пишущая машинка. Он то и дело садился к столу и что-то на ней выстукивал. Я тоже настучал несколько стихотворений, пришедших в голову. Через день, уезжая, я начисто позабыл о них, и они остались в его архиве. Много лет спустя они были опубликованы в первом томе „Сочинений Иосифа Бродского“ (СПб., 1992), изданном Пушкинским фондом, как стихи Бродского».<sup>12</sup> Здесь необходимо уточнить: стихотворения Азадовского перекочевали в СИБ-I из МС. «А вот два стихотворения К. Азадовского так и попали в свод, так Иосиф их и проглядел, принял действительно за свои, и они остались в моем собрании, а потом и в собрании Пушкинского фонда, слепо следовавшем за моим...», — вспоминает В. Р. Марамзин.<sup>13</sup> Более того, в ленинградском архиве Бродского среди других рукописей поэта хранится машинопись стихотворения Азадовского «Декабрьские строки» с датировкой «Норинское (sic! — А. К.), 4 декабря 1964».<sup>14</sup>

Встречаются случаи, когда одни и те же произведения даны в собрании дважды. В том третий и четвертый СИБ-I попало стихотворение «Михаилу Барышникову» (в том четвертый — без названия и с другой датировкой). В СИБ-II во втором и третьем томах с разными датировками напечатано стихотворение «Открытка с тостом». Важно отметить, что в «Указателе стихотворений, вошедших в собрание», остались названия двух отсутствующих произведений (стихотворения «Я начинаю год, и рвет огонь...» и «Предпоследний этаж...»).

---

там, как мне говорили друзья Бродского, по просьбе самого Бродского, который посмотрел и сказал: „Ну, зачем их публиковать?“ Ничего интересного нет — юношеские стихи, они вряд ли интересны широкому читателю, это то, что интересно исследователю. Это то, что в полных собраниях сочинений публикуют в конце под рубрикой „Juvenilia“ (Юношеское)». См.: Денис Ахапкин об исследованиях творчества Бродского, его юбилее и юбилейных публикациях. <http://www.cogita.ru/analitka/iosif-brodskii/> (дата обращения: 05.07.2015).

<sup>11</sup> Азадовский К. М. «Оглянись, если сможешь...» Три дня в Норенской // Звезда. 2011. № 9. С. 162—168.

<sup>12</sup> Там же. С. 164—165.

<sup>13</sup> Марамзин В. Р. Первое собрание. К истории 5-томного собрания сочинений И. Бродского, выпущенного в ленинградском «самиздате» в 1972—1974 годах // История одного политического преступления: Сб. материалов и публ. Харьков, 2006. С. 9.

<sup>14</sup> РНБ. Ф. 1333. № 59.

\* \* \*

Вышедший в 2011 году двухтомник Бродского в серии «Новая Библиотека поэта» (далее — БП) существенно отличается от предшествующих собраний сочинений и по составу, и по структуре. В основу композиции издания положены авторские книги стихов, шесть сборников, «составленных самим Бродским или под его наблюдением и с его активным участием»: «Остановка в пустыне» (ОВП, 1970), «Конец прекрасной эпохи» (КПЭ, 1977), «Часть речи» (ЧР, 1977), «Новые стансы к Августе» (НСКА, 1983), «Уrania» (У, 1987), «Пейзаж с наводнением» (ПСН, 1996). Состав и порядок следования сборников в двухтомнике сохранен (за исключением состава НСКА и У). Завершает издание раздел «Стихотворения, не включенные автором в сборники», в который вошли некоторые тексты, значимые для понимания творчества поэта. Однако раздел построен не по хронологическому принципу — он имеет более сложную и не слишком отчетливую структуру.

Известно, что Бродский придавал большое значение отбору и порядку произведений в своих сборниках. По словам Лосева, «композиция книги является важным моментом в его художественной практике».<sup>15</sup> Сам поэт всегда говорил: «Не так важно, что написано, как важно, что за чем идет».

Как уже отмечалось выше, собрание сочинений Бродского 1992—1995 годов составлено по жанрово-хронологическому принципу. Лосев полагал, что именно он является основным недостатком собрания: «...вещи расположены там в хронологическом порядке и таким образом структура авторских сборников разбита». С его точки зрения, «смещение „отобранных“ и „неотобранных“ произведений неизбежно размывает представление о творчестве Бродского как едином завершенном тексте, о том, что сам автор считал корпусом своей поэзии».<sup>16</sup>

А. А. Генис вспоминает: «...размышляя о принципах академического издания, Лосев мечтал напечатать Бродского так, как немцы выпускают Гете — он специально изучил вопрос. Сперва все стихи в составе сборников, а потом — в хронологическом порядке. Но кто же такое себе теперь может позволить».<sup>17</sup> Лосев пошел именно по этому пути, правда, с некоторыми оговорками.

Издание БП выпущено в двух томах со сплошной нумерацией произведений, в первый том включены сборники ОВП, КПЭ, ЧР и НСКА, во второй — У, ПСН и стихотворения, оставшиеся за пределами авторских книг. Многие тексты, которые не вошли в двухтомник, включены в СИБ-1. Это преимущественно ранние стихи, стихи для детей и стихи на случай, переводы, стихи, написанные на английском, и автопереводы.

Анализируемый двухтомник — далеко не единственное издание Бродского, в котором основной корпус текстов представлен авторскими книгами. За последние несколько лет появилось немало изданий, в которые либо полностью, либо в сокращенном виде вошли авторские сборники поэта («Холмы» (2007), «Часть речи» (2008), «Избранное» (2009), «Малое собрание сочинений» (2010)). И напротив, сборников, составленных по хронологическому принципу, практически не издавали (к этим изданиям можно отнести сборник «Стихотворения. Поэмы» 2001 года, составленный Куллэ, и «Избранное» 2003 года, подготовленное Рейном).

Компиляция авторских сборников — наиболее легкий путь составления «избранного». При этом структурно-композиционное единство поэтических книг неизбежно разрушается. Когда авторские книги помещаются под одну обложку практически в неизменном виде, составители вынуждены исключать повторяющиеся произведения (некоторые произведения дублируются в сборниках ОВП, НСКА, У).

<sup>15</sup> Бродский И. Стихотворения и поэмы: В 2 т. СПб., 2011. Т. 1. С. 419 (прим. Л. В. Лосева).

<sup>16</sup> Там же. Т. 2. С. 500 (прим. Л. В. Лосева).

<sup>17</sup> Академический памятник Бродскому (Беседа А. Гениса с В. Гандельсманом). См.: <http://www.svobodanews.ru/content/transcript/24362672.html> (дата обращения: 05.07.2015).

Так, в «Малом собрании сочинений» («Азбука-Классика», 2010) из книги «Остановка в пустыне» исключен целый раздел «Anno Domini», потому что все вошедшие в него стихотворения были позднее включены автором в сборник НСКА.

В двухтомнике БП повторяющиеся тексты, которые вошли и в ранние, и в более поздние книги, в последующих сборниках обозначены заглавием и отсылкой к уже опубликованному тексту. Такой ход, предложенный Лосеву редактором издания А. Е. Барзахом, продиктован очевидными причинами: первый том был бы слишком объемным, если бы составитель продублировал тексты. Тем временем простое изъятие текстов неизбежно приводит к искажениям композиции авторской сборника. Книга НСКА, которую поэт называл чуть ли не главным делом своей жизни,<sup>18</sup> как правило, печаталась без изменений состава текстов. Хронологически этот сборник следует после книг ОВП, КПЭ и ЧР. Таким образом, максимальное количество стихотворений (30) изъято именно из НСКА, оставлены только их заглавия. Хотя формально структура и композиция авторской книги сохранены, читать ее крайне неудобно: часть текстов заменена отсылками.

Комментируя НСКА, Бродский как-то сказал в интервью: «Я просмотрел все эти стихи и вдруг увидел, что они поразительным образом выстраиваются в некий сюжет. И мне представляется, что „Новые стансы к Августе” можно читать как отдельное произведение».<sup>19</sup> В издании БП проследить сюжет книги, оценить ее композицию невозможно, поэтому, как справедливо отметил А. С. Немзер, «...переходящие из сборника в сборник тексты (...) должны воспроизводиться во всех контекстах...».<sup>20</sup>

Большая часть текстов, которая вошла в раздел «Стихотворения, не включенные автором в сборники», с ведома Бродского была включена в собрание сочинений, выходявшее в издательстве «Пушкинского фонда» (СИБ-I, СИБ-II), только несколько произведений публикуется впервые. Этот раздел состоит из пяти подразделов. И если четыре из них озаглавлены, то первый никак не назван. В нем представлены стихотворения 1958—1984 годов: 30 стихотворений и цикл «Камерная музыка», т. е. не только ранняя лирика, так называемые ювенилии, но и несколько зрелых стихотворений. Остальные стихотворения вошли в подразделы «Неоконченное», «Переводы», «Стихи для детей», «Шуточные стихотворения, послания к друзьям, стихи на случай, инскрипты».<sup>21</sup>

Следующий не менее важный вопрос касается критериев отбора текстов для заключительного раздела «Стихотворения, не включенные автором в сборники». К сожалению, Лосев не успел их четко сформулировать. Барзах отмечает: «...при составлении этого раздела „невошедших” перед Лосевым стояла непростая задача: он хотел показать „ростки” будущей поэтики Бродского в ранних его стихах, выявить, пускай и предварительно, какие-то тупиковые, не реализовавшиеся ответвления. (...) Когда „еще ничего не было решено”. Никким образом не претендуя на полноту, а главный акцент делая на „многообразии”».<sup>22</sup>

При этом в комментариях лишь сказано, что в этот раздел «...включены произведения, иллюстрирующие моменты, существенные для творческого развития Бродского, как, например, все стихи, посвященные А. А. Ахматовой (кроме стихотворения «За церквями, садами, театрами...») или вызвавшие ее содержательный отклик», «некоторые стихотворения мы включили сюда, потому, что они представляют творческий контекст, знание которого углубляет наше представление о дру-

<sup>18</sup> Волков С. М. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 1998. С. 316.

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> Немзер А. А. «Конец прекрасной эпохи» или «часть речи»? // Московские новости. 2011. № 105.

<sup>21</sup> Инскрипты, указанные в «Содержании», отсутствуют в издании 2011 года.

<sup>22</sup> «Книга Бродского состоялась такой, какой ее хотел видеть Лосев» (Беседа Г. Морера с А. Барзахом) // Национальная литературная премия «Большая книга». См.: <http://www.bigbook.ru/articles/detail.php?ID=12181> (дата обращения: 05.07.2015).

гих, вошедших в авторский канон, произведениях».<sup>23</sup> В примечаниях Фонда<sup>24</sup> отмечено, что при отборе учитывались высказанные Бродским предпочтения,<sup>25</sup> «...использовалось содержание готовившихся, но не вошедших в свет изданий».<sup>26</sup> Там же говорится, что «...Лосев неоднократно подчеркивал, что основными критериями для включения тех или иных текстов в данный раздел для него были их эстетическая и творческая значимость».

Однако замысел составителя так и не был реализован до конца. Камнем преткновения стал раздел дополнительных текстов. Известно, что Бродский противился публикации не вошедших в «шесть канонических сборников» стихотворений. При подготовке издания раздел «Стихотворения, не включенные автором в сборники», был существенно сокращен. Только одиннадцать текстов в нем публикуется впервые. Следует указать, что сам Бродский не предназначал их для публикации. Это стихотворение «Народ»,<sup>27</sup> а также из неоконченного — три произведения («Поскольку вышло так, что оба раза...», «Визит инкогнито в страну людей», «Осень уходит на юг, очистив...»), из детских стихотворений — два («Анкета», «Песенка ныряльщика»), из стихотворений легкого жанра (шуточные стихотворения) — пять («Собравшись умирать, лежу в чужой кровати...», «Ласковой речью мой слух...», «Эрна К., убеждая нас...»,<sup>28</sup> «Песня инвалида», «Макростих»<sup>29</sup>). Кроме того, в «Примечаниях» впервые опубликована «Эклога VI (весенняя)».<sup>30</sup>

Тексты основного собрания взяты из авторских книг. В 1996 году, уже после кончины Бродского, Лосев вместе с Сумеркиным отредактировал авторские сборники (исправлялись опечатки и вносилась позднейшая авторская правка). В 2000 году в России вышли переиздания авторских книг с учетом поправок. В тексты двухтомника внесены поправки и изменения, сделанные автором при подготовке собрания сочинений «Пушкинского фонда», исправлены опечатки, ошибки в транслитерации иностранных имен и названий.<sup>31</sup> Однако издание тоже не свободно от ошибок.

Сравнительный анализ СИБ и БП демонстрирует существенные текстологические проблемы. Так, значительные сложности возникают при датировании текстов. Известно, что Бродский не придавал особого значения датировке своих произведений: многие даты, в том числе и в МС, которое поэт успел просмотреть до отъезда и авторизовать, приводились по памяти, с неизбежными в таких случаях ошибками. Марамзин, вспоминая о работе над самиздатским собранием, пишет: «...Иосиф, просматривая мои „находки“ нередко менял даты под стихами по ему только ведомым причинам. Иногда проговаривался: „Поставим тут 65, а то М. обидится“. (...) Некоторые стихи не смог датировать, ставил год приблизительно, пытаюсь вспом-

<sup>23</sup> Бродский И. Стихотворения и поэмы. Т. 2. С. 500—501 (прим. Л. В. Лосева).

<sup>24</sup> Имеются в виду примечания Фонда по управлению наследственным имуществом Иосифа Бродского.

<sup>25</sup> Например, предпочтения, изложенные в письме к Джорджу Клайну, где автор приводит список стихотворений, недостойных быть включенными в последующие сборники. Однако из того списка в собрание попало стихотворение «Пилигримы».

<sup>26</sup> В 1980 году нью-йоркское издательство «Russica» планировало выпустить трехтомное собрание сочинений Бродского.

<sup>27</sup> Стихотворение не датировано, но помещено составителем между стихотворениями, написанными в 1964 году.

<sup>28</sup> По словам Барзаха, Лосев согласился на перенос неоконченного стихотворения «Эрна К., убеждая нас...» из раздела «Неоконченное» в раздел «Шуточные, послания, стихотворения на случай», хотя ничего «шуточного» в этом тексте нет. См. об этом: «Книга Бродского состоялась такой, какой ее хотел видеть Лосев» (Беседа Г. Морева с А. Барзахом).

<sup>29</sup> Слово «макростих» написано автором на машинописи печатными буквами, внизу страницы.

<sup>30</sup> Бродский И. Стихотворения и поэмы. Т. 2. С. 386 (прим. Л. В. Лосева).

<sup>31</sup> Там же. Т. 1. С. 420 (прим. Л. В. Лосева).

нить обстоятельства... Бывали случаи, когда он позже, обдумав, уточнял хронологию». <sup>32</sup> Многие произведения в авторских книгах не датированы вовсе.

«Даты, любые даты, — вещь ненадежная и капризная, — отмечает биограф Бродского В. П. Полухина. — ⟨...⟩ И даже Бродский, несмотря на свою феноменальную память, далеко не всегда помнил, когда он написал то или иное стихотворение, а то и вообще играл „в дополнительные игры“, как он выразился об Ахматовой, иногда намеренно дававшей стихам неверную датировку...». <sup>33</sup> Полухина полагает, что именно серьезные расхождения в датировке «едва ли не одна из основных трудностей для изучающих его творчество». Действительно, уже при сопоставлении датировок произведений Бродского в американских авторских сборниках и в прижизненном собрании выявляется масса расхождений. Приведем некоторые примеры:

Стихотворения	прижизненное собрание (СИБ-I)	американские сборники (СП, ОВП, НСКА, КПЭ) <sup>34</sup>
Рождественский романс	28 декабря 1961	ОВП — 1962
«В тот вечер после нашего огня...» <sup>35</sup>	28 июня 1962	ОВП — 1961
«Ты — ветер, дружок. Я — твой...»	1983	НСКА — 1963—1964
Ломтик медового месяца	1964	ОВП, НСКА — 1963
Прощайте, мадемуазель Вероника	1967	ОВП — 1964
Песни счастливой зимы	1964	НСКА — 1963
Псковский реестр	1964	НСКА — 1965
Письмо в бутылке	1964	НСКА — 1965
Открытка из города К.	1968	КПЭ — 1967
«Помнишь свалку вещей на железном студе...»	[1978]	НСКА — без даты

Не всегда можно доверять и датам, проставленным в изданиях, вышедших под контролем автора. Так, ошибочная датировка стихотворения «Рождественский романс» (1962) из американского сборника ОВП перекочевала затем в некоторые отечественные издания. Верная датировка — «28 декабря 1961» — восстановлена в СИБ и с минимальными пояснениями в научно подготовленных изданиях: «Стихотворения. Поэмы» (сост. В. Куллэ. М., 2001) и «Стихотворения и поэмы» (БП; сост. Л. Лосев. СПб., 2011).

Сопоставление текстов прижизненного и посмертного собраний свидетельствует о множестве поправок, касающихся как самих текстов произведений, так и их датировок. В СИБ-II исправлены некоторые ошибки:

Стихотворения	прижизненное собрание (СИБ-I)	посмертное собрание (СИБ-II)
Неоконченный отрывок («В стропилах воздух ухает, как сыч...»)	1966	1965
«Это было плаванье сквозь туман...»	1971	1969—1970
«Не выходи из комнаты, не совершай ошибку...»	1993	1970?
Шорох акации	1977	1975
Песня о красном свитере	1993	1970
«Взгляни на деревянный дом...»	1993	1988

<sup>32</sup> Маразмин В. Р. К истории 5-томного собрания сочинений... С. 8—9.

<sup>33</sup> Полухина В. П. Эверта и Клио Иосифа Бродского: Хронология жизни и творчества. Томск, 2012. С. 5.

<sup>34</sup> В статье приняты следующие сокращения: СИП — Стихотворения и поэмы / Вступ. статья Г. Стукора. Washington; New York, 1965; ОВП — Остановка в пустыне: Стихотворения и поэмы. Нью-Йорк, 1970; КПЭ — Конец прекрасной эпохи: Стихотворения, 1964—1971 / Сост. В. Маразмин, Л. Лосев. Ann Arbor, 1977; НСКА — Новые стансы к Августе: Стихи к М. Б., 1962—1982. Ann Arbor, 1983; ПСН — Пейзаж с наводнением / Сост. А. Сумеркин. Dana Point, 1996.

<sup>35</sup> В сборнике «Остановка в пустыне» опечатка: стихотворение в «Содержании» указано по первой строке эпиграфа «Был черный небосвод светлей тех ног / и слиться с темнотою он не мог».

Примечания папоротника	1988	1989
«Я слышу не то, что ты мне говоришь, а голос...»	1993	1989

Новая датировка произведений вынудила составителя даже реформировать разделы «1983», «1984», «1985». Многие стихотворения, датированные в СИБ-I 1993 годом, в СИБ-II — помечены 1990—1992 годами.

Стихотворения	прижизненное собрание (СИБ-I)	посмертное собрание (СИБ-II)
Ангел	1993	1990
«Вот я и снова под этим бесцветным небом...»	1993	1990
Цветы	1993	1990
«Мир создан был из смешенья грязи, воды, огня...»	1993	1990
Архитектура	1993	1990—1991
Капшадокия	1993	1990—1991
Лидо	1993	1991
Надпись на книге	1993	1991
Посвящается Джироламо Марчелло	1993	1991
«Ты не скажешь комару...»	1971	1991
«Наряду с отоплением в каждом доме...»	1972	1992
«Подруга, дурнея лицом, поселись в деревне...»	1993	1992
Послесловие к басне	1977	1992
Приглашение к путешествию	1993	1992
Провинциальное	1993	1992
«Снаружи темнеет, верней — синеет, точнее — чернеет...»	1988	1992
«Что ты делаешь, птичка, на черной ветке...»	1993	1992

Однако встречаются и вовсе необъяснимые расхождения. Так, стихотворение «Подражая Некрасову, или любовная песнь Иванова», датированное в прижизненном собрании и в сборнике ПСН самим автором 1969?—1970? годами, помещено в СИБ-II в раздел «1968». Датировка стихотворения «Посвящается Джироламо Марчелло» до сих пор точно не установлена: в русских изданиях стоит дата «1991», а под его переводом на английский в сборнике «Collected Poems in English» — 1988. Кроме того, архивные материалы не всегда проливают истинный свет на время написания того или иного произведения. Так, опись ленинградского архива Бродского тоже не свободна от ошибок.

Сопоставление датировок в СИБ-I и БП позволяет выявить немалое количество расхождений.

Стихотворения	СИБ-I	БП
А. А. Ахматовой	июнь 1962	24 июня 1962
«Под вечер он видит, застывши в дверях...»	7—9 июня 1962	июнь 1962
«Что ветру говорят кусты...»	1962	без даты
«Заспорят ночью мать с отцом...»	октябрь 1963	без даты
Зимняя свадьба	1963	1961—1963
Большая элегия Джону Донну	7 марта 1963	1963
Песни счастливой зимы	январь 1964	1963
Гвоздика	октябрь 1964	без даты
«Как тюремный засов...»	июнь—июль 1964	1964
Псковский реестр	лето 1964 (?)	1965
«Твой локон не свивается в кольцо...»	май 1964	1964
«Осенью из гнезда...»	июнь—август 1964	1964
Румянцевой победам	август—сентябрь 1964	без даты
Два часа в резервуаре	8 сентября 1965	сентябрь 1965
Набережная р. Пряжки	1965 (?)	1966 (?)
Остановка в пустыне	1 полугодие 1966	1966
Шорох акации	1977	без даты

Шведская музыка	1978	1975
Поддень в комнате	1978	1974—1975
Бюст Тиберия	1984—1985	1985
«В этой комнате пахло тряпьем и сырой водой...»	1986	1987
Представление	1986	1988
Архитектура	1990—1991	1989/1993
«Я позабыл тебя; но помню штукатурку...»	1993	1992
Испанская танцовщица	1993	1992
Семенов	1993	1992
Пристань Фагердала	1993	1992

Нередки расхождения в названиях стихотворений. В СИБ-II по сравнению с СИБ-I изменены названия некоторых произведений.

прижизненное собрание (СИБ-I)	посмертное собрание (СИБ-II)
без названия («Это было плавание сквозь туман...»)	Отрывок
без названия («Миновала зима. Весна...»)	Неоконченное
без названия («Коньяк в графине — цвета янтаря...») <sup>36</sup>	В Паланге
без названия («Друг, тяготея к скрытым формам лести...»)	Неоконченное
Томасу Транстремеру	без названия

В БП преимущественно сохранены те названия, которые приняты в авторских книгах. Однако есть и исключительные случаи. Например, в ОВП стихотворение «Шесть лет спустя» попало под ошибочным названием «Семь лет спустя». Марамзин еще при подготовке самиздатского собрания обратил внимание автора на эту ошибку: «В другом случае, он (Бродский. — А. К.) согласился со мной и поменял название стихотворения „Семь лет спустя” на „Шесть лет спустя” (1968). Оно начинается словами: „Так долго вместе прожили, что вновь / второе января пришлось на вторник...” — несложная арифметическая выкладка покажет, что такое событие происходит через шесть, а не через семь лет, из-за високосного года, неизбежно падающего на этот период».<sup>37</sup>

прижизненное собрание СИБ-I	американские сборники (СИП, ОВП, НСКА) и БП
Через два года («Нет, мы не стали глуше или старше...»)	СИП — без названия, по первой строке «Да, мы не стали глуше или старше...»
Малиновка	ОВП, БП — без названия
Зимним вечером на сеновале	ОВП, БП — Вечером
На смерть Т. С. Элиота	ОВП, БП — Стихи на смерть Т. С. Элиота
К стихам	ОВП, БП — Послание к стихам
ВП — Шесть лет спустя	ОВП — Семь лет спустя
Северная почта	НСКА, БП — Зимняя почта
Курс акций	НСКА, БП — без названия
«Закричат и захлопочут петухи...»	ОВП, БП — А. А. Ахматовой
«Я проснулся от крика чаек в Дублине...»	ПСН, БП — Шеймусу Хини

Кроме того, встречаются разночтения в названиях стихотворений и циклов, не вошедших в авторские сборники.

СИБ-I	БП
цикл «Инструкция заключенному»	цикл «Камерная музыка»
Отрывок («В ганзейской гостинице якорь...»)	без названия
Отрывок («Назо к смерти не готов...»)	без названия

<sup>36</sup> В СИБ-I в «Содержании» в названии стихотворения отсутствует тире.

<sup>37</sup> Марамзин В. Р. К истории 5-томного собрания сочинений... С. 9.

без названия («Закричат и захлопочут петухи...») А. А. Ахматовой

В БП, как и в авторских книгах, местами не проставлены посвящения. Однако, если в НСКА посвящение стоит на шмуцтителе («Стихи к М. Б.»), то в БП к сборнику НСКА оно отсутствует вовсе. Ошибки в посвящениях, допущенные в СИБ, в БП устранены. Ниже представлена только часть выявленных расхождений.

Стихотворения	СИБ-I	БП
Исаак и Авраам	М. Б.	без посвящения
Развивая Крылова	М. Б.	без посвящения
Anno Domini	М. Б.	без посвящения
Элегия	М. Б.	без посвящения
Новые стансы к Августе	М. Б.	без посвящения
Второе Рождество на берегу	Э. Р.	Е. Р.
Псковский реестр	Для М. Б.	Е. Р.
На отъезд гостя	К. Л.	К. А.
«Все дальше от своей страны...»	К. Z.	Z. K.

В СИБ, американских сборниках и БП иногда встречаются совершенно разные редакции одного стихотворения. Так, стихотворение «Загадка ангелу» (1962) существует в двух редакциях, отличающихся разночтениями в первой и последней строфах.<sup>38</sup> Или, например, в изданиях мы имеем дело с разными редакциями цикла «Инструкция заключенному». По словам Лосева, «...в СИБ Бродский авторизовал вариант цикла из четырех стихотворений, написанных в тюрьме за три дня до первого суда, 15—17 февраля 1964 г.,<sup>39</sup> и название второго (в «Эхе» — первого) стихотворения, „Инструкция заключенному”, сделал названием всего цикла».<sup>40</sup> В цикл вошли стихотворения: «В феврале далеко до весны...», «В одиночке при ходьбе плечо...», «В одиночке желание спать...», «Перед прогулкой по камере». Однако в БП восстановлен цикл по публикации в «Эхе» (1978. № 1), где он впервые был опубликован полностью под каламбурным названием «Камерная музыка». В его состав помимо названных четырех стихотворений вошли еще два, написанные позже, 25 мая 1965 года в коношской районной тюрьме: «Ночь. Камера. Волчок...» и «Колочей проволоки лира...».<sup>41</sup> Не только состав, но и композиция цикла претерпели изменения. Так, в первом варианте цикл открывает стихотворение «В феврале далеко до весны...» (15 февраля 1964 года), во втором — соблюдается строгая хронологическая последовательность, и на первый план выходит стихотворение «В одиночке при ходьбе плечо...», написанное днем ранее. Причем в БП оно публикуется под названием «Инструкция заключенному» (в СИБ — без названия).

В ряде случаев в СИБ-II выбраны варианты стихотворений, опубликованные в американских авторских сборниках. Примечательно, что первая строка стихотворения «В озерном краю» в СИБ-I: «В те времена *в краю* (курсив наш. — А. К.) зубных врачей». В СИБ-II — выбран вариант, опубликованный в сборнике ЧР: «В те времена *в стране* зубных врачей...». Стихотворение, включенное в СИБ-I без названия — «*Не слишком известный пейзаж, улучшенный наводнением...*», в СИБ-II озаглавлено «Пейзаж с наводнением» и первая строка этого произведения: «*Вполне стандартный пейзаж, улучшенный наводнением...*». Этот же вариант мы увидим в одноименном сборнике ПСН.

<sup>38</sup> Бродский И. Стихотворения. Поэмы. С. 598 (комм. В. А. Куллэ).

<sup>39</sup> В сборнике «Стихотворения. Поэмы», составленном Куллэ, другая датировка — 14—17 февраля 1964 года.

<sup>40</sup> Бродский И. Стихотворения и поэмы. Т. 2. С. 506 (прим. Л. В. Лосева).

<sup>41</sup> В СИБ это одно стихотворение под названием «24.5.65 КПЗ» и напечатано оно отдельно, в другом разделе.

Однако встречаются расхождения и с американскими поэтическими книгами. Например, в сборнике У в последней строфе стихотворения «Шорох акации»: «в ванной комнате, в четыре часа утра, *из овального зеркала над раковиной...*», а в СИБ-II «*из овала над раковиной*». Или, например, стихотворение, опубликованное в СИБ-I и СИБ-II под названием «Посвящается Джироламо Марчелло», в последнем прижизненном сборнике ПСН напечатано без названия, а слова «Посвящается Джироламо Марчелло» — являются посвящением.

Разнообразные текстуальные расхождения в самых авторитетных изданиях поэта нередко обусловлены досадными ошибками, допущенными в собраниях. В приведенных примерах разночтения выделены курсивом:

СИБ-I

БП

**Пилигримы**  
(Из эпиграфа)

идут к тебе дорогой *пилигримов*.идут к тебе дорогой *пилигрима*.

**Утренняя почта для А. А. Ахматовой из города Сестрорецка**

когда залив и *Комарово*когда залив и *Комарове*

**Холмы**

и расходились *в молчаньи*  
Еще пробирались *на ощупь*  
*это наш труд* и поти расходились *в молчанье*  
Еще пробирались *наощупь*  
*наши труды* и пот

**«Под вечер он видит, застывши в дверях...»**

*потомка* застав над бумагой с утра*потемки* застав над бумагой с утра

**Исаак и Авраам**

и *сноп* лучей скользит в холмах окрестныхи *своп* лучей скользит в холмах окрестных

**Большая элегия Джону Донну**

Нельзя *прийти* туда мне во плоти.Нельзя *придти* туда мне во плоти.

**«Тебе, когда мой голос отзвучит...»**

и жизнь моя за скобки *век*, бровей  
спешить? И вот он полночь брякнет...и жизнь моя за скобки *рек*, бровей  
спешить? И вот он *в* полночь брякнет...

**Письмо в бутылке**

И снилось мне часто, что я *не прав*.И снилось мне часто, что я *неправ*.

**Два часа в резервуаре**

(Эпиграф)

Мне *скучно*, бес...Мне *скушно*, бес...

**На смерть Т. С. Элиота (Стихи на смерть Т. С. Элиота)**

и водворялись ангелы *на полки*и водворялись ангелы *на полке*.

**Речь о пролитом молоке**

как дожил до Рождества Христова

как дожил до *от* Рождества Христова

**Из «Школьной антологии». 1. Э. Ларионова**

полковника и машинистки. Взглядом  
напоминала циферблат.полковника и машинистки. Взглядом  
напоминала *взгляд* на циферблат.

**Из Ганса Лайпа. Лили Марлен**

Возле казармы, в свете фонаря  
Кружатся попарно листья *сентября*.Возле казармы, в свете фонаря  
Кружатся попарно листья.

В ряде случаев мы явно имеем дело с вариантами текста.

«Под вечер он видит, застывши в дверях...»

Копыта стучат *по заснувшей* земле.                      Копыта стучат *по застывшей* земле.

Большая элегия Джону Донну

Уснуло все. Спят крепко *стопы* книг.                      Уснуло все. Спят крепко *толпы* книг.

С грустью и нежностью

*Сверканье* кафеля, фарфора;                      *Сиянье* кафеля, фарфора;

В распутицу

*Кустарники* скребут                      *Орешники* скребут

Письмо в бутылке

Левиафаны *машут* хвостом                      Левиафаны *лупят* хвостом

Einem alten Architekten in Rom

где зелень *проступает* на фольварке.                      где зелень *распустилась* на фольварке.

Новые стансы к Августе

*Пустынный* небосвод разрушен,                      *Холодный* небосвод разрушен.  
всех *мертвецов и призраков* буди,                      всех *призраков и мертвецов* буди.  
я с *прихотью* моей не слажу,                      я *все-таки с собой* не слажу,  
и *жалящей* иглой тупой.                      и *ранящей* иглой тупой.

Псковский реестр

*Умей* же по полям,                      *Сумей* же по полям,  
и *даже* по рублям                      по *занятым* рублям

На смерть Т. С. Элиота (Стихи на смерть Т. С. Элиота)

На перекрестках замерзали лужи.                      Под фонарем стоял глашатай стужи.  
Под фонарем стоял глашатай стужи.                      На перекрестках замерзали лужи.

Одной поэтессе

*хоть* я и мог, как *старец* в Сиракузах,                      *Хоть* я и мог, как *мистик* в Сиракузах,

«Сумев отгородиться от людей...»

Я *озерцаю* хмурые черты                      Я *озираю* хмурые черты

Фонтан

Лижут *лапы и морду* вождя своего. И, чем                      Лижут *морду и лапы* вождя своего. И, чем  
чаще                      чаще

Дидона и Эней

смотрел в окно, и *взор* его сейчас                      смотрел в окно, и *взгляд* его сейчас

Зимним вечером в Ялте

Сухое *левантинское* лицо,                      Сухое *левантийское* лицо,  
я *щурюсь*; и тогда он произносит,                      я *жмурюсь* — и тогда он произносит,  
И прелых *листьев* слышен аромат.                      и прелых *лавров* слышен аромат.

Множественные пунктуационные расхождения обнаруживаются при сопоставлении текстов стихотворений: «Теперь все чаще чувствую усталость...» (1961), «Ты поскачешь во мраке по бескрайним холодным холмам...» (1962), «Исаак и Авраам», «Ломтик медового месяца» (1964), «Отказом от скорбного перечня —

жест...» (1967), «С грустью и с нежностью» (1964), «На смерть Т. С. Элиота» (1965), «Твой локон не свивается в кольцо...» (1964), «Прощайте, мадемуазель Вероника» (1967).

\* \* \*

Судьба академического собрания сочинений поэта долгое время была неизвестна, хотя о начале работы говорилось еще в 2004 году. На конференции «Иосиф Бродский: проблемы изучения творчества (к 75-летию со дня рождения)» (СПбГУ, 22—24 мая 2015 года) была вновь поставлена цель «обсудить перспективы издания академического собрания сочинений, о котором было заявлено несколько лет назад». <sup>42</sup> Одно не оставляет сомнений — на подготовку научного издания Бродского потребуются годы. Принцип составления собрания — одна из первоочередных задач. Нет однозначного ответа на вопрос, какой из принципов составления предпочтителен. С одной стороны, жанрово-хронологический принцип более традиционен для изданий академического типа, так как позволяет поэтапно проследить творческую эволюцию автора. С другой, нельзя не учитывать специфику литературного наследия Бродского. Как справедливо заметил А. В. Лавров, «...издание, выстроенное в согласии с хронологическим принципом... вполне приемлемо и даже желательно, но только в том случае, если имеется возможность восстановить хронологию со всей необходимой точностью благодаря авторским датировкам или исследовательским путем». <sup>43</sup>

В случае с Бродским мы сталкиваемся с ситуацией, когда значительная часть произведений не имеет авторской датировки или датировка сомнительна, а канонический корпус текстов поэта представлен шестью авторскими сборниками. <sup>44</sup> Демонтировать поэтические книги стихов, а это именно книги стихов, а не случайная контаминация самостоятельных произведений, — едва ли самое удачное решение. В то же время, когда мы воспроизводим в составе собраний авторские сборники, то сталкиваемся с другой проблемой. И здесь есть «подводные камни» — повторяющиеся тексты в ранних и более поздних книгах поэта.

Даже без обращения к архивам и рукописям Бродского, при изучении уже подготовленных изданий обнаруживается ряд серьезных текстологических проблем. В этой статье представлена лишь часть разночтений, ошибок и расхождений, порой немотивированных, существующих в самых авторитетных на данный момент изданиях. Все приведенные примеры требуют изучения, выбора и исследовательского обоснования окончательного варианта. Это основная текстологическая задача для создателей будущего научного собрания сочинений Бродского.

<sup>42</sup> См.: Шеллберг Э. «Он мог быть требовательным и не терпел глупости». См.: <http://brodskij.clubleader.ru/?cat=23> (дата обращения: 05.07.2015); Глазунова О. И. Послесловие к юбилею // Нева. 2010. № 10. С. 210—226.

<sup>43</sup> Лавров А. В. Проблемы научного издания творческого наследия русских писателей начала XX века // Текстологический временник. Русская литература: Вопросы текстологии и источниковедения. М., 2009. С. 32.

<sup>44</sup> Вопрос о том, какие тексты должны быть включены в основной корпус, вызывает оживленные дискуссии.

# ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

© Р. Ю. Данилевский

## СОБЫТИЕ В ЛЕРМОНТОВЕДЕНИИ\*

Литература о М. Ю. Лермонтове пополнилась новым изданием: к двухсотлетию со дня рождения поэта вышел в свет «Лермонтоведческий сборник» с указанием, что это выпуск первый, а значит, с обещанием продолжения. Надеемся, что перед нами — периодическое издание, может быть, ежегодник или что-то вроде альманаха, который будет появляться более или менее регулярно. Название издания выглядит на первый взгляд скучновато, хотелось бы видеть, например, его, по крайней мере, как «Лермонтовский сборник». Однако оно в данном случае полностью соответствует содержанию. Это — сборник документов по истории лермонтоведения в России XX века, начиная с 1909 и по 1973 год. Часть материалов взята из старой периодики, но основной блок — архивные, неопубликованные стенограммы заседаний и выступлений, посвященных изучению лермонтовской биографии и литературного наследия поэта. Сборник издан Библиотекой Академии наук.

Издание поделено на три больших раздела.

В первом разделе — «Материалы по сооружению памятника М. Ю. Лермонтову при Николаевском кавалерийском училище (1909—1914)» (с. 8—37) — собрана переписка, стенограммы заседаний, описания конкурсных проектов памятника и прочие документы Комитета по сооружению памятника и Устроительного комитета Всероссийского съезда художников, связанные с работой над памятником поэту на нынешнем Лермонтовском (бывшем Новонетергофском) проспекте в Петербурге. Значительный интерес для историков и лермонтоведов представляют описания конного праздника при закладке памятника, а историки монументального искусства найдут здесь подробные сведения о спорах вокруг проектов памятника и пьедестала. На конкурс было представлено двадцать три скульптурных и три акварельных проекта. Примечательно, что предпочтение в

конце концов было отдано не трем проектам, которые Устроительный комитет (в его состав входили такие авторитетные лица, как М. В. Добужинский, П. П. Гнедич, А. А. Карелин и др.) признал лучшими, а проекту скульптора Б. М. Микешина. Источники этого раздела сборника находятся в исторических архивах Москвы и Петербурга и частично — в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

Второй раздел сборника содержит материалы Лермонтовской комиссии Пушкинского Дома за 1938—1941 годы (с. 38—122). Главным поводом для создания этой комиссии была подготовка юбилейного академического собрания сочинений поэта. Почти на каждом заседании читались интереснейшие доклады самых авторитетных тогда литературоведов — В. С. Шадури, И. Л. Андроникова, Б. В. Томашевского, Б. М. Эйхенбаума, Л. Б. Модзалевского и др. К большому сожалению, сами тексты докладов не стенографировались, хотя основное содержание их, по-видимому, сохранилось, войдя в лермонтоведческие работы авторов.

Несколько особняком стоит полный стенографический отчет о заседании комиссии, состоявшемся 7 мая 1939 года (с. 43—49), на котором знаменитый чтец-декламатор В. Н. Яхонтов (1899—1945) показал свою новую программу — композицию по произведениям Лермонтова, подготовленную к столетию со дня рождения поэта. Полностью зафиксированы пространные отзывы слушателей — В. В. Гиппиуса, Б. М. Эйхенбаума, А. И. Грушкина, И. Л. Андроникова, И. П. Еремина — и суждения самого артиста. В частности, крайне интересны высказанные в связи с Лермонтовым мысли Яхонтова о произнесении стиха («Конечно, нужно сказать, что работа над стихом — дело огромной трудности, приходится каждую интонацию создавать в страшных муках для того, чтобы уяснить, в какой интонации прозвучит правда. Нужно уметь сделать стих правдой» (с. 49)).

Исключительную ценность для истории лермонтоведения советского периода представляют несколько других подробных стенограмм заседаний Лермонтовской комиссии

\* Лермонтоведческий сборник / Сост., автор вступ. статьи и прим. Н. С. Беляев; науч. ред. Г. В. Бахарева. СПб.: БАН, 2014. Вып. I. 168 с.

1939 и 1941 годов. Среди этих материалов — текст доклада Б. М. Эйхенбаума «Художественная проблематика Лермонтова» (с. 62—73) и подробная запись обсуждения этого доклада с выступлениями Б. В. Неймана и Л. Я. Гинзбург. В других случаях доклады пересказываются очень кратко — как, например, сообщение И. Л. Андроникова о комментариях к стихотворению «Бородино» и к некоторым другим произведениям Лермонтова (с. 100—101) или вообще не воспроизводятся, зато тщательно стенографируются прения. Среди выступлений встречаются фактические содоклады, весьма содержательные. Так, при обсуждении докладов Л. Я. Гинзбург о «Герое нашего времени» и Н. И. Мордовченко «Лермонтов в оценке Белинского» на сессии, посвященной столетию со дня рождения поэта, 26 октября 1939 года выступления В. А. Мануйлова, Б. М. Эйхенбаума и Б. С. Мейлаха можно приравнять к небольшим докладам, сопровождающим речь основных докладчиков (см. с. 91—97). В частности, Эйхенбаум поддержал создание Лермонтовского кабинета при Пушкинском Доме. Он сказал: «...наш Лермонтовский кабинет важен не только для Института литературы (так назывался тогда Пушкинский Дом. — Р. Д.), но имеет и всеобщее значение, в нем должна быть собрана вся литература о Лермонтове и целый ряд картотек, которые бы помогли человеку, желающему работать над Лермонтовым, ориентироваться в этом деле и найти то, что ему нужно. Лермонтовский кабинет должен превратиться в лабораторию дальнейшего изучения Лермонтова, которой могли бы пользоваться не только сотрудники Института, но только литературоведы или студенты Ленинграда, но и любого города нашей страны. (...) Институт литературы должен это дело расширить и поставить так, чтобы оно носило не просто домашний узкий характер» (с. 94). Эта рекомендация остается актуальной и по сей день.

Смелыми для конца 1930-х годов были суждения Б. С. Мейлаха в заключительном слове на этой сессии. Ученый предостерег от «прямолинейных истолкований политических взглядов Лермонтова». «Мне кажется, — говорил он, — что законченной политической программы Лермонтов не имел (...). Мне кажется, что следовало бы ярче подчеркнуть, чем это сделано до сих пор, гуманистическую направленность Лермонтова» (с. 97).

Тонкие замечания содержала реплика Н. И. Мордовченко при обсуждении доклада М. К. Азадовского «Лермонтов и фольклор» 12 февраля 1941 года. В связи с фольклоризмом «Песни про купца Калашникова» выступающий обратил внимание на сложность этого вопроса, на не выясненную еще проблематику связей Лермонтова с фольклором, с представлениями декабристов о народности и с зарождающимся славянофильством

(см. с. 104). Большую ценность представляет собой стенографированный содоклад Л. Я. Гинзбург (с. 106—112) при докладе Э. Э. Найдича «К вопросу о творческом пути Лермонтова». Лидия Яковлевна, сама автор книги «Творческий путь Лермонтова» (1940), выступила полемически, но обратила внимание на ее позицию в споре. «Я должна сказать, — заявила исследовательница, — что, по-моему, эта работа очень интересная, хотя она несправедлива почти во всех основных положениях, что не мешает ей быть интересной, со множеством мыслей, именно потому работа и вызывает желание возражать и реагировать» (с. 106). Еще одна примечательная частность в словах Л. Я. Гинзбург — замечание о лермонтовском так называемом «пессимизме»: «Думаю, что неверно (...) безоговорочное объявление Лермонтова оптимистом. Так можно сказать в высоком философском смысле, но заменить этот пессимизм, утверждающий, зовущий к идеалам и скорбящий об их отсутствии, формулой оптимизм было бы опрометчиво» (с. 112).

В третьем разделе сборника собраны материалы по истории создания «Лермонтовской энциклопедии» (1961—1973). В Пушкинском Доме, при отделе (тогда он назывался сектором) новой русской литературы была образована Лермонтовская группа. Официальная дата начала ее работы — 29 декабря 1963 года, но, судя по сообщению В. А. Мануйлова и по записям протоколов заседаний, группа фактически работала на общественных началах уже с конца 1950-х годов. По сохранившимся архивным материалам можно определить, что главным «двигателем», инициатором и душой создания энциклопедии был Виктор Андроникович Мануйлов (1903—1987). Впрочем, рецензенту это известно по собственному опыту, так как он сам в молодости был участником Лермонтовской группы и энциклопедии и в ходе этой работы прошел поучительную школу литературоведческой эвристики и человеческого общения.

Раздел, посвященный «Лермонтовской энциклопедии» страдает, к сожалению, тем же недостатком, что и часть предыдущего, второго раздела сборника. Сохранены тексты дискуссий (вопросы, реплики), но отсутствуют сами доклады, сделанные на заседаниях редакции энциклопедии В. А. Мануйловым, М. И. Гилельсоном, А. В. Федоровым, М. С. Альтманом, В. Э. Вацууро, И. З. Серманом, Р. М. Гороховой и другими исследователями творчества Лермонтова. Не зная текста докладов, не всегда можно до конца понять содержание реплик слушателей, хотя само по себе сохранение живых голосов прошлого — это уже ценность и выражение нашего долга памяти и благодарности ушедшим коллегам. Впрочем, местами даже отрывочное замечание может дать представление о яркости мысли, слоге и научном temperamente исследователя. Например, в прениях по докладу А. И. Гербстмана о «Герое

нашего времени», 4 февраля 1964 года, Д. Е. Максимов высказался следующим образом: «Очень хорошо, что композиция „Героя нашего времени“ еще раз подвергается обсуждению. Мне кажется, что мажорный аккорд несколько преувеличен. В романе идет линия сгущения трагизма. Вулич — воплощение фатализма — это продолжение Печорина. Еще шаг — и Печорин станет Вуличем. Мне показалось неубедительным разграничение новелл по страстям и действиям. Страсть не отделена от мысли и действия. Я объясняю композицию скорее логикой познания. Можно отнестись и за счет техники писателя-художника» (с. 131).

Ясность в задачи сборника, в историю и в степень сохранности публикуемых матери-

алов вносит «Вступление» составителя издания Н. С. Беляева. Можно высказать лишь некоторый упрек в чрезмерной краткости комментариев, которые ограничиваются сообщением чисто фактических сведений (даты жизни и очень сжатая характеристика профессии). Между тем большие тексты, составляющие ядро сборника, нуждаются, конечно же, в подробном научном комментировании, и они его заслуживают по праву. Тем не менее в итоге можно утверждать, что «Лермонтоведческий сборник» — заметное и отградное явление в современном литературоведении. Исследователи творчества Лермонтова будут с интересом ждать продолжения издания.

© Д. А. Петренко

## ВЕСТИ ИЗ СПАСКОГО-ЛУТОВИНОВА\*

Вышел в свет очередной выпуск ежегодника музея-заповедника И. С. Тургенева «Спасский вестник». Как всегда, материалы, включенные в сборник, отражают содержание докладов, прочитанных на очередных Тургеневских чтениях, которые проводятся каждый год в январе в Спасском-Лутовинове. В этом году они были посвящены «малым жанрам» — рассказам и повестям Тургенева, которые рассматриваются участниками чтений в разных аспектах — жанровом, сюжетном, эстетическом, философском. Тематические направления, по которым организуются чтения в Спасском, обладают тем преимуществом, что позволяют осветить тему заседаний с разных сторон, создавая эффект своего рода монографичности. К сожалению — и нам, кажется, уже пришлось писать об этом — таким тематическим сборникам недостает кратко предисловия от редакции, которое помогло бы читателю лучше ориентироваться в материале.

В задачу данной рецензии не входит изложение содержания *всех* статей очередного «Спасского вестника», каждая из которых достойна читательского внимания. Отметим лишь некоторые из них, имеющие, на наш взгляд, в том или ином отношении принципиальное, а подчас и полемическое значение для тургеневедения.

Целая группа статей касается роли тургеневских произведений в процессе, так сказать, осуществления традиций в русской литературе — как продолжения традиционных линий связи, так и порождения новой преемственности, подхваченной младшими поко-

лениями писателей. Из таких статей назовем прежде всего работу И. А. Беляевой (Москва) «„Фауст“ И. С. Тургенева: интертекстуальность в свете семантики эпитафии» (с. 14—24). Несколько «ученое» заглавие скрывает тонкий анализ связей тургеневской повести не только с «Фаустом» И. В. Гёте, но и с Данте, Вольтером, Прево и с Пушкиным. Вопрос об «отречении», поставленный эпитафией из трагедии Гёте («Отречься должен ты, отречься!»), решается в повести неоднозначно. «Пульсирующий вопрос о том, должно или не должно отречься от своих желаний и чувств, сразу же, еще с заголовочного комплекса, начинает разворачиваться так, что не подразумевает единого ответа» (с. 18). Так показана вскрытая Тургеневым «сложность и глубина самой проблемы» психологического самоограничения человека (см. с. 23).

Некоторые авторы останавливаются на соотношениях Тургенева с Достоевским. В одном случае это сходство построения характеров и «любовных треугольников» — статья Л. А. Дмитриевой (Петербург) «Повесть И. С. Тургенева „Вешние воды“ (1872) и рассказ Ф. М. Достоевского „Вечный муж“ (1870): типологические сближения» (с. 40—49). В другом — психологическая проблематика — статья С. А. Кибальника (Петербург) «К вопросу о философии любви в творчестве Тургенева и Достоевского» (с. 25—31). Исследователь оказывается на самой грани между литературной характерологией и личной душевной жизнью обоих писателей, и лучше было бы не переходить эту грань.

В докладе Е. С. Роговера (Петербург) «Художественное своеобразие повести И. С. Тургенева „Три портрета“» (с. 50—60) показана творческая переработка в этой по-

\* Спасский вестник. Тула: Аквариус, 2014. Вып. 22. 172 с.

вести традиций Пушкина, Лермонтова и Гоголя, сплав достижений физиологического очерка и романтической обрисовки характеров. «Такая сложная ориентация на творчество трех ведущих основоположников русского литературного реализма, — считает автор — (...) говорит о напряженном поиске Тургеневым своей дороги в искусстве и своего стиля в прозе». И продолжает: «Но она же свидетельствует о желании писателя дополнить наследуемые натуральной школой гоголевские принципы изображения действительности пушкинской объективностью и лермонтовским глубинным психологизмом» (с. 52—53).

Традицию от Тургенева к Островскому прослеживает Т. Б. Трофимова (Петербург) в изыщной статье «„Если б мы с вами были птицами...“ (повесть «Ася» И. С. Тургенева и пьеса «Гроза» А. Н. Островского)» (с. 61—70). «Сходство характеров Аси и Катерины очевидно» (с. 66) — в поэтичности, устремленности ввысь, в общих для обеих героинь мотивах веры и религии. Героиням одинаково уступают «слабые типы» мужчин — г-н Н. Н. у Тургенева, Борис и Тихон у Островского. Оба писателя выходят за границы социальности — в область общечеловеческих проблем, и именно это сумел оценить Островский в тургеневской повести (см. с. 69—70). «Он поддержал Тургенева, — отмечает исследовательница, — для которого одной из основных проблем была проблема трагического значения любви, той страсти, которая не подвластна ни разуму человека, ни его воле» (с. 69).

Связь между Тургеневым и Лесковым открывается читателю в статье М. А. Кучерской (Москва) «„Песнь торжествующей любви“ как претекст неоконченного рассказа и „Тупейного художника“ Лескова» (с. 71—81). В наброске ненаписанного рассказа Лескова «Богинька Рункэ» сохранилось свидетельство самого писателя о влиянии на него тургеневской «легенды». А в «Тупейном художнике» исследовательница находит новую «попытку литературного освоения и переложения сюжета» Тургенева (с. 75). Ключевой образ, связывающий Лескова с Тургеневым, — святая Цецилия, христианская покровительница духовной музыки и символ чистоты души и внутренней гармонии; в обоих сопоставляемых произведениях этот образ — страдальческий, ему угрожает стихия злых страстей.

Та же проблема этики любовного чувства, которую поставил Тургенев в своей легенде о Фабии и Муции, но уже представленная на фоне жизни русского общества 1880-х годов — тема статьи Е. А. Саламатовой (Петербург) «„...с каким восторгом я внимала этим звукам прекрасным“ (письмо неизвестной дамы К. Д. Кавелину о двух видах любви)» (с. 115—129). Обнаруженное автором в рукописном отделе Пушкинского Дома письмо неизвестного лица в связи с трактатом Кавели-

на «Задачи этики» (1884) показывает, насколько актуальными для русского общества оказались этические вопросы, затронутые в тургеневской имитации ренессансной легенды. Одна из причин популярности состояла в том, что в легенде нашли отражение реальные отношения людей в окружении Тургенева; другая причина самого появления этого произведения — это, как считает исследовательница, назревшая в России проблема женской эмансипации. «Песнь торжествующей любви» подталкивала читателей к решению сложных нравственных задач именно с женской точки зрения.

Статью Е. А. Саламатовой можно отнести к группе материалов «Спасского вестника», которые посвящаются роли в судьбе Тургенева социальных и даже бытовых проблем эпохи. К этой же группе принадлежит работа Ю. И. Красносельской (Москва) «„Нарядится диким“ или „Плясать нагишом“? (Ссора Л. Н. Толстого и И. С. Тургенева в свете одной метафоры)» (с. 106—116). Исследуется происхождение хлестких фраз, в которых Толстой выразил свое неприятие некоторых черт характера своего оппонента.

Некоторые авторы касаются проблем стиля и жанра тургеневских повестей. По-новому освещает старый вопрос о жанровых особенностях прозы Тургенева М. С. Макеев (Москва) в статье «„Большая повесть“ вместо романа: еще раз о системе жанров тургеневской прозы 1850-х годов» (с. 99—105). Объяснение тому, что писатель колебался в обозначении жанра, например, «Дворянского гнезда», автор усматривает в его особенном отношении к роману как к жанру, призванному отразить едва ли не всю панораму жизни современного общества. «Довольно быстро у Тургенева, — пишет М. С. Макеев, — значение романа для репутации писателя приобретает колоссальные масштабы. Это происходит благодаря вызвавшей широкий и глубокий резонанс смерти Гоголя (...) и обнародования уцелевших рукописей второго тома „Мертвых душ“...» (с. 101). Роман — это жанр, который, так сказать, «переходит границы литературы» (с. 102). Заметим, что понимание романа как совершенно особого жанра, как эпоса эпохи не ново (вспомним, например, «Дон Кихота» Сервантеса или «Симплициссимуса» Гриммельсгаузена), однако несомненно, что Тургенев — в работе над несущественным романом «Два поколения» — заново осмыслил свою задачу романиста как летописца *своего* времени и *своей* страны.

Несколько статей сборника отводятся музейной тематике, что понятно, если учитывать интенсивную и плодотворную научно-просветительскую работу сотрудников музея-заповедника Спасское-Лутовиново.

О будущей экспозиции во «флигеле изгнанника» размышляет М. Н. Голокоз («Проблемы музейного экспонирования „таинственных повестей“ И. С. Тургенева», с. 130—

139). Имя австрийского живописца А. Штейнакера, создателя двух небольших картин, украшающих гостиную в «спасском» доме Тургенева, вводит в научный оборот Н. В. Илюточкина («„Венгерские этюды” в экспозиции дома-музея И. С. Тургенева: к вопросу об установлении авторства», с. 140—145). Французский беллетрист, драматург и критик К. Мендес (1841—1909), прошедший по обочине тургеневской судьбы, — тема обстоятельного очерка Е. Н. Левиной «„Mon cher ami Ivan Tourgeniev...”» (об одном автографе в фондах музея-заповедника И. С. Тургенева „Спасское-Лутовиново”», с. 146—157). Кстати, именно так (не Tourguéniév) записал Мендес фамилию писателя на подаренном Тургеневу экземпляре своей книги (находится с 2009 года в Спасском-Лутовинове).

В заключение остановимся на завершающей 22-й выпуске «Спасского вестника» статье О. Г. Егорова (Москва) «Неоконченная книга о Тургеневе Льва Шестова» (с. 158—169). Эта статья — примечательное событие в современной тургениане. Оригинальный мыслитель, «антифилософ», бунтарь в области мысли, напоминающий в этом отношении Ф. Ницше, Л. И. Шестов (1866—1938) переосмыслил наследие Тургенева в эпоху модерна. Традиционное мнение о Тургеневе как писателе социальном, «прогрессисте» и рационалисте в традициях Просвещения Шестов стремился опровергнуть, утверждая, что в конце жизни тот усомнился в прежних ценностях и обратился к элементарным, «последним» истинам — жизни, смерти, страху перед судьбой. Автор статьи пишет: «Шестов

не утверждает, что Тургенев пересмотрел свои взгляды незадолго до смерти. Он лишь заглянул в приоткрывшийся перед ним мрак небытия и испытал то же чувство, что и некоторые другие деятели европейской культуры, такие как Толстой, Достоевский и Ницше» (с. 166). Этот взгляд на Тургенева, — добавим мы, — время от времени возрождался в русском тургениеведении, проявившись, например, в книге В. Н. Топорова «Странный Тургенев» (1998). Соглашаясь с оценкой мнения Л. Шестова о Тургеневе в статье О. Г. Егорова как мнения оригинального, «нетрадиционного» и «нестандартного» (с. 168), считаем все-таки необходимым уточнить, что мнение этого мыслителя — голос вполне определенной исторической эпохи, увидевшей «крушение гуманизма». С точки зрения истории литературы не вполне корректно столь резко противопоставлять позднего Тургенева ему же, но более раннему, как это делал Л. Шестов и, может быть, автору статьи стоило бы более критически отнестись к неоконченной книге философа о писателе.

Подводя итог публикациям очередного «Спасского вестника», нельзя не отметить, помимо удачного подбора статей и отличных иллюстраций, что у самых разных участников издания заметен интерес к психологическим и этическим проблемам в наследии Тургенева. Если современники ценили Тургенева как изобразителя современной им русской жизни, то потомки все более склонны видеть в его творчестве так или иначе освещенные «вечные» вопросы о миссии человека в мире, о душе и ее тайнах.

© Б. В. Аверин, © Г. Н. Беляк

## ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ЛАБИРИНТАМ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА\*

Когда на исходе прошлого столетия масштаб творчества Вячеслава Иванова был заново открыт современной филологией, посвященные ему статьи, научные сборники, публикации стали появляться так часто, что можно было с полным основанием говорить об ивановском «буме». Никто, однако, не решался написать монографию об Иванове, проследив его творческий путь во всем объеме, от 1880-х до 1940-х годов. И это вполне понятно. Художественное творчество Иванова невозможно рассматривать вне контекста его философской эстетики и даже собственно философии. Между тем отсутствие систематического изложения философских взглядов

было принципиальной позицией Иванова, и потому их цельное понимание оказывается весьма сложной задачей. Трудность ее решения усугубляется тем, что ивановские опорные понятия имеют многосоставный генезис. Интерпретация каждого из них требует специального исследования: в творческом сознании Иванова античная философия и древнегреческая мистерия переплетаются с древнеиндийской религиозной мыслью, гностические тексты и средневековая алхимия — с традициями европейского визионерства и мистицизмом Нового времени, и т. д., и т. д.

На этом фоне недавно вышедшая книга С. Д. Титаренко «Фауст нашего века» — явление беспрецедентное по смелости поставленной в ней задаче, которая состоит в осмыслении разнородного массива философ-

\* Титаренко С. Д. «Фауст нашего века»: Мифопоэтика Вячеслава Иванова. СПб.: ИД «Петрополис», 2012. 654 с.

ско-эстетических и художественных текстов Вячеслава Иванова как единого, связного и эволюционирующего целого.

Не удивительно поэтому, что книга начинается с обращения к ранним малоизученным произведениям 1880—1890-х годов, с установления тех источников формирования метафизической образности начинающего поэта, которые в дальнейшем определили логику развития его центральных символических сюжетов и конструкций. Уже раннее творчество Иванова отмечено интересом к синкретичной древней культуре. С пристальным вниманием Титаренко рассматривает выполненный им перевод фрагмента одного из ключевых концептуальных разделов Махабхараты — Бхагавадгиты, демонстрируя значимость древнеиндийской космологии для становления собственного философского языка Вячеслава Иванова.

Как определенную идеями религиозно-философского синтеза, в котором поэзия вновь обретет теургическую силу, интерпретирует Титаренко раннюю лирику поэта и его незавершенную поэму «*Ars Mistica*». Здесь, по мнению исследовательницы, впервые формируется один из центральных концептов философии Иванова — архетип соборности. В это же время возникает еще одна из центральных тем его творчества — подспудно сопряженная с пафосом соборного сознания тема Рима как вечного города и связанная с ней концепция вечного возвращения.

Ранний период творчества поэта Титаренко характеризует как «мимесис умопостигаемой мифопоэтической идеи, осуществляющийся через поиски архетипического (припоминания мистического события)» (с. 131). Следующий период — 1900—1910-е годы — она связывает с дионисийской моделью мифа и разработкой «*катарсического* способа „перехода“ от модели религиозного мифа к искусству и жизнетворчеству» (там же). К трудам Иванова, посвященным культуре Диониса, обращена вторая глава монографии.

Во всех культурных процессах Иванова интересовала их первопричина, или «прапричина», и потому главное вопрошание его философии — не «что есть?», но «как оно стало?». Закljučая книгу «Дионис и прадионисийство», он писал, что главная задача его исследования — «установить, описать и истолковать во всем его своеобразии некий творческий акт эллинского духа». <sup>1</sup> Подобная установка давала современникам повод воспринимать его штудии не как научный труд, но как «игру в религию» или же форму индивидуального мифотворчества. Анализ, принятый Титаренко, позволяет со всей уверенностью сказать, что оформившаяся уже в рамках «Эллинской религии страдающего бога» ивановская концепция мифа как спе-

циальной формы реализации религиозно-мистического чувства, стала настоящим прорывом в гуманитарном знании. В частности, она предвосхитила юнговское учение об архетипах.

Публикация «Эллинской религии...» стала большим событием, повлиявшим на формирование философии символизма. Оценивая это влияние, Титаренко, с одной стороны, обращается к такому конкретному материалу, как блоквские пометы на полях этой публикации, с другой стороны, реконструирует восприятие Блоком идей Иванова или дает подробное сопоставление ивановских построений с религиозной философией Владимира Соловьева. Надо сказать, что последовательное рассмотрение оригинальной философии Иванова на фоне других значимых концепций того времени составляет одну из наиболее ценных особенностей книги «Фауст нашего века». Перед читателем открывается возможность осмыслить философскую эстетику Иванова как часть общего глобального процесса трансформации научного, религиозного, эстетического и поэтического самосознания в начале XX века.

Очертив круг основных смыслообразующих мотивов ивановского творчества, Титаренко обращается к подробному анализу поэтических сборников 1900—1910-х годов. Исследовательница переходит от одного сборника к другому и демонстрирует, как философская мысль, определяющая сквозные принципы ивановской стихотворной поэтики и законы циклообразования, ложится в основу формирования авторского творческого мифа. Принцип «диады», присущий античной мистерии, превращается у Иванова в такой способ построения символического языка, в котором всякая двойственность переходит из простого противопоставления в способ описания становящегося единства.

В исследовании показано, что процесс разворачивания мифа в литературное произведение происходит у Вяч. Иванова как движение от переживания к подражанию, затем реконструкции, стилизации, трансформации и, наконец, формированию авторских мифов. Герметическая логика этой системы очевидна, а мотив духовного восхождения человека к сфере божественного, лежащий в ее основе, можно назвать одним из центральных не только для творчества Иванова, но и для всей суммы религиозно-философских идей начала XX века, замешанных на рецепции новых эзотерических учений.

Всприятию тех учений и идей, которые принято характеризовать как эзотерические, посвящены следующие разделы монографии. Однако правильнее было бы говорить не об эзотеризме или оккультизме, но о вполне определенной философской традиции. Источком ее можно считать философию платонизма, которая через неоплатоническую и гностическую философию, средневековую мистику и учение Августина вновь воскресает

<sup>1</sup> *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 259.

ет в литературе преромантизма и романтической философии. Пафос преодоления рационализма, возникший к началу XX века, вновь делает эту традицию востребованной, она связывает воедино такие разрозненные явления, как эзотерика, неокантианство, герменевтика, антропософия, феноменология, новая религиозная философия и новая космология.

Европейская культура на рубеже XIX и XX веков обнаружила себя стоящей перед лицом задачи, титанической по своим масштабам. Для представителей самых разных отраслей знания стала очевидной необходимость глобального осмысления всей истории европейской цивилизации как единой истории становления и развития человеческого духа. Начало XX века — время появления новых фундаментальных теорий как в области точных наук, так и в области наук гуманитарных — наук о духе. И одной из таких теорий, воплотившейся разом в трудах сотен ученых, было новое рождение науки о мифе. Книга Титаренко позволяет увидеть, насколько важное место занимает здесь творчество Вячеслава Иванова, в течение многих десятилетий остававшееся в тени. Так сложилось, что полифонизм романов Ф. М. Достоевского был открыт для нас М. М. Бахтиным, понятие «основного мифа» — Вяч. Вс. Ивановым и В. Н. Топоровым, концепция мифологических архетипов ассоциируется в первую очередь с именем Юнга. Между тем все эти идеи были предвосхищены или воплощены в трудах Вячеслава Иванова. Не случайно его считал своим учителем А. Ф. Лосев, а Бахтин и Е. М. Мелетинский во многом переосмыслили его идеи. Однако от многих других ученых Иванова отличало то, что миф для него — не объект изучения и не элемент древней культуры, но непосредственный и живой способ осуществления его собственного «внутреннего восхождения».

В предисловии к своей книге Титаренко приводит поразительное по искренности и глубине автобиографическое признание Вяч. Иванова: «Я, быть может, как никто из

моих современников, живу в мифе — вот в чем моя сила. Вот чем я человек нового начинающегося периода. Ибо, если по Конту, мир в своем развитии проходит через фазы: мифологическую, теологическую и научную, то ныне наступают сроки новой мифологической эпохи. И я являюсь, быть может, одним из самых первых вестников этой грядущей эпохи. И тогда, когда она настанет, меня впервые должным образом оценят» (с. 6). Исследование Титаренко помогает осмыслить это признание. Вяч. Иванов — крупный ученый, но у него есть качество, которое считается вредоносным для исследования. Познание, по Иванову, это всегда самопознание, путешествие по тайникам собственного душевного лабиринта. Так, например, он писал, что дионисийское начало в мифе «может быть многообразно описываемо и формульно определяемо, но вполне раскрывается только в переживании».<sup>2</sup>

Философия Вячеслава Иванова не может быть понята вне его художественного творчества, поскольку является выражением того особого способа отношения с самим собой, миром и Богом, который предполагает, что каждое мгновение содержит в себе память обо всей истории человеческого сознания и всякое событие этой истории есть лишь проекция вечной борьбы материи и духа.

В книге «Фауст нашего века» читатель не найдет краткого концептуального осмысления всего ивановского творчества. Однако невероятно обширное наследие Вячеслава Иванова, представленное с учетом внутренней логики его становления и описанное в рамках одного фундаментального исследования, позволяет получить, как кажется, куда более цельное представление о метафизической громаде ивановской мысли, нежели на то способна любая концептуальная схема.

<sup>2</sup> Иванов В. И. Ницше и Дионис // Иванов В. И. По звездам. Борозды и межи. М., 2006. С. 31.

© М. В. Михайлова

## ЛИРИЧЕСКОЕ ПЕРЕЖИВАНИЕ КАК ОСНОВА ОСНОВ\*

Термин «лиризм» — нечастый гость на страницах литературоведческих сочинений. Можно буквально по пальцам пересчитать работы, где рассматривается это понятие применительно к какому-либо литературному

\* Шевчук Ю. В. Лиризм в поэзии Серебряного века (И. Анненский и А. Ахматова): монография. М.: СОВПАДЕНИЕ, 2015. 544 с.

явлению (см., например, статью Н. К. Пиксанова «Лиризм в творчестве В. Г. Короленко»<sup>1</sup>), причем чаще всего оно выступает как синоним или лирического начала в произве-

<sup>1</sup> От Грибоедова до Горького. Из истории русской литературы. К 100-летию со дня рождения Н. К. Пиксанова: Межвуз. сб. Л., 1979.

дени,<sup>2</sup> или лирики как литературного рода,<sup>3</sup> что вносит определенную путаницу (нечто подобное было некогда с понятиями романтика, романтизм, романтическое — но на каком-то этапе эта проблема, казалось бы, была решена, по крайней мере возвращая к обсуждению данного вопроса не наблюдается). Поэтому, думается, в литературоведении давно назрела необходимость провести разграничение между понятиями лирика, лирическое, лиризм (а также между сопутствующими им дефинициями: переживание, эмоциональность и т. п.). За эту почти неподъемную задачу взялся автор рецензируемого издания, написанного по следам докторской диссертации, ибо насущная потребность в появлении подобной работы в последние годы стала более чем очевидна. Никто еще не пытался очертить это понятие в теоретическом плане и показать его реализацию в конкретном преломлении. В работе на равных правах сосуществуют теоретическая часть, где происходит пересмотр и углубление понятия лиризма (а для этого пришлось буквально «по кирпичикам» разбирать сотни литературоведческих текстов, так или иначе касавшихся обозначенных понятий) и сопоставительный анализ лирических систем двух крупнейших поэтов Серебряного века. Один из них (А. А. Ахматова) чувствовал свою нерасторжимую связь с другим (И. Ф. Анненский), что подтолкнуло автора к выявлению и контактных, и типологических связей.

Казалось бы, сравнение Анненского и Ахматовой стало делом привычным, но Шевчук нашла новое обоснование для сопоставления. У нее Ахматова, многое наследуя у Анненского, по-своему модифицирует лиризм и предлагает его даже более чувственно-расширенное и продуктивное понимание, во многом катарсическое снимающее внутреннее трагическое напряжение, присущее Анненскому. А тот в убедительной трактовке Шевчук остается в трагическом модусе переживания, что во многом определяется его скепсисом и иронией.

В теоретической части содержатся наблюдения над различным воплощением лирического начала в эпосе и драме по сравнению с лирическим текстом, рассматриваются интереснейшие самонаблюдения самих поэтов по этому поводу. Здесь Шевчук помогли размышления самого Анненского в статье «О современном лиризме», где поэт разграничил лиризм, который продуцируют *они* (поэты) и *он* (поэтессы), что позволило автору рецензируемой книги оперировать определениями «мужской» и «женский» лиризм, а кроме того, «развести», насколько возмож-

но, «музыкальную», присущую символизму, и «изобразительную», характерную для акмеизма, формы лирического переживания. Автор подробно освещает рецепцию творчества Анненского в критике и литературоведении, а также характеризует все ахматоведение XX и начала XXI века (думается, в ближайшее время отпадет необходимость в подобного рода обзорах: в книге дан практически исчерпывающий анализ всего того, что сделано филологами на протяжении десятилетий). Шевчук подкрепляет свои наблюдения над усилиями литературоведов обращением к характеристике «переживания» и «сознания» в психологии и философии, уделяя внимание совмещению и трансформации переживания в сознание, соотношению и взаимодействию внешнего и внутреннего миров индивидуума, что делает исследование глубинных культурно-исторических форм переживания основательным и масштабным. В работе рассмотрены формы лиризма в диакронии (т. е. от античной поэзии через Средние века к началу XX века), когда происходил переход от классических к неклассическим представлениям о способах выражения содержания воспринимающего сознания.

Особо хотелось бы отметить внимательное прочтение и плодотворное использование работ Д. Н. Овсяннико-Куликовского, чьи исследования по лирике и интересные наблюдения над «психическим ритмом дум и чувств», на мой взгляд, несправедливо отвергнуты филологическим сообществом. Это тем более важно, что у адепта психологической школы литературоведения многое почерпнул сам Анненский, на что указано автором книги. Попутно заметим, что обращенность к философским корням самосознания Анненского постоянно присутствует и при разборе его стихотворений. Здесь осуществлено обоснование значения «впитывания» Анненским этических идей Л. М. Лопатина относительно способности человека постигать «мир вещей» и овладевать нравственным творчеством, что оказало влияние на формирование высокого «спиритуализма» поэта, сконструировало его «символизм сознания», систему его эстетических взглядов (добротню проштудированы его работы «Очерк древнегреческой философии» и «История античной драмы»). Кроме этого имени возникают и имена мыслителей, двигавшихся в одном с Анненским направлении (среди них, например, редко вспоминаемая Лу Саломе). Делаемые выводы подкрепляются наблюдениями над другими жанрами — критической прозой и драматургией (возможно, здесь стоило бы обозначить особенности лиризма в драматургии Анненского, о чем мало пишется в современной науке в отличие от основательно исследованных «лирических драм» Блока).

Центральным же в освоении лиризма поэта становится проникновение в изображенное содержание сознания, которое эволюционирует от «Тихих песен» к «Кипарисовому

<sup>2</sup> См.: Бальбуров Э. А. Поэтика лирической прозы. 1960—1970-е годы. Новосибирск, 1985.

<sup>3</sup> См.: Бройтман С. Н. Русская лирика XIX — начала XX века в свете исторической поэтики: субъектно-образная структура. М., 1997.

ларцу» как завершающему этапу поисков воплощения способа осознания эмоций и чувств отдельного человека и их дальнейшей трансформации в «аксиомы культуры», которыми отмечены этапы развития человечества. Фиксируется и устремленность поэта к поискам единения с сообществом людей через состояния сознания. Так, Шевчук раскрывает психологические особенности отъединенной и отчужденной личности, надеющейся на него («трагизм самосознания» как «отпадение „я“ от мира вещей и людей»), чему могла соответствовать исключительно единичность «Разметанных листов». Необходимо также отметить оригинальное прочтение многих наиболее затемненных по смыслу «Трилистников» («Трилистник вагонный», «Трилистник соблазна», «Трилистник проклятия» и др.), что свидетельствует о включенности и свободной ориентации автора в духовно-культурном и материально-культурном контекстах эпохи. Например, «восстановление» такой бытовой реалии, как кусок синей бумаги, которой оборачивали сахарные головы, в «Трилистнике бумажном»: «Грубая бумага переламывалась на изгибах и могла ассоциироваться с хрупкой тростинкой, превращенной в сырье для производства упаковки» (с. 252). Или указание на «мужской способ» мыслительной деятельности, ближе всего стоящий к способу создания офорта, где «важнейшим технологическим приемом в ней является выжигание металла кислотами» (с. 253; стихотворение «Офорт» в том же «Трилистнике бумажном»). Не менее интересным следует признать и обнаружение в текстах Анненского неожиданных образов мировой литературы (вплоть до Сафо Штольц из «Анны Карениной» или черно книжника финна из «Руслана и Людмилы»).

Применительно к Ахматовой избран другой подход — не движение от книги к книге (что обычно практикуется), а исследование расширения точки зрения лирического «я» во времени и пространстве, масок лирической героини, позволяющих обнаружить «осязательность» женского мировосприятия

на разных уровнях: от ощущений простой женщины из народа до мужского творческого переживания. При всей убедительности разработанной методики несколько смущает вариативное использование понятий лирическая героиня, лирическое «я», биографическая героиня, героиня-женщина. Неясно, сделано ли это автором, чтобы избежать тавтологии, или все же есть некое нарастание свойств лирического субъекта, приводящее в итоге к слиянию «я» и «сверх-я», своеобразному «лиризму самоутверждения» героини Ахматовой?

Однако, несмотря на некоторые сомнения, по мере освоения работы все более ясными становятся сопряжения «лиризма мысли» и «лиризма чувства», определяющие закономерность развития поэзии XX века, новые повороты в «отстраненности» лирического субъекта от предметного мира и сближении с ним на качественно новом уровне миропонимания, переходы мысли в чувства, их участие в переживании действительности, приобретающее в итоге завершённые формы, необходимые для конструирования личности.

Искусное владение многими научными методами исследования (сравнительно-типологический, контекстуально-имманентный, структурно-семантический, системно-субъектный, биографический и пр.), варьируемыми в зависимости от ракурса рассмотрения и точки отсчета, позволяет при предельно тщательной проработке многих стихотворений не выглядеть их анализу ретардацией, не оборачиваться самодостаточностью, а упорствовать в наращивании смыслов.

Стал ли, однако, более понятным «состав» лиризма по прочтении книги Шевчук? Думаю, что на этот счет могут быть разные мнения. Для тех, кто хочет обойтись без него, основываясь на традиционном представлении о лирическом герое, мотивном анализе лирики, мифопоэтике, окажутся излишними сложные построения автора относительно наполнения субъективности художественного переживания различными смысловыми оттенками. Те же литературоведы, которым перечисленные уровни будут недостаточными, смогут попытаться дать описание нового типа переживания, которое меняет качество лирического наполнения стиха и, возможно, позволит обнаружить лирику и лириков без лиризма, только с языковым «переживанием» или даже без оного...

# ХРОНИКА

## МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «Т. Г. ШЕВЧЕНКО И ЕГО ВРЕМЯ», ПОСВЯЩЕННАЯ 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ПИСАТЕЛЯ

24—26 ноября 2014 года состоялась Международная юбилейная научная конференция «Т. Г. Шевченко и его время», посвященная 200-летию со дня рождения поэта, писателя, художника, общественного деятеля. В ней приняли участие ученые из Санкт-Петербурга, Москвы, Уфы, Стрельны, Киева, Канева, Дрогобыча, Запорожья, Острога, Измаила. Конференция носила междисциплинарный характер. Научные заседания были посвящены актуальным проблемам, связанным с изучением многосторонней деятельности двуязычного литератора (крупнейший украинский национальный поэт — и прозаик, писавший по-русски), художника, просветителя (человека, частично воплотившего замысел подготовки учебных пособий и выпустившего из печати «Букварь южнорусский»), этнографа, знатока и собирателя народных песен (украинских, белорусских, польских, киргизских, казахских), общественного деятеля.

С приветственным словом к участникам конференции обратились заместитель директора ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН Ф. В. Панченко и заместитель директора Института литературы имени Тараса Шевченко НАН Украины по научной и издательской деятельности С. А. Гальченко.

Конференция велась на двух рабочих языках — русском и украинском. Доклады и сообщения сопровождалась вопросами и вызвали плодотворную дискуссию. Заседания были посвящены проблемам: «Т. Г. Шевченко: наследие, изучение, современное восприятие», «Мировоззрение и творчество Т. Г. Шевченко», «Индивидуальная поэтика и литературные традиции», «Судьба и окружение художника».

Ряд докладов освещал историю и состояние архивов Пушкинского Дома, связанных с деятельностью Т. Г. Шевченко и его современников. В докладе О. С. Муравьевой прослежена судьба архива Шевченко, частично переданного Рукописным отделом ИРЛИ на родину писателя. Ю. И. Марченко сообщил об уникальных музыкальных записях, сделанных в начале XX века на Полтавщине и хранящихся в Фонограммархиве Пушкинского Дома. Аудитория получила возмож-

ность прослушать часть этих записей. В выступлении П. В. Бекедина была освещена история шевченковедения в Пушкинском Доме. Архивные документы (рукописи, редкие портреты, рисунки, гравюры, скульптура) и книги были представлены на выставке, подготовленной Литературным Музеем Пушкинского Дома «Тарас Григорьевич Шевченко в архивах Пушкинского Дома». Литературный Музей был открыт для гостей, которые в сопровождении экскурсоводов подробно ознакомились с экспозицией. Сотрудница Академии художеств И. В. Малкаева предложила научному собранию виртуальную экскурсию по мемориальной мастерской Шевченко в Академии художеств, закрытой в настоящее время на ремонт.

С. А. Гальченко провел презентацию изданий, подготовленных Институтом литературы имени Тараса Шевченко, в том числе первых девяти томов академического Полного собрания сочинений поэта. Это и другие издания были подарены гостями Пушкинскому Дому. Другая подборка книг была прислана в дар Пушкинскому Дому М. К. Наенко (ЖНУ им. Тараса Шевченко, Киев). Украинские коллеги получили в дар изданные Пушкинским Домом факсимильные издания: «А. С. Пушкин. Рабочие тетради» в 8 томах и «А. С. Пушкин. Болдинские рукописи 1830 года» в 3 томах.

27 ноября на Смоленском православном кладбище, у камня, лежащего на месте первого захоронения поэта, состоялась панихида по Тарасу Шевченко, возобновившая традицию, согласно которой интеллигентный Петербург собирался и служил панихиду на Смоленском кладбище в день его кончины. Затем участники конференции и гости — члены петербургской общественности — возложили цветы к памятнику Шевченко. Вечером желающие посетили Академию художеств и в сопровождении И. В. Малкаевой познакомились с ее Музеем, учебными классами, историей здания и обитателей.

В день, предшествующий конференции, 23 ноября, для приехавших участников была проведена экскурсия по г. Стрельне. Ее организовал О. П. Вареник, хранитель музея «Морская Стрельна». Участники посетили

Шевченковские места в Стрельне, среди которых стоит особо упомянуть «Уголок Шевченко на даче в Стрельне» — филиал музея «Морская Стрельна». Затем состоялась торжественная встреча участников конференции Пушкинского Дома с представительной властью Стрельны, в ходе которой было вручено обращение об установлении побратимских связей между Стрельной и Каневом.

Встреча была освещена в «Вестнике Стрельны».

По материалам научной конференции выпущен сборник «Т. Г. Шевченко и его время» (СПб., 2014). В настоящее время по пожеланиям участников готовится второе издание, исправленное и дополненное.

© М. Ю. Степина

## НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ОБРАЗ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ФОЛЬКЛОРЕ»

1—2 декабря 2014 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялась конференция «Образ Первой мировой войны в русской литературе и фольклоре». Прозвучали доклады, посвященные творчеству писателей, поэтов и философов, таких как З. Н. Гиппиус, Н. С. Гумилев, А. А. Измайлов, Н. А. Клюев, О. Э. Мандельштам, А. М. Ремизов, В. В. Розанов, В. Хлебников, М. С. Шагинян и другие, а также крестьянским письменным документам (мемуарам и письмам) и устному народному творчеству. Конференция носила междисциплинарный характер. В ходе выступлений было показано, как «высокая» и «низкая» (простонародная, прежде всего, крестьянская) культура усваивают и отражают военные события, как заимствуются и используются фольклорные мотивы, жанры и приемы в творчестве поэтов Серебряного века, как осуществляется рецепция в народной среде пропагандистских текстов, лубочной литературы, созданной профессиональными писателями. Особое внимание было уделено визуальным и вербальным образам войны.

В рамках конференции состоялось несколько презентаций: были представлены блок статей «К 100-летию Первой мировой войны», опубликованный во втором номере «Русской литературы» за 2014 год, и издание «Первая мировая война в устном и письменном творчестве русского крестьянства: по материалам Пушкинского Дома» (СПб., 2014). На открытии конференции выступил фольклорный ансамбль Санкт-Петербургской государственной консерватории, который исполнил народные песни Первой мировой войны, проиллюстрировав тем самым ряд фольклорных разделов представленного издания.

В своем докладе «Война, лубок и авангард (Визуальные источники стихотворения В. Хлебникова «Бой в лубке»)» Н. Ю. Грыкалова проанализировала стихотворный «диптих», впервые опубликованный в 1916 году во «Втором сборнике Центрифуги». Впоследствии он был включен автором в поэму («сверхповесть») «Война в мышеловке» на

правах двух самостоятельных фрагментов, что, при утрате первоначального заглавия, создало интерпретационную лакуну. Выявленные визуальные источники данных текстов, а именно лубочные картинки периода Первой мировой войны, позволяют восполнить данный пробел. Одновременно может быть поставлен закономерный вопрос о роли повседневной визуальной культуры в поэтике футуризма и авангарда и характере трансформации исходных образов.

А. М. Грачева в докладе «Первая мировая война и творчество А. М. Ремизова. К постановке проблемы» обратилась к вопросу влияния реальных событий войны и сложившейся в ее результате внутрироссийской экономической и общественно-политической ситуации на жизнь писателя. Исследовательница выявила изменения эстетических параметров ремизовских произведений тех лет, связанные как с общей сменой парадигм литературного процесса, так и с имманентным развитием творчества писателя. Кроме того, она рассмотрела воздействие осмысления писателем Первой мировой войны на эволюцию его историософских взглядов и на концепцию Второй русской революции. В итоге был сделан вывод о том, что именно в 1914—1917 годах были сформированы эстетические и идейно-философские основы зрелого творчества Ремизова в годы революции.

В докладе О. А. Кузнецовой «„Карсавина однажды, как облако, плясала предомной“: Н. Гумилев и Т. Карсавина в 1914 году» была впервые прослежена история творческих взаимоотношений и светских контактов балерины Т. П. Карсавиной и поэта Н. С. Гумилева. В центре внимания докладчицы оказались «Вечер танцев XVIII века», устроенный Карсавиной в литературно-артистическом кабаре «Бродячая собака» в марте 1914 года, и роль Гумилева, «спровоцировавшего» это событие. Кузнецова показала место Карсавиной в пантеоне муз поэта-акмеиста и проанализировала гумилевские тексты стихотворений военной поры, прямо или косвенно навеянные образом знаменитой балерины. Особое внимание было уделено влиянию Кар-

савиной на изменение отношения Гумилева к балету в целом: от демонстративного дилетантизма до работы в 1917 году над двумя либретто (по пьесам «Гондла» и «Отравленная туника»), которые он мечтал увидеть поставленными в антрепризе С. П. Дягилева.

Е. И. Гончарова выступила с докладом «„Соловей над кровью“: Первая мировая война в нововременской публицистике В. Розанова», в котором рассмотрела идейно-политическую позицию литератора и мыслителя Василия Васильевича Розанова периода начала военного противостояния «двух миров». На основе анализа публицистических выступлений писателя в газете «Новое время» за 1914—1915 годы докладчица сделала вывод о том, что для умонастроения Розанова того времени, как оно раскрывалось в его общественных выступлениях, главным являлся не столько интерес к военно-политическому аспекту войны, сколько стремление осознать ее воздействие на культурно-цивилизационную составляющую эпохи в целом и на будущее России в частности. Расценивая Первую мировую войну как борьбу двух противостоящих друг другу культур и рас — славянской и германской, — мыслитель склонен был усматривать в начавшейся войне исторический шанс для развития национального самосознания и самобытности России. Вместе с тем изучение проблемы отношения Розанова к войне в более широком творческом контексте, в том числе с привлечением записей интимно-исповедального характера, позволяет утверждать, что вне рамок публицистической деятельности военная тема, по крайней мере, до 1916—1917 годов, оставалась на периферии сознания Розанова-мыслителя и не вызывала писателя на соответствующие размышления. Лишь рост неудач на фронте вновь привлек его внимание к ней, привнес ноты разочарования и пессимизма в оценки не только исхода войны, но и ближайшего будущего страны. Отношение Розанова к войне носило неоднозначный характер, не дающий основания причислять его к разряду певцов милитаризма.

В своем докладе «К вопросу об авторстве редакционной статьи „Отечества“ „Вынужденный ответ“» М. М. Павлова осветила один из эпизодов полемики между журналами «Голос жизни» и «Отечество», возникшей из-за патриотических выступлений Л. Андреева, в частности, в связи с публикацией его статьи «В сей грозный час» (Биржевые ведомости (утр. вып). 1914. 7 дек. № 14540. С. 2). Основное внимание исследовательница сконцентрировала на редакционной статье «Вынужденный ответ» (Отечество. 1914. 25 дек. № 7), опубликованной как отклик на поражение русский памфлет Автона Крайнего (З. Н. Гиппиус) «Апогей», в котором содержались глумливые интонации и резкие выпады против Л. Андреева (Голос жизни. 1914. 10 дек. № 9). Анализ новонайденных архивных и прочих материалов показал, что ав-

тором редакционной статьи, по-видимому, была Ан. Н. Чеботаревская, в годы войны разделявшая патриотические настроения Ф. Сологуба, а также верная поклонница таланта Л. Андреева (автор статей о его творчестве и рецензий на его произведения). Согласно приведенным Павловой аргументам, «Вынужденный ответ» был написан ею при участии или в соавторстве с сестрой Ал. Н. Чеботаревской, исполнявшей обязанности секретаря журнала «Отечество».

Доклад А. С. Александрова был посвящен истории создания сборника пародий известного петербургского критика А. А. Измайлова «Осиновый кол» (1913). В частности, выступавший проанализировал его жанровый состав (баллады, басни, рассказы и поэмы) и подчеркнул, что, как и в первом сборнике «Кривое зеркало» (1908), автор продемонстрировал здесь владение «уверенной и гибкой версификационной техникой». Среди тематических особенностей «Осинового кола» были отмечены крайнее однообразие и тенденциозность: немцы в многочисленных рассказах и баснях представлены лгунами, мародерами, вандалами и пр. Кроме того, была также проанализирована благотворительная деятельность Измайлова в период Первой мировой войны, выразившаяся в его участии в различных общественных организациях, которые оказывали помощь действующей армии, в частности, таких, как «Всероссийский Союз Городов помощи больным и раненым воинам», «Комиссия по организации отправки вещей в действующую армию», «Петроградский областной комитет».

Е. Л. Куранда выступила с докладом «Август 1914-го в жизни и творчестве Мариэтты Шагинян», в котором обратилась к истории создания книги «Путешествие в Веймар», возникшей как результат «паломничества» М. Шагинян по гетевским местам за неделю до объявления Первой мировой войны. Август 1914 года Шагинян, будучи подданной вражеского государства, провела в лагере для интернированных в Баден-Бадене, где систематизировала свои записи, сделанные во время путешествия. Впоследствии они стали основой для книги, композиционно решенной как дневник путешествия. Помимо описания мест, связанных с именем Гете, в «Путешествии в Веймар» изображены приметы надвигающейся войны, а начиная с записи от 28 июля 1914 года Шагинян фиксирует «симфонизм немецкой культуры», проявившийся в первые дни мобилизации. Очевидные истоки выраженных здесь идеологических и эстетических взглядов Шагинян, восходящих к ее тесному общению в 1910-е годы с кружком русских гетеанцев во главе с Э. К. Метгером, заявивших о себе в разделе «Goetheana» журнала «Труды и дни». «Гетевский метод» повествования, роднящий книгу Шагинян, по ее собственному признанию, с трактатом О. Шпенглера «Закат Европы», был проанализирован доклад-

чицей на основе вариантов текста «Путешествия в Веймар» и других материалов из российских архивных фондов.

В докладе Г. А. Левинтона «К старой советской теме „Акмеизм и империалистическая война“: заметки о военных стихах Мандельштама» (название из одноименной статьи А. А. Волкова (Знамя, 1933, № 7)) был дан беглый обзор военной темы: от военных метафор и метонимий в спортивных стихах 1913—1914 годов с позднейшими отголосками в стихах и прозе к циклу стихов 1922—1923 годов, напечатанному в альманахе «Лёт», и до «Стихов о неизвестном солдате». Основное внимание было сосредоточено на стихах времен Первой мировой войны. Здесь виден отчетливый (и не раз описанный) перелом от антинемецких стихов «Реймс и Кёльн», «Немецкая каска», а также «Ни триумфа, ни войны», «Polacy» (с прямой ориентацией на «Клеветникам России») — к антивоенным стихам — прежде всего «Зверинцу», написанному непосредственно в ответ на «Германию» М. И. Цветаевой, которую Мандельштам услышал в чтении автора в январе 1916 года. Обсуждался вопрос о полемике в «Зверинце» с «Одой Д'Аннунцио» Н. С. Гумилева, а также о возможности влияния на символику геральдических зверей «лубков» Г. И. Нарбута (пока не удалось найти «геральдических» лубков, которые по времени предшествовали бы «Зверинцу»).

Доклад К. М. Азадовского «„Военные песни“ Николая Клюева» был посвящен произведениям военной поры, составившим сборник поэта «Мирские думы». Книга вышла в свет в феврале 1916 года в петербургском издательстве М. В. Аверьянова и включала в себя, наряду с одноименным циклом, «Песни из Заонежья» — ряд фольклорных стилизаций, созданных в течение 1913—1914 годов и напрямую не связанных с военной темой. Автор «Мирских дум» предстает, на первый взгляд, убежденным русским патриотом. В его стихах слышны националистические нотки, сквозит обычное для официальной печати того времени «шапкозакадательство», встречаются и воинственные антинемецкие выпады («Беседные наигрыш», «Гей, отзовитесь курганы...», «Русь» и др.). В то же время, как не раз отмечалось, клюевские «Думы» выдержаны не столько в шовинистическом ключе, сколько в духе народных представлений о «германце». Отзываясь на современные события, поэт пытался взглянуть на них глазами «народа». Его восприятие русско-германской войны отражало, в первую очередь, те чувства и настроения, которые владели — разумеется, не без влияния официальной пропаганды — тысячами русских крестьян, одетых в солдатские шинели и готовых сражаться не только «за царя и отечество», но и за родную землю. Глубоко переживая войну, Клюев воспринимал ее как трагедию, как великое всенародное бедствие. Обезлюдившая осиротевшая деревня, поко-

сившиеся избы, богомолцы и калеки, творящие молитву «о солдате в побоище смертном», крестьянские матери и жены, оплакивающие погибших, скорбящая вместе с ними русская природа — такой в первую очередь выглядит в «военных песнях» Клюева охваченная войной страна. Стремясь говорить «по-народному», он умело использовал русский фольклор: песни и былины, плачи и сказы. Поэт был собирателем и знатоком народной словесности, и стилизации такого рода ему безусловно удавались. Не случайно, многие читатели Клюева охотно верили, что его стихи — голос самой Природы, что их поют сектанты, что поэт «подслушал» их в дремучих лесах Олонекского края и т. п. Этот распространенный в то время взгляд на творчество Клюева и определил немалый успех «Мирских дум».

В совместном докладе А. Н. Власова и Е. А. Дороховой «Образ Первой мировой войны в русских народных песнях и частушках» был впервые представлен репертуар народных песен и частушек военного периода, дан филологический и музыковедческий анализ наиболее популярных сюжетов, отмечены основные тенденции развития песенной народной культуры, определившие ее судьбу вплоть до конца XX века.

Доклад А. Н. Розова был посвящен лубочным изданиям Первой мировой войны. В это время выходило множество предназначенных для простого народа так называемых «лубочных» изданий, полностью отвечавших той пропагандистско-агитационной кампании, которая всегда возникает в ходе любой войны, особенно в ее начале. Существовало несколько типов подобных книжек. В докладе Розова речь шла о песенных сборниках 1914—1916 годов. Особое место в их ряду занимает «Новейший военный песенник» (1916) известного собирателя и издателя фольклорных текстов В. И. Симакова (1879—1955). В годы Первой мировой войны им было опубликовано восемь частушечных и шесть песенных сборников. Анализируемый сборник состоит из двух разделов: «Песни» и «Военные стихи». По сравнению с другими изданиями, в этом песеннике помещено большое количество фольклорных текстов. Кроме того, собиратель остановил свой выбор на лучших в художественном плане стихотворениях, что, несомненно, способствовало развитию эстетического вкуса у широких народных масс.

В докладе Р. И. Фахретдинова «Песенные практики Первой мировой войны» последние были рассмотрены в рамках контекстного подхода к фольклору, при котором песня интерпретируется как определенное действие (сочинение, пение, публикация и т. д.), совершаемое определенными людьми в определенных обстоятельствах. На основе военных документов, газет, мемуаров и художественных произведений участников войны были выявлены наиболее типичные ситуа-

ции исполнения песен в русской армии, а также их сочинения и публикации. Проанализировав факторы, влияющие на эти действия, докладчик показал трансформации песенных практик в ходе войны. Наиболее частые ситуации пения на войне — марш, отдых или пьяный разгул. В первом случае пение было, как правило, принудительным, во втором — добровольным. Третий случай шел вразрез с военным законодательством. В ходе Первой мировой войны сформировались и две новые ситуации пения, ставшие актуальными в армиях Гражданской войны — пение в бою и пение перед казнью.

А. Ф. Некрылова сделала доклад на тему «Своеобразие лубочных картинок Первой мировой войны», посвященный батальному лубку из фондов Пушкинского Дома. Батальный лубок этого периода, с одной стороны, продолжал традиции, сложившиеся ранее в данном жанре зрелищной печатной продукции, с другой же — внес много нового, обусловленного и событийным рядом — характером военных действий, и изменившимися вкусами потребителя, и усовершенствованием техники полиграфии. Создатели батальных картинок Первой мировой войны сохраняли специфический изобразительный язык этого жанра: прежде всего декоративность и красочность за счет использования чистых, интенсивных тонов, а также многофигурность, сочетание достоверности в деталях с обобщением и схематичностью, четкий ритм частей, передающий динамику и напряжение боя, наконец, обязательность крупной фигуры главного героя на фоне маленьких врагов, и т. д. Основная масса батальных листов была создана в 1914—1915 годах, затем, вследствие поражений русской армии и драматических событий на фронтах, печатание патриотических лубков прекратилось. Батальные картинки Первой мировой войны можно подразделить на несколько групп: лубки-аллегии (использующие традиционные образы-символы); «героические картинки» (самая многочисленная группа) — изображения победных битв и подвигов отечественных героев; портреты военачальников (их совсем немного); картинки на тему «зверства врагов»; карикатуры и сатирические листы, персонажами которых выступали представители враждебных армий. Среди героев, удостоившихся быть запечатленными в лубке, главное место принадлежит легендарному Кузьме Крючкову — первому из низших чинов русской армии, награжденному Георгиевским крестом. Кроме того, в докладе было рассмотрено творчество профессиональных художников в лубочном стиле. Это ретроспективное направление исходило из популярности старинных народных гравюр. Используя главным образом потешные листы классического лубка, авторы слегка переиначивали, осовременивали их, что создавало определенный комический эффект. Яркий пример такого направления — альбом из

99 листов «Картинки — война русских немцами», в создании которого участвовали Н. П. Шаховской, В. И. Успенский и Ф. Г. Шилов. Часть художников (К. Корovin, Р. Браилловская, В. Васнецов, Н. Гончарова и др.) обратилась к древнерусскому искусству, избравшей (чаще всего на плакатах) витязей, богатырей, легендарных защитников Руси, а также используя славянский шрифт, характерный для лицевых рукописных книг, мотивы русского национального орнамента. Значительным представляется деятельность группы, объединившейся в начале Первой мировой войны вокруг издательства «Сегодняшний лубок» и журнала «Лукоморье» (К. Малевич, В. Маяковский, Г. Нарбут, П. Митурич, А. Лентулов, И. Машков и др.). Созданный российскими авангардными художниками лубок следует рассматривать не в рамках подражания анонимной (массовой) лубочной культуре, а как одно из проявлений эстетических исканий начала XX века, отразившихся и в изобразительном, и в словесном искусстве и составивших особую яркую страницу в истории отечественного и мирового искусства.

На основе материалов из фондов Древлехранилища им. В. И. Малышева, которое представляет собой крестьянскую библиотеку, были сделаны сообщения Г. В. Маркелова и В. П. Бударagina.

Г. В. Маркелов в докладе «Война и жизнь рядового Григория Кругова» представил написанные в стихах воспоминания ярославского крестьянина, бывшего солдата русской армии, фронтового санитаря. Г. Ф. Кругов описывает в них свою жизнь с рождения до сорока пяти лет. Рукопись была начата в 1918 и закончена в 1923 году. Сочинение крестьянского писателя-самоучки свидетельствует о знакомстве с русской литературой, чему могла способствовать профессия Кругова — он был переплетчиком в одной из петербургских мастерских. Книга состоит из 97 глав-«песен» и ориентирована на жанр частушки. Кругов использует стилизацию под народные песни и вплетает их в ткань повествования.

В своем сообщении «Солдатские письма 1914—1916 гг. в фондах Древлехранилища им. В. И. Малышева» В. П. Бударagin обратился к жанру крестьянских писем. Количество материалов, так или иначе связанных с Первой мировой войной, в фондах Древлехранилища Пушкинского Дома относительно невелико. Большую научную ценность представляет переписка этого периода. Письма солдат из действующей армии, адресованные родным и близким в Архангельскую и Вологодскую губернии, зачастую посвящены хозяйственным и житейским вопросам. Скупость рассказов о происходящем на фронте объясняется тем, что за письмами строго надзирали военная цензура. Значение крестьянских писем Первой мировой войны — в непосредственном человеческом восприятии про-

исходящего, в переживаниях, связанных с открывшимся новым миром, до войны неведомым.

Н. Г. Комелина в докладе «„Как мы воинам писали и что они нам отвечали“» Патриотическая мистификация З. Н. Гиппиус» рассказала о литературном проекте, своего рода мистификации и провокации, которую осуществила З. Н. Гиппиус. От имени собственной прислуги — Екатерины Алексеевны Сухановой, Ксении (Аксюши) Яковлевны Алексеевой, Дарьи Павловны Соколовой — Гиппиус отправляла письма на фронт, провоцируя солдат на ответное стихотворчество. Письма, вложенные в кيسеты и посланные солдатам, были опубликованы сначала в газете «День», а затем во фронтовой газете «Вестник X армии». Позднее некоторые солдатские ответы, а также новые стихотворные послания петроградских девушек были напечатаны в «Голосе жизни». В 1915 году Гип-

пиус составила лубочную книжку «Как мы воинам писали и что они нам отвечали. Книга-подарок» (М.: Изд. типографии И. Д. Сытина, 1915), куда вошли стихи к солдатам и их ответы (50 писем). В докладе проанализированы обнаруженные в Рукописном отделе Пушкинского Дома солдатские письма-ответы Гиппиус, представляющие собой коллективные или индивидуальные послания. По содержанию большинство из них просительные, по форме — практически все в стихах. Особенностью этих ответов является формульность, характерная для письменных жанров фольклора как составной части традиционной культуры. Автографы нескольких писем, опубликованных Гиппиус в 1915 году, свидетельствуют о редактировании и творческой переработке поэтессой солдатских посланий.

© Н. Г. Комелина

## МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ И ДИОНИСИЙСТВО: DISPUTATIO METAPHYSICA ET CULTURALIS»

19—20 февраля 2015 года в Санкт-Петербурге состоялась Международная научная конференция «Вячеслав Иванов и дионисийство: disputatio metaphysica et culturalis». В ее работе приняли участие исследователи из России, Италии, Финляндии, Великобритании и Польши.

Первое заседание, прошедшее в Пушкинском Доме под председательством А. В. Лаврова, открылось докладом А. Пайман (Великобритания) «Вячеслав Иванов и трагедия в теории и практике Серебряного века». В своем выступлении Пайман проанализировала попытки русских символистов возродить дух древнеэллинской трагедии. Докладчица отметила, что восприятие работы Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки» в России было связано, с одной стороны, с бунтом против рационализма Просвещения (а именно, закона причинности и категорического императива как ограничения человеческой свободы), с другой — с поисками противоядия от пессимизма.

Доклад О. Л. Фетисенко (Санкт-Петербург) «Экклесиология в поэтическом слове» представлял собой, по словам автора, «опыт визуализации реального комментария» к одному из стихотворений поэтического цикла Вяч. Иванова «Римский дневник» (1944) — «В стенах, ограде римской славы...». Презентация, подготовленная на основе фотографий, сделанных самой докладчицей, сопровождала рассказ о многовековой истории, святых и убранстве базилики Сан Саба на Малом Авентине — храма, которому посвя-

щено стихотворение. Исследовательница остановилась подробнее на нескольких фрагментах текста, в которых усматриваются исторические неточности (например, отнесение основания базилики к эпохе св. Григория Великого). Эти неточности можно объяснить сверхзадачей автора, создавшего поэтическое «исповедание веры во Вселенскую Церковь» и желавшего, по-видимому, подчеркнуть «экуменический» аспект истории базилики, для чего ему и понадобилось обращение к личности папы Григория I, одинаково чтимого и Западной, и Восточной Церквями.

В выступлении «„Dioniso cosiddetto Narciso” (К интерпретации стихотворения «Нарцисс. Помпейская бронза»)» Н. Ю. Грыкалова (Санкт-Петербург) ознакомилась с новыми данными, касающимися источника поэтического экфрасиса Вяч. Иванова. Тот факт, что скульптура из собрания Национального археологического музея в Неаполе в каталогах и описаниях обозначается как «Дионис, называемый Нарциссом», проясняет структуру текста, построенного в форме вопрошания, а также его смысловую перспективу, особенно в контексте изучения дионисийского культа. Далее докладчица коснулась интертекстуального аспекта, предложив ввести в круг литературных источников «Трактат о Нарциссе» (1891) Андре Жида, которому был отведен самостоятельный раздел в эссе Л. Зиновьевой-Аннибал «В Раю отчаяния. Андре Жид. Литературный портрет» (Весы. 1904. № 10), сопровождаемый эпиграфом из анализируемого стихотворения.

Л. Л. Ермакова (Санкт-Петербург) в докладе «Хор в трагедии Вяч. Иванова „Прометей”» предприняла попытку установить влияние трагедии Эсхила «Прикованный Прометей» на трагедию Иванова «Прометей». Докладчица показала, что содержание реплик хора Океанид в «Прометее» Иванова перекликается с текстом Эсхила: Иванов вводит хор Океанид в свою трагедию явно под влиянием Эсхила, тем более что женский хор, олицетворяющий диаду, прекрасно иллюстрирует ивановскую теорию развития трагедии из религиозного действия. При этом поэт сознательно делает акцент на тех качествах хора, которые должны быть присущи женскому, дионисийскому началу и которые, в действительности, не столь выражены в трагедии Эсхила.

В докладе Ю. Б. Орлицкого (Москва) «О роли переводов Пиндара в развитии русского стиха (силаботонический логзэд Иванова и «Нашедший подкову» Мандельштама)» было высказано предположение, что важнейшим ритмическим источником единственного верлибра Мандельштама является ивановский перевод 1-й Пифийской оды Пиндара, опубликованный в 1899 году и перепечатанный незадолго до появления мандельштамовского стихотворения в хрестоматии Ф. Зелинского «Древнегреческая литература эпохи независимости» (1921). В докладе была рассмотрена история подзаголовка стихотворения («пиндарический отрывок»; в версии Э. Миндлина и Т. Смоляровой — «опыт пиндарической прозы») и его прозаическая версия, увидевшая свет в газете «Накануне» в 1923 году (вторая публикация).

Г. В. Обатнин (Хельсинки) в докладе «К теме „Иванов и Гуссерль”» рассказал о записи Вяч. Иванова об Э. Гуссерле, хранящейся в фонде Иванова в Рукописном отделе Пушкинского Дома. Как показал исследователь, она возникла, скорее всего, не в результате изучения трудов Гуссерля, но в связи с чтением книги Г. Г. Шпета «Явление и смысл» (1914), содержащей пересказ философской системы немецкого философа.

Наблюдениями, сделанными при изучении рукописей переводов Вяч. Иванова, поделился К. Ю. Лаппо-Данилевский (Санкт-Петербург). Так, юношеский перевод отрывка из седьмой книги «Бхагавадгиты», выполненный поэтом в 1884 году, был впервые опубликован без деления на строфы. В рукописи не только имеются отступы перед четными строками, но и двуступица к тому же разделены звездочками, что подчеркивает их афористичность и сакральный характер. Для передачи индийских шлок Вяч. Иванов избрал элегический дистих. Особое внимание было обращено на тетрадь в Римском архиве Вяч. Иванова, в которую М. О. Гершензон вынес стихотворные цитаты (или их инципиты) из «Автобиографии» Петrarки. Эти отрывки должны быть перевести стихами Вяч. Иванов; в нескольких случаях он был столь

воодушевлен оригиналом, что перевел больше, чем его просили. По этой и другим причинам в издании Петrarки 1915 года не вошла часть стихотворных строк и отрывков из Горация, Вергилия и Ювенала в переводе Вяч. Иванова. Как показывают материалы неизданной антологии греческой поэзии, готовившейся Ф. Е. Коршем и Н. О. Нилендером в начале 1910-х годов, один из переводов из Солона («А они, желая грабить, ожиданий шли полны...»), сделанный А. М. Ловягиным, был по ошибке напечатан в «Греческой литературе в избранных переводах» (1939) как переложение Вяч. Иванова и как таковой значится в авторитетных библиографических справочниках.

Завершающий первый день конференции доклад А. С. Александрова (Санкт-Петербург) был посвящен трансформации замысла «Лиры Новалиса» — незавершенной книги переводов Вяч. Иванова, которая должна была объединить наиболее ценные им лирические произведения немецкого романтика. В докладе сообщалось об истории изучения этой книги Д. В. Ивановым и современными исследователями, прослежена история создания и установлены первые публикации отдельных текстов «Лиры». Исследователем были выявлены издания, которыми пользовался Вяч. Иванов при подготовке книги переводов, а также была прослежена трансформация композиции книги.

Во второй день конференции, который прошел в Русской христианской гуманитарной академии, прозвучали доклады преимущественно философской проблематики.

После приветственного слова ректора РХГА Д. К. Богатырева выступил А. Б. Шишкин (Италия) с докладом «Вячеслав Иванов и петербургское Религиозно-философское общество», представив хронику деятельности Общества и проследив участие Вяч. Иванова в заседаниях, его выступления в докладами и, в частности, эпизод столкновения Иванова с В. В. Розановым, вопрос об исключении которого из РФО встал на повестке дня в 1914 году. По мысли докладчицы, Вяч. Иванов пытался дать собраниям в РФО новое направление, богословско-филологическое (прежде всего в выступлении 3 мая 1909 года «О евангельском смысле слова „Земля”»), создать некий третий полюс, который должен был противостоять как Розанову, так и Мережковскому.

М. Цимборска-Лебода (Польша) в докладе «Душа — дух — сердце в поэзии Вячеслава Иванова (о метафизике личности)» сосредоточила внимание на связи метафоры с метафизикой любви и личности. Предметом анализа и контекстуальной интерпретации стали два стихотворения из второй части мелопеи Вяч. Иванова «Человек»: центральное (ἀκρίη) и «Я емь, доколе не люблю...». Докладчица выделила три типа метафор, связанных с семантикой: 1) горения / плавления в огне / огненной смерти; 2) погруже-

ния / утопания в воде; 3) пожирания / жертвы — и пришла к выводу, что они служат выражению процесса оцелостнения человека — любящего субъекта, приобретающего «бытийствование». Втянутая в метафорический дискурс знаменитая формула Иванова «ты еси» при этом обновляется и обогащается избыточным смыслом: она выражает метаморфозу субъекта (от эгоистического «я есмь» к жертвенному «ты еси»).

С. Каприо (Италия) предложил вниманию слушателей доклад «Дионис и Христос у Вяч. Иванова» и открыл свое выступление тезисом о том, что религиозность XXI века поразительна, несмотря на кризис мировых религий. Докладчик обратился к философии начала XX века, отметив, что Вяч. Иванов, переосмысляя древнегреческую культуру и дионисизм, так реагировал на господство сухого индивидуализма общества, вступавшего в новое столетие. Однако мечта Иванова объединить Россию и Вселенскую Церковь была опрокинута трагической реальностью двадцатого века.

В докладе Г. Ч. Гусейнова (Москва) были рассмотрены точки соприкосновения романов А. Мальро «Искушение Запада», Д. Лоуренса «Сумерки Италии», Г. Гессе «Игра в бисер» с идеями Вяч. Иванова, выра-

женными в его литературно-философских эссе и в книге «Эллинская религия страдающего бога».

Сообщение М. В. Михайловой (Санкт-Петербург) «Уголь и алмаз: К антропологии русского символизма» был посвящен рассмотрению образа, важного в метатексте русского символизма, на материале произведений Вяч. Иванова и А. Блока. В диалоге двух центральных авторов младосимволизма раскрывался и уточнялся антропологический смысл этой метафоры, восходящей к святоотеческому богословию и актуализированной на рубеже веков программной статьей Вл. С. Соловьева «Красота в природе». Отдельное внимание было уделено тому, как расширяется объем значения рассматриваемого образа от фигуры персонального опыта через метафору народного пути до универсальной языковой модели русского мира.

В завершение конференции прошла презентация № 64 журнала «Символ» за 2014 год, в котором опубликована книга Вяч. Иванова «Эллинская религия страдающего бога» с комментариями Г. Ч. Гусейнова. В презентации приняли участие Т. Гарсия (Москва), Н. Л. Мухелишвили (Москва) и А. В. Юдин (Москва).

© Л. Л. Ермакова

## ВТОРАЯ АПРЕЛЬСКАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ВСЕ ВОСТОРГИ МИРА: ЭКСТАЗ В ЛИТЕРАТУРЕ И ИСКУССТВЕ»

27—28 апреля 2015 года в ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН состоялась научная конференция, ставшая продолжением прошлогоднего форума «Все страхи мира: Ноггор в литературе и искусстве».<sup>1</sup> Ее организаторами выступили сотрудники ИРЛИ, Псковского государственного университета и Тверского государственного университета С. В. Денисенко, А. О. Демин, И. В. Мотеюнайте, А. Ю. Сорочан. В работе приняли уча-

стие ученые из России, стран ближнего и дальнего зарубежья.

Задачей конференции стало изучение эстетической категории экстаза, обычно не привлекающей внимания современных ученых, и осмысление разнообразных воплощений экстаза в литературе и в других видах искусств.

Исследователи обсуждали проблемы различения экстаза и экзальтации в литературе и искусстве; репрезентацию экзатичности в текстах и экзатичные тексты; существующие в искусстве описания экзатических состояний и моделей поведения, а также способы и приемы описания «экстаза» в литературе и искусстве. Отдельной темой стала история экстаза — «положительно окрашенные аффекты» в древнем и новом искусстве.

Конференция открылась докладом «Экстаз и кошмар в „Шинели“ Н. В. Гоголя», в

<sup>1</sup> Хронику конференции см.: Русская литература. 2014. № 4. С. 268—272. По материалам конференции вышел сборник статей: Все страхи мира: Ноггор в литературе и искусстве: Сб. статей / Сост. С. В. Денисенко, И. В. Мотеюнайте. СПб.; Тверь, 2015. Книга доступна в электронной библиотеке на сайте Пушкинского Дома: <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=10023>.

котором С. А. Фомичев (Санкт-Петербург) продемонстрировал близость категорий «ужаса» и «восторга». Подробно разбирая наиболее «ужасные» эпизоды повести, исследователь отметил, что состояние восторга охватывает героев в самые неподходящие, казалось бы, моменты. Грань между ужасом и экстазом стирается — Гоголь переворачивает понятия, увлекая читателя в лабиринт, где человеческие чувства амбивалентны.

Н. Ю. Алексеева (Санкт-Петербург) выступила с докладом «Трансформация понятия „восторг“ от церковных текстов к светской литературе XVIII века», показав своеобразие интерпретации античного наследия в одической поэзии.

В докладе О. В. Астафьевой (Санкт-Петербург) «Клеопатра — царица экстаза» была рассмотрена эволюция образа Клеопатры в литературе — от «рокового чудовища» древнеримской лирики до экзотической героини стихотворений и незавершенной прозы Пушкина, прекрасной царицы, «кумира толпы», ночь с которой равноценна жизни. В качестве «ступеней к трону царицы экстаза» были рассмотрены поэма Лукана «Фарсалия», «Естественная история» Плиния, древнеримская историография, «Сравнительные жизнеописания» Плутарха и трагедия Шекспира «Антоний и Клеопатра».

Внимание Н. А. Непомнящих (Новосибирск) было обращено к шаманским камланиям в книгах А. Немтушкина, Г. Кэптукэ, Е. Айпина, соотношению «этнографического» и «художественного» в описаниях экзотического трансa. При описании экстаза, испытываемого при камлании, Е. Айпин идет по пути его художественного изображения. Характерные для камлания приемы ввода в трансное экзотическое состояние используются внутри рассказа не только как объект изображения, но и как элемент поэтики, как художественный прием: такова роль повторов. Ритмике подчинены анафоричность и параллелизм фраз, графическое оформление текста. В отличие от Е. Айпина, А. Немтушкин и Г. Кэптукэ в первую очередь ориентируются на этнографические описания, беллетризуя их и приспособляя к сюжету книг; в их изображениях камланий первостепенна именно фактическая достоверность происходящего. При этом Г. Кэптукэ опирается на собственный исследовательский и жизненный опыт, тогда как А. Немтушкин — на этнографические описания шаманских экзотических состояний начала XX века и полностью заимствует сцену камлания из одного опубликованного источника, лишь минимально ее обработав.

Д. С. Прокофьев (Псков) в докладе «...мы провели... время экстазно...»: к вопросу о творческом сознании Игоря Северянина» еще раз подчеркнул, что восприятие окружающего мира и воздействие на него через экстаз — своеобразная «визитная карточка» творческого сознания и исполнитель-

ского (поззо-концертного) поведения поэта, создателя нескольких «экстазных» неологизмов, частью вошедших в современный русский язык. Генеалогия северянинского экстаза связана с его переосмыслением творчества предсимволистов — Мирры Лохвицкой и К. М. Фофанова.

Второе утреннее заседание было посвящено собственно религиозному экстазу. В докладе «Русское юродство и экстаз» И. В. Мотеюнайте (Псков) рассматривала не столько сам феномен юродства, сколько проблему его восприятия. Исследовательница выдвинула предположение, что привлекательность юродства можно объяснить потребностью людей в освященных культурной традицией проявлениях иррационального. Столкновение с «чрезвычайным» христианским подвигом, лже-юродством или «юродивостью» приводит наблюдающего к глубоким переменам внутреннего мира личности и экзотическим прозрениям. Иллюстрацией гипотезы стал анализ мотива встречи героя с юродивым в повести А. И. Герцена «Доктор Крупов» и в рассказе Гл. Успенского «Парамон юродивый. (Из детских воспоминаний одного «пропащего»)».

Внимание Т. И. Ковалевой (Новосибирск) было сосредоточено на экзотическом состоянии тайнознателя как сюжетном элементе сочинений агиографии, в состав которых входят видения. В докладе сопоставлены части сюжетов Слова об Исакии Печернике (Киево-Печерский патерик) и Жития Александра Свирского с видениями, имеющими противоположное содержание: герою патерикового Слова явлен бес в образе Христа, герою Жития — Троица. Подобное сопоставление дает возможность наиболее ярко продемонстрировать закономерности построения сюжетов «с видениями». В результате анализа выявлена общая схема, согласно которой средневековый автор вводит видения в ткань текстов. Показано, что элементы схемы в совокупности представляют собой механизм, осуществляющий движение повествования. Экзотическое состояние очевидца видений является необходимым элементом этого механизма, предшествующим основному акту развертывания события.

О. Ю. Панова (Москва) свое выступление «И воскликнули все: „Аллилуйя!“»: экстаз и метанойя в американских духовных автобиографиях и признаниях преступников XVIII — начала XIX века» посвятила отражению экзотических практик ревивализма в художественно-документальных повествованиях. Расцвет этих жанров во многом был связан с обновлением протестантизма в ходе Первого и Второго религиозного пробуждения в Америке. «Повествование об обращении» (conversion narrative), т. е. о духовном переломе и сопутствующем метанойе экзотическом состоянии, стало главным сюжетно-образующим элементом и узнаваемой характеристикой жанрового канона.

В сообщении «Экстаз как высшая форма созерцания в мистическом богословии Григория Нисского и в современном католическом богословии и духовной жизни» Е. Григорьева (Люблин, Польша) анализировала экстатические состояния, описанные в произведении Григория Нисского («О жизни Моисея законодателя», «Точное изъяснение Песни песней Соломона», «Точное истолкование Екклесиаста Соломона»), а также сопоставила его труды с объяснением экстатических явлений, принятых в современном католическом богословии. Экстаз является проявлением третьего этапа духовной жизни (очищение начинающих, освящение преуспевающих и единение совершенных). Каждый из этих этапов является подготовкой к следующему, а наивысшим уровнем мистического единения человека с Богом является состояние, которое св. Тереза называла «духовным супружеством».

Д. Г. Кикнадзе (Санкт-Петербург) рассказала о религиозном экстазе в японском простонародном сознании в докладе «„Впасть в прелесть“ по-буддийски: По материалам сборника японской прозы сэцува „Удзи сюи моногатари“ (XIII век)». Истории сборника описывают духовную атмосферу XI—XIII веков, когда в обществе распространилась идея скорейшего и легкого спасения из-за деградации буддизма. Простолюдины, не вдаваясь в подробности верования, стали слепо поклоняться божествам и следовать примитивным ритуалам, некоторые провозглашали себя монахами и одурачивали население. Термин «впасть в прелесть» используется исследователем впервые в силу большого сходства психического состояния неофита и истово верующего. Независимо от вероисповедания, такие верующие одинаково подвержены заблуждениям или осознанию собственного превосходства. Экстаз персонажей сборника — состояние крайне негативного характера, часто влекущее за собой смерть.

На вечернем заседании тему религиозного экстаза продолжила Ю. Н. Белова (Санкт-Петербург) рассказом о роли религиозной скульптуры барокко в праздничных церковных процессиях в Испании, совершающихся и по настоящее время (доклад «Барочная скульптура Испании XVII века: религиозные экстазы и театральные аффекты»). Шокирующая достоверность и правдоподобие скульптурных приемов, драматичность сакрального действия как театрального представления создавали в шестивех барочные контрасты: жизнь и смерть, рай и ад, красота и уродство, ужасное и прекрасное. Эффекты жизнеподобия сотворили из новозаветных историй для неграмотных зрителей драматическую феерию, где роли зрителя и актера соединяются в единое целое, порождающее экстаз и вызывающее вчувствование в события из жизни Христа и Богоматери и отождествление происходящего как части своей собственной жизни.

А. А. Костин (Санкт-Петербург) в своем выступлении «„Восторг внезапный“ и другие вдохновения: иконографические замечания к портрету М. В. Ломоносова» анализировал символическую составляющую знаменитого портрета Ломоносова, служащего иллюстрацией к фразе «Восторг внезапный ум пленил...»

В докладе А. М. Грачевой (Санкт-Петербург) «Генезис апологии эроса в повести А. М. Ремизова „Неумный бубен“» рассмотрены источники, поэтика и критические отзывы на произведение писателя. В итоге сделан вывод, что «Неумный бубен» был новаторским произведением. В нем в эстетических целях использованы тематические и языковые пласты, ранее являвшиеся достоянием маргинальных фольклорных и литературных областей художественного творчества. Новыми художественными средствами рассказана история о несостоявшемся «вочеловечивании» мифологического существа. С «Неумного бубна» началось ремизовское следование новому литературному пути — своей дороге «русского лада».

С докладом «„Опьянение“ как состояние экстаза в русском эпосе» об особенностях развития алкогольной темы в народной словесности выступил А. Н. Власов (Санкт-Петербург). Исчезновение «экстатических» описаний совпало по времени с разрушением былинного жанра и с появлением в древнерусской литературе темы опасности спиртных напитков. Экстаз не только ведет к выходу за пределы обыденного, но и таит немало опасностей. Появление героев-пьяниц с собственными именами Васька Захаров, Василий Игнатьевич и Бутман из былинных «голей кабацких» связано со сменой игровых парадигм в народном сознании. «Опьянение» в системе культуры Нового времени оказалось показателем высшей степени экстатического состояния индивида.

А. Ю. Сорочан (Тверь) озаглавил свой доклад «Великий Пан и другие боги: оргиастические культы в литературе конца XIX — начала XX века», но речь в нем шла только о культе Пана в английской литературе. Исследователь, начав с появления Пана в роли спасителя в классической повести Кеннета Грэма «Ветер в ивах», реконструировал развитие представлений о «паническом ужасе» и «паническом восторге», сменяющих друг друга в текстах известных и неизвестных английских авторов — от Оскара Уайльда до лорда Дансени.

Выступление Б. Ф. Колымагина (Москва) было посвящено творчеству Томаса Мертона (1915—1968), католического монаха, мистика, автора более чем семидесяти прозаических и поэтических книг. Творчество Томаса Мертона позволяет позиционировать его как визионера с богатым и разнообразным экстатическим опытом. Природа, монастырские будни и даже газетные новости давали ему повод для поэтического высказы-

вания. Экстаз Мертона неотделим от эстетических поисков и практики монахов-траппистов.

В докладе И. Б. Сазеевой (Арзамас) «Альбер Камю о природе как источнике экстаза» рассматривалось раннее творчество французского философа и писателя, в котором он описывает слияние с природой Алжира как возвращение к истокам средиземноморской культуры. Природа Средиземноморья с органично вписанными в нее античными руинами становится для него идеалом гармоничного сосуществования природы и цивилизации и основанием для создания системы гуманистических ценностей.

Второй день конференции начался выступлением А. С. Моисеевой (Тверь) «Экстаз и проблема „вторичной памяти“ в творчестве А. А. Блока». Если в «Стихах о Прекрасной Даме» экстаз связывается с единством любви и гармонии (мистический восторг, обуревающий поэта, находит отражение в сакральных символах), то в поздних текстах Блок пытается логически реконструировать модель экстаза на основе социально-политических («Двенадцать») и исторических («Рамзес») представлений. В последней пьесе экстаз пророка получает логическую интерпретацию, необудительную для историка и еще менее убедительную для поэта.

О сочетании ужаса и экстаза шла речь в докладе Е. П. Беренштейна (Тверь) «Экстаз отчаяния: Андрей Белый». Анализируя текст Андрея Белого «Маленький балаган на маленькой планете „Земля“», исследователь обратился от философии символизма к ритму заклинания, который звучит в поэтическом завещании Белого. При чтении «с листа», освоенном филологами, не так легко заметить обрывки модных танцевальных мелодий, вплетенные поэтом в его апокалиптический текст. Упоение танцем оказывается началом кошмара, вынуждающего лирического героя выкрикивать «в берлинскую форточку» ужасные истины, которые никто не услышит.

Исследованию эмоциональной палитры художественного мира А. П. Платонова и внутреннего состояния персонажей был посвящен доклад Е. Н. Проскуриной (Новосибирск). Если в ранний период творчества ведущей эмоцией, сопровождающей действия героев, оказывается экстазический порыв пересотворения мира, то в произведениях второй половины 1920-х — 1930-х годов все активнее заявляет о себе несостоятельность утопической идеи. На внутреннем мире персонажей это отражается в смене экстаза меланхолией, а на состоянии внешнего мира — в энтропийной стратегии, стремлении к разуплощению. Докладчица также выявляла влияние психологического фактора на драматическую интонацию всего творчества Платонова, где ведущую роль играет его во многом неосуществленная «нестерпимая» любовь к жене, Марии Кашинцевой.

В выступлении А. Н. Ларионовой (Череповец) «Экзальтированность как свойство романтического сознания» речь шла об Аполлоне Григорьеве и его книге «Мои литературные и нравственные скитальчества». Автобиографическому герою «Воспоминаний» свойственно то состояние экзальтации, которое психологи описывают как «эмоциональное состояние приподнятой оживленности с оттенком неестественной восторженности, у которой вроде бы нет повода».

Доклад И. Ф. Гнусовой (Томск) «„Душа трепещет и горит, и слово падает из уст, как уголь горящий“» был посвящен проблеме истинного священнослужения в романе-хронике Н. С. Лескова «Соборяне» и произведениях Джордж Элиот. Оба писателя акцентируют внимание на «священном беспokoйстве», овладевающим их героями-священнослужителями во время молитвы или проповеди. Это становится и одним из способов психологической характеристики героев, и приметой истинного служителя церкви.

В своем выступлении «Счастливые герои А. П. Чехова» А. С. Степанова (Санкт-Петербург) показала, насколько тема счастья была важной для писателя. Можно говорить о том, что Чехов на протяжении всего своего творчества исследовал ее, варьируя сюжеты, «проверяя» похожие ситуации на разных персонажах, изменяя обстоятельства, каждый раз уточняя содержание самого понятия «счастье». По мнению исследовательницы, Чехов дает некоторым своим героям возможность пережить мгновения счастья, но испытывать его длительное время не дано никому из них. Иллюзорность, эфемерность счастья — важнейший мотив чеховского творчества. Счастье, как и несчастье, в изображении Чехова — это психологический парадокс. Зачастую причины разочарования, отказа от того, что привлекало раньше, связаны не с событиями внешнего мира, а с внутренним состоянием самого героя.

Т. А. Арсенова (Екатеринбург) в докладе «Модусы экстазических состояний в поэзии Б. Б. Рыжего» рассмотрела ряд поэтических текстов поэта, так или иначе фиксирующих особые состояния сознания его лирического субъекта, которые можно определить как экстазические. В основе данных состояний — выход за пределы собственной эмпирической данности, размыкание границ «здесь-и-сейчас» — восприятия окружающего мира и себя в мире, включение «я» лирического субъекта во всеобщую историю и глобальный миропорядок.

Дж. Джиганте (Брюссель, Бельгия) уделила внимание литературному изображению экстаза на примере творчества современной писательницы (доклад «Уход в иное измерение как своеобразная форма экстаза в творчестве Людмилы Улицкой»). Речь шла об опыте, который может показаться мистическим в том смысле, что проявляется себя как отрешенность от материального, земного мира,

но при этом не выступает в качестве какого-то религиозного феномена. Подобный «уход», присутствующий в многочисленных произведениях Улицкой в различных видах, связанных со структурой сюжета, состоит в том, что в переломный момент повествования один из персонажей как бы удаляется от реальности и переносится с помощью некоей ментальной проекции в иное измерение. Подобное удаление от материального существования может проявляться с разной экзотической силой.

На вечернем заседании последнего дня конференции Н. В. Черных (Санкт-Петербург) выступила с докладом «Поэтическое вдохновение как экстаз». Свидетельством переживаемого поэтом экзотического состояния могут стать не только прямые высказывания о нем, но и сам язык произведений, созданных в состоянии измененного сознания. В докладе были рассмотрены стихотворные тексты современного поэта Марины Чешевой, на примере которых также можно утверждать, что состояние творческого экстаза, поэтического вдохновения относится к категории так называемых измененных состояний сознания и естественным образом отражается на речи поэта.

С. А. Петрова (Санкт-Петербург) в докладе «Экстаз в рок-поэзии В. Р. Цоя» рассказала, что в его творчестве тема экстаза связывается с проблемой обретения нового знания, с мотивами просветления сознания и ориентализмом. Экзотические состояния героев сопровождаются обозначениями их специфического физического состояния: немота, слепота, отсутствие дыхания и т. п. Музыка, танец, образ звезды, отношение к женщине — все это обуславливает восторженные переживания в художественном мире поэта.

Рассказывая о «Поэзии экстаза А. Л. Хвостенко», Г. Д. Дробинин (Самара) подчеркнул, что Хвостенко как поэт 1960-х годов волновала природа творчества, механизм появления *furor poeticus* и рождения слов и образов. Постоянное приведение себя в экзотическое состояние восторга от мира, выход за пределы устоявшихся в социокультурной ситуации норм, был одним из главных методов жизнетворчества художников андеграунда и создания альтернативного культурного пространства. Роль поэта приближается к роли сказителя или шамана, причастного к сакральным зонам культуры, к этнической памяти, к общению с духами, но притом тесно встроенного в социальную действительность. Творческий экстаз должен привести к изменению восприятия и к созданию художественного произведения, которое, в свою очередь, становится основой экстаза реципиента.

А. Д. Щуплецова (Тверь) прочла доклад «Экстаз в философских и литературоведческих построениях М. М. Бахтина». Анализируя немногочисленные упоминания об экста-

зе в работах Бахтина, исследовательница показала различие «философских» и «литературоведческих» интерпретаций термина. Экстаз в философской интерпретации связан с идеями Ницше и Вячеслава Иванова, в частности с дионисийством. Общим местом у трех мыслителей становится понимание экстаза как способа обретения целостности через познание собственной личности. В литературоведческих работах экстаз представляется Бахтину неким пограничным состоянием, неудачной попыткой примирения с миром, связанной с маргинальным положением протагониста и тщетным стремлением изменить это положение.

С докладом «Экстаз обыденности: керамика Дальнего Востока глазами дзэнского мыслителя (Янаги Соэцу (1889—1961) и его «Безымянный мастер»)» выступила А. А. Егорова (Санкт-Петербург). На основе текста дзэнского философа и культуролога Янаги Соэцу, посвященного произведениям ремесленной керамики Дальнего Востока, раскрываются представления деятелей движения Мингэй («Движения за возрождение народных ремесел») о природе творческого начала и красоты. По мнению этого автора, истинные произведения искусства обладают «целостной недуральностью», свойственной изначальной природе человека, природе Будды. Основным условием создания таких произведений Янаги Соэцу считает аналогичное состояние мастера-ремесленника: действие в рамках традиции, заменяющей индивидуальную одаренность, и в экзотическом слиянии с предметом — вместо осознанного художнического подхода.

М. И. Волкова (Москва) сделала доклад «Экзотическое состояние „сценического самочувствия“ и способы его репрезентации в творчестве актера». Понятие «сценическое самочувствие» является важнейшим элементом системы К. С. Станиславского, который утверждал, что ощущение отклика тысячи человеческих душ, идущее из переполненного зрительного зала, приносит актерам высшую радость, которая только доступна человеку. Подобно экстазу, «сценическое самочувствие» предполагает слияние в единой «человеко-роли» физической и психической сфер артиста. Анализ биографических и автобиографических текстов, методической театральной литературы показал, что чаще всего экзотическое состояние «сценического самочувствия» вербально репрезентируется с помощью прецедентных высказываний (репродуцируемых продуктов речемыслительной деятельности).

В докладе «Последние такты „Пиковой дамы“: к истокам музыкальной драматургии» А. О. Дёмин (Санкт-Петербург) проанализировал последние 43 такта оперы П. И. Чайковского. Сопоставляя ее финал с финалами опер Дж. Верди: «Отелло», «Аида», «Сила судьбы» (вторая редакция) и Р. Вагнера: «Тристан и Изольда», «Гибель

богов», исследователь показал общность драматической композиции, жанровых аллюзий и музыкальной образности в них. Интертекстуальный анализ подкреплен историко-сопоставительным. В совокупности они выявляют единство художественных тенденций в решении проблемы трагедийного оперного финала в работах крупнейших мастеров европейской музыки 1860—1880-х годов.

С. В. Денисенко (Санкт-Петербург) в своем выступлении анализировал «Экстатичные кадры в кинематографической „Пиковой даме“». Высшей степени восторженного напряжения центральный персонаж пушкинской повести достигает только в связи с игрой, а точнее, в связи с тайной трех карт. «Экстатичность» Германна передается Пушкиным не через весьма сдержанное описание состояния персонажа, а через развитие сюжета. Однако в немом кинематографе, начиная с фильма П. Чардынина (1910), герой столь же экстатичен, сколь экстатична была стилистика этого вида искусства, выражавшаяся в нарочито-пафосных жестах и позах, в динамичной смене кадров.

Завершила конференцию Е. Л. Куранда (Санкт-Петербург) докладом «Эль-Регистан в экстазе». Анализ стенограммы выступления Эль-Регистана от 21 декабря 1943 года (НИОР РГБ) и его писательских стратегий, выработанных в 1930-е годы, позволил сде-

лать вывод, что модель поведения одного из авторов гимна СССР подпадает под описание экстатического состояния личности в статье С. М. Эйзенштейна «Неравнодушная природа» (1945), одновременно репрезентируя экстатический пафос как важный компонент сталинской культуры.

По уже сложившейся на Апрельских конференциях традиции участники имели возможность в перерывах между заседаниями увидеть и услышать аудио- и видеопрезентацию, на материале которых может анализироваться категория экстаза. Как и в прошлый раз, демонстрировались фильмы, связанные с выбранной для рассмотрения категорией («Колыбельная» Дзиги Вертова, «Саломея» Ч. Брайанта, фрагменты фильмов Ф. Феллини), звучала музыка П. Масканья, К. Сен-Санса и Дж. Верди); «Поэма экстаза» А. Н. Скрябина сопровождалась видеорядом, созданным его сегодняшними слушателями.

Конференция завершилась подведением итогов. Организаторы и участники выразили убеждение в том, что проект «Апрельских конференций» должен быть продолжен, ибо эстетические категории требуют современно-го научного осмысления.

© С. В. Денисенко

### XXXIX МАЛЫШЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

6 мая 2015 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН прошли традиционные ежегодные Малышевские чтения.

В основу доклада Г. В. Маркелова «Второй фронт капитана Малышева» легли отчетные статьи Владимира Ивановича Малышева о военных командировках, а также документы из его личного архива: воспоминания и переписка 1941—1945 годов с матекой и сестрой Марией, знатоком старообрядчества П. И. Власовым, историком древнерусской литературы В. П. Ариановой-Перетц, известным коллекционером Ф. А. Каликиным и др. Уже в довоенные годы Малышев приобрел репутацию исключительно упорного и удачливого собирателя и знатока древнерусских рукописей, эксперта по старообрядческой литературе, специалиста по творчеству протопопа Аввакума. Призванный в армию в августе 1941 года, Малышев сражался на Ленинградском фронте, освобождал Прибалтику и Западную Украину. Казалось бы, кровавые военные будни, отмеченные двумя тяжелыми ранениями, должны были надолго отвлечь Малышева от археографических поисков. Однако привлеченные докладчиком

документальные материалы показали, что на протяжении всех военных лет исследователь живо интересовался всем, что имело отношение к протопопу Аввакуму и истории старообрядчества, использовал любую возможность для археографических поисков и встреч с знатоками книжной старины. Примечательно, что и победные дни 9 и 10 мая 1945 года ученый провел в Москве за осмотром рукописных собраний Рогожского кладбища и местных старообрядцев. Статья Маркелова, посвященная этому драматическому периоду в жизни В. И. Малышева, опубликована в сборнике «„Верили в победу свято...“: Материалы о Великой Отечественной войне в собраниях Пушкинского Дома» (СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2015. С. 100—121).

В докладе «Проблема цельности текста „Книги толкований и нравоучений“ протопопа Аввакума» Т. А. Сочива обратилась к актуальному вопросу о взаимоотношении разных частей «Книги» и входящих в нее текстов. Так как памятник состоит из двух различных по жанру разделов — толкований на отдельные ветхозаветные тексты Священного Писания (псалмы и паремии) и «Нраво-

учения», содержащего правила жизни мира, — Н. И. Субботин и И. А. Вычков рассматривали «Книгу» как сборник сочинений Аввакума. Завершающие «Книгу» обращения к Симеону, духовному сыну Аввакума, исследователи XX века (Н. К. Гудзий, Н. С. Демкова, А. Н. Робинсон и др.) изучали как отдельные послания. Сочива показала, что выбор текстов для толкования и порядок их расположения в «Книге» был обусловлен единым авторским замыслом, полемически направленным на борьбу против церковной реформы патриарха Никона. По мнению докладчицы, анализ содержания «Книги» убеждает в том, что «Нравouchение» является органичным продолжением толкований Аввакума на ветхозаветные тексты. Образ великой «любодеицы» (Вавилонской блудницы), один из важнейших образов, которые объединяют памятник в единое целое, выступает как символ лжи и обмана, совершавшегося в Московском государстве и Церкви по замыслу патриарха Никона и при пособничестве царя Алексея Михайловича. Двухчастная композиция «Книги» была вызвана ориентацией Аввакума на Беседы Иоанна Златоуста. Однако толкования текстов Священного Писания автор «Книги», в отличие от Иоанна Златоуста, постоянно насыщал полемическими сопоставлениями с современными событиями, что позволяло отразить острогу борьбы против церковной реформы. Различное назначение двух частей «Книги» привело к созданию в них двух разных образов автора: в толкованиях на ветхозаветные тексты Аввакум выступает в роли пророка, обличающего новую ересь — никоианство, а в «Нравouchении» он предстает духовным отцом, наставляющим своих читателей в главных христианских заповедях — любви к Богу и ближнему.

В докладе А. В. Устинова «Наблюдения над образами прошлого в Житии протопopa Аввакума» была представлена попытка охарактеризовать своеобразие исторического мировоззрения писателя. По мнению докладчика, отношение к категории времени у Аввакума вызвано синтетичностью его мышления, желанием в одном миге охватить прошлое, настоящее и будущее. В целом такое отношение может быть охарактеризовано как «длящаяся вечность». В памяти нети существуют три вида прошлого: автобиографическое, символическое и сакральное. Ярким примером синтетического мышления в «Житии» является рассуждение писателя о Крестном знамении, в котором одновременно отразились чувственное отношение автора к мистике и сакральное восприятие времени. Для протопopa двуперстие — это символ веры, который подтверждается и свидетельствуется всем человеческим существом. Это не только присяга Господу телом, умом и сердцем, но и осмысленное соединение с Христом Спасения ради. Писатель подводит к мысли о том, что жизнь человека — это мгнов-

ение, вписанное в управляемую Богом вечность, а каждая секунда этой жизни — ступенька по направлению к Спасителю или от него. Человеческая история для Аввакума обретает смысл только в соотношении с событиями Священной истории. Само Спасение — это путь через осознание своей ничтожности и слабости к вере в невозможность бытия без Бога. Наполнение же себя Богом дает возможность перенести любые испытания, которые Он дает человеку на пути к христианскому Спасению.

Доклад А. В. Вознесенского «Московские издания Апостола 1621 и 1623 гг.: К вопросу о филаретовской справе» был посвящен одному из самых примечательных этапов в истории исправления богослужебных книг в Москве в XVII веке — так называемой «филаретовской справе». Докладчик предпринял попытку ответить на вопрос, можно ли считать ее особым явлением в истории справы. Сопоставление изданий Апостола 1621 и 1623 годов, появившихся в самом начале правления патриарха Филарета, убеждает в том, что их справки относились к тексту так же, как до этого делали московские печатники богослужебных книг, начиная с Ивана Федорова и Петра Тимофеева Мстиславца.

Доклад Ф. В. Панченко «Древо нарицаемое виноград чувственный» был посвящен настенному листу «Древо рода Андрея и Семена Денисовых», наглядно отобразившему то особое значение, которое выговцы придавали почитанию своих первых наставников. Иконография настенного листа, восходящая к религиозной и светской традиции, обладает рядом характерных признаков: изображение дерева с ветвями, завивающимися в кольца-медальоны, внутрь которых помещены портреты представителей рода с подписями имен. В нижней части композиции расположены рисунки строений, символизирующие «царство» (вотчины), а также сопроводительные тексты. Девять известных в настоящее время настенных листов конца XVIII — середины XIX веков с сюжетом «Древо рода Денисовых» в целом имеют единую композиционную схему. Однако по составу изображаемых персонажей, содержанию текстов и отдельным элементам композиции они обнаруживают значительные расхождения, которые позволяют выявить три сюжетных типа. В первом из них, кроме основного состава персонажей — членов рода от инока Боголепа (Бориса Александровича Мышецкого) до младшего поколения Денисьевичей и Прокопьевичей Вторушиных — представлен основатель Выга Даниил Викулин. Во втором добавлены иноки Корнилий и Виталий, в третьем — Мануил Петров. Источниками сопроводительных текстов в разных типах композиции послужили: Надгробное слово Андрея Денисова Петру Прокопьеву, История Выговской пустыни Ивана Филиппова, Предисловие «О писателе книги сея» к Ви-

нограду Российскому, «Рифмы воспоминательны о отце киновиаре Андрее Деонисиевиче» и книга «Пчела». Композиции настенных листов насыщены символическими образами. Изображение небесного свода, райских птиц Сирина, ангелов, держащих бандероль «Род праведных благословится», феника или кедра сочетаются с цитатами из псалмов и сентенциями, прославляющими добродетели наставников. Весь этот комплекс дает определенный спектр аллюзий и параллелей к произведениям выговского литературного и художественного творчества, синтезировавшего приемы традиционной христианской средневековой и барочной культуры. Каждая композиция обладает стройной риторической формой, что позволяет последовательно развивать идею духовного родства персонажей, имевшую своим прообразом иконографический сюжет «Христос — лоза истинная». Вариантность в разработке сюжета свидетельствует о явном интересе к нему со стороны выговцев: каждый раз, создавая новую версию картины, исполнители вкладывали в нее новые смыслы.

В докладе Д. С. Нацевской «Представления о рае в древнерусских текстах (на материале северодвинских лицевых сборников Древлехранилица Пушкинского Дома и Русского музея)» была рассмотрена группа текстов, входящих в состав сборников «душе-спасительного» содержания и преимущественно связанных с жанром эсхатологических видений. Источником этих текстов служили летописные фрагменты, жития святых, статьи из Пролога и Патерика Азбучного, новеллы из сборника «Великое Зерцало». Несмотря на различное происхождение, рассмотренные тексты характеризуются рядом общих черт. Так, визионером в них, главным образом, является простой человек, удостоенный видения за свои добродетели или в момент выбора жизненного пути. Путешествие по загробному миру обычно происходит в сопровождении небесного посланника. В изображении рая преобладают мотивы и образы, использованные в Священном Писании и текстах периода становления христианства. Литературный памятник передает восхищенные красотою рая, который нередко называют садом, полем, веселием праведных. При этом особый акцент часто делается на несказанности и непостижимости его дивных красот. Эмоционально насыщенные тексты обостряют восприятие красочных миниатюр, выполненных в характерном для местной традиции стиле: изображение дано на белом фоне, волнистыми линиями переданы горизонт и поверхность земли; графические изображения деревьев, архитектурных строений, птиц и людей раскрашены темперой или гуашью. Миниатюры, иллюстрирующие в разных сборниках один и тот же текст, выполнены по единой композиционной схеме с небольшими вариациями в трактовке отдельных деталей.

В докладе А. Г. Боброва «Народная магия в рукописях Древлехранилица имени В. И. Малышева» речь шла о «святых» («небесных») письмах и заговорах. Их списки были выявлены в двух сборниках Древлехранилица (Карельское собрание, № 527 и Северодвинское собрание, № 223). Традиция распространения разнообразных по содержанию посланий, обеспечивающих их переписчикам и (или) хранителям всевозможные блага и (или) неуязвимость, дошла, как известно, до наших дней. Тексты такого рода восходят к немецкому «Бракскому небесному письму», повествующему о том, как некий граф хотел казнить своего служителя. Благодаря рукописанию с определенными буквами, которое тот носил при себе, казнь не могла быть исполнена, и меч не тронул осужденного. Разночтения версий магического письма свидетельствуют о том, что переписчики довольно свободно обращались с его текстом, а возможно, записывали его по памяти. Весьма существенные различия между текстами в сохранившихся рукописях в большей степени характерны не для письменной, а для устной традиции. Судя по указаниям в рукописях, списки заговоров также могли использоваться в качестве оберегов («Кто это письмо при себе носит, тот не может быть поврежден, и его враги его телу вреда не сделают»; «Кто это благословение при себе имеет против врагов, тому никакого зла не будет от неприятельского оружия»; «Кто это письмо имеет на войне, то не один враг не повредит его»). Во время военных действий солдаты постоянно носили их при себе. В докладе был также рассмотрен ранее не публиковавшийся сборник XVIII века из собрания В. В. Величко, № 21. В этой рукописи содержится очень ранняя и достаточно полная подборка гчеловодческих магических текстов, существенно дополняющая известные в научной литературе заговоры, описания обрядовых действий и рецепты снадобий.

В докладе «Три сюжета по фондам Собрания древнерусских рукописей Пушкинского Дома» В. П. Бударягин на конкретных примерах показал, что даже хорошо известные по описаниям рукописи все же нередко оставляют место для размышлений. Так, список 40-50-х годов XVI века (коллекция В. Н. Перетца, № 65) с изданного Франциском Скориной в 1525 году Апостола отмечен как рядовая рукопись, без указания на ее печатную основу. Докладчик заострил внимание на недостаточной разработанности терминологии, которая при описании рукописей позволила бы сразу фиксировать наличие списков с печатных изданий или наличие фрагментов самих изданий в составе кодекса. Ведь известные случаи, когда отсылка в тексте на конкретное издание оказывалась единственным подтверждением существования самого издания, а печатный фрагмент в рукописи становился уникальным. Не вполне информативной оказалась и отсылка на то,

что Риторика с добавлением (коллекция В. Н. Перетца, № 283) была переписана Евстратием Федосиевым в 1749 году, поскольку речь идет не о еще одном книгописце, а о весьма авторитетном старообрядческом деятеле XVIII века. Другой вариант почерка этого незаурядного книжника и полемиста сохранила Арифметика, предшествующая Риторикам Козьмы Афоноверского и Георгия Данииловского. В. И. Малышев в своем подробнейшем описании сборника из Усть-Цилёмского собрания, № 2, указал текст «как различать по цвету красок святых на

иконах». Подобная трактовка наклеенного листка бумаги с условным изображением святых вполне возможна, хотя широкое хождение на Северной Двине получили в XIX веке так называемые «лицевые Святцы», для воспроизведения которых, вероятно, и предназначался отмеченный в описании текст. В основе же всех озвученных уточнений и наблюдений остается археографическое наследие В. И. Малышева.

© *Е. Д. Конусова*

**УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ,  
ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА»  
В 2015 ГОДУ**

№ Стр.

СТАТЬИ

<b>Гродецкая А. Г.</b> «Случайный» нигилист Марк Волохов и его сословная геральдика . . . . .	3	5
<b>Маркович В. М.</b> Трансформации русской лирики в первые десятилетия XIX века . . . . .	2	5
<b>Топорков А. Л.</b> Духовные стихи в русской литературе первой трети XIX века . . . . .	1	5

ИЗ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ НАУКИ

<b>Некрылова А. Ф.</b> Вклад И. П. Еремина в изучение восточнославянского народного театра кукол . . . . .	2	104
<b>Пильщиков И. А., Трунин М. В.</b> К спорам о ритмической природе «Слова о полку Игореве» (неопубликованный отзыв Ю. М. Лотмана на статью Л. И. Тимофеева и его место в научном контексте 1960—1970-х годов). Приложение. Ю. М. Лотман. К вопросу о ритмике «Слова о полку Игореве» (по поводу статьи Л. И. Тимофеева «Ритмика „Слова о полку Игореве”») . . . . .	1	30

ИЗ ЭПИСТОЛЯРНОГО НАСЛЕДИЯ

Переписка Андрея Белого и Вячеслава Иванова (1904—1920) (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Н. А. Богомолова и Дж. Малмстада (США)) . . . . .	2	29
--	---	----

КОНСПИРОЛОГИЧЕСКИЕ НАРРАТИВЫ  
В РОССИИ XIX—XX ВЕКОВ

<b>Богданов К. А. И. Г.</b> Юнг-Штиллинг в России: Религиозный интернационал, духовная география и миражи конспирологии . . . . .	4	14
<b>Вьюгин В. Ю.</b> Роман о зайцах и советский канон (конспирологическая морфология периферийного текста) . . . . .	4	42
<b>Кравчук И. А.</b> «Сок народа»: конструируя раскольников . . . . .	4	27
<b>Панченко А. А., Богданов К. А.</b> «Теории заговора», история культуры и русская литература . . . . .	4	8
<b>Разувалова А. И.</b> Конспирологический сюжет в «Последней ступени» В. Солоухина: манифест, откровение, инструмент культурно-политической самолегитимации . . . . .	4	55

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

«Rosanoff est mort — vive Rosanoff...». Переписка Э. Ф. Голлербаха с А. А. Измайловым (вступительная статья, подготовка текста и комментарии А. С. Александрова). Приложение. Э. Ф. Голлербах. Открытое письмо литераторам. К полугодовщине со дня смерти В. В. Розанова (5 февраля 1919)	1	182
<b>Баршт К. А.</b> Жизнь писателя как предлог сюжета (о криптографическом аспекте «Села Степанчикова» Ф. М. Достоевского) . . . . .	4	72

<b>Березкина С. В. М. Е. Салтыков-Щедрин на страницах «Преступления и наказания» (из комментариев к роману Ф. М. Достоевского)</b> . . . . .	1	101
<b>Буданова Н. Ф. «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского: некрасовский текст и подтекст</b> . . . . .	2	148
<b>В. В. Розанов и «Новый путь» (письма к П. П. Перцову) (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Е. И. Гончаровой)</b> . . . . .	3	128
<b>Валиева Ю. М. Материалы к биографии Г. Н. Кацмана (Следственное дело 1927 года)</b> . . . . .	1	206
<b>Ван Лие (КНР). М. Ю. Лермонтов в китайских переводах: традиции, школы и методы</b> . . . . .	3	67
<b>Веселова А. Ю. «Пролог в Ильинском», его автор и адресат</b> . . . . .	3	60
<b>Вилкул Т. Л. (Украина). Об источниках статьи 6428 года Новгородской первой летописи младшего извода о походе руси на Константинополь</b> . . . . .	2	114
<b>Гальцин Д. Д. Об экземпляре «Книги систима...» Дмитрия Кантемира, принадлежавшем ректору Московской академии Феофилакту Лопатинскому</b> . . . . .	1	76
<b>Грачева А. А. Письма А. Ф. Вельтмана к Н. В. Гербелю о переводе «Слова о полку Игореве»</b> . . . . .	3	89
<b>Гуськов С. Н. Низвержение «литературного генерала» в газете платных объявлений</b> . . . . .	4	88
<b>Двинягина Т. М. И. А. Бунин в 1914 году</b> . . . . .	1	161
<b>Бен В. Доог (Бельгия). Об одной забытой публикации повести Андрея Платонова «Котлован»: дело издательства «Дёттон»</b> . . . . .	2	252
<b>Дружинин П. А. Изучение русской литературы XVIII века в 1920-е годы (Группа XVIII века в ИЛЯЗВ и ГИРК)</b> . . . . .	2	230
<b>Евдокимова Л. В. Мотив «чудесного одевания (внешности)» в поэзии А. Блока и традиция фольклорного заговора</b> . . . . .	1	147
<b>Ермакова Л. Л. Трагедии Эсхила в переводе Вяч. Иванова: эдиционные проблемы</b> . . . . .	2	215
<b>Ефимов М. В. «Mirsky and I»: К вопросу о творческих связях В. В. Набокова и Д. П. Святополк-Мирского</b> . . . . .	2	241
<b>Зверева Я. В. Федор Сологуб в Костроме 1916—1922 годов</b> . . . . .	1	171
<b>Зубков К. Ю. «Обрыв» И. А. Гончарова и «антиэстетика» 1860-х годов</b> . . . . .	2	155
<b>Из архива О. Э. Мандельштама: Надежда Мандельштам. Письма родных (1921—1935) (публикация А. Г. Меца)</b> . . . . .	4	133
<b>Измозик В. С. М. И. Венкендорф и Петроградская ЧК</b> . . . . .	4	128
<b>Томоо Канадзава (Япония). О. П. Козодавлев и И. В. Гете (межкультурное сопоставление)</b> . . . . .	2	138
<b>Клименко А. Д. К проблеме состава и композиции собраний сочинений Иосифа Бродского</b> . . . . .	4	166
<b>Корогодина М. В. Литературные источники о времени жизни Валаамских чудотворцев Сергия и Германа</b> . . . . .	3	39
<b>Костин А. А. Ломоносов — читатель эмблематических книг (к постановке проблемы)</b> . . . . .	4	69
<b>Роман Лейбов (Эстония). Гармонисты во стане русских воинов: кроссжанровые перекодировки и трансляция литературного канона</b> . . . . .	4	153
<b>Лекманов О. А. «Автора тошнит стихами по всякому поводу» (И. А. Ильин читает Ал. Блока)</b> . . . . .	3	242
<b>Лемешев К. Н. Латинский источник риторики Софрония Лихуда</b> . . . . .	3	45
<b>Магомедова Д. М., Топорков А. Л. Стихотворение А. А. Блока «Царица смотрела заставки...» и духовный стих о Голубиной книге</b> . . . . .	2	192
<b>Мельникова С. В. Образ приходского священника в русской беллетристике XIX века: вариации на тему «маленького человека»</b> . . . . .	4	96
<b>Мисникович Т. В. «Основной» текст и вариант как проблема перевода («L'ombre des arbres dans la rivière embrumée...» в творческом диалоге Федора Сологуба и Поля Верлена)</b> . . . . .	4	116
<b>Мистерия-лубок О. Д. Форш «Град Незримый» (публикация А. В. Чистобаева)</b> . . . . .	1	198
<b>На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1909 год (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Е. Р. Обатниной)</b> . . . . .	3	153
<b>Неизвестное письмо А. Ф. Писемского К. Бэру о Т. Г. Шевченко (публикация А. В. Вдовина)</b> . . . . .	1	93
<b>Неопубликованные переводы Н. С. Гумилева из Т. Готье и П. Верлена (публикация В. В. Филичевой)</b> . . . . .	3	235
<b>Николаев С. И. О культурном статусе польского языка в России во второй половине XVII — начале XVIII века</b> . . . . .	2	132
<b>Оверина К. С. Проблема читателя в ранних пародиях А. П. Чехова («Тысяча и одна страсть, или Страшная ночь», «Летающие острова»)</b> . . . . .	2	169

Павлова М. М. Об адресате новеллы З. Н. Гиппиус «Три дамы сердца» и писем Д. С. Мережковского к «Снежной Королеве». Приложение 1. «Поэзия в прозе» Шарля Бодлера в переводе О. Д. Ниловой. Приложение 2. О. Д. Нилова. Страница из дневника. Встречи с прошлым; Из жизни Яры. Картинки прошлого. Приложение 3. З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковский. Письма к «Снежной Королеве» . . . . .	1	110
Пак Сун Юн ( <i>Республика Корея</i> ). Жизнетворческие маски Анны Ахматовой (к стратегиям автомифологизации) . . . . .	3	215
Панова Л. Г. Запоздалая попытка петраркизма: «Канцоньере» в русском модернизме. Статья 1 . . . . .	3	103
Письма В. Я. Брюсова к Альберто Мартини (публикация Мартини Моравито ( <i>Италия</i> )) . . . . .	3	203
Поливанов К. М. Мемуарные источники романа Бориса Пастернака «Доктор Живаго» . . . . .	3	247
Полонский В. В. Борис Эйхенбаум и Поль Клодель: к вопросу о рецепции символистской мистерии в России . . . . .	3	227
Рыкунина Ю. А. Два письма Вл. В. Гиппиуса А. М. Добролюбову 1898 года . . . . .	2	187
Кристина Сарычева ( <i>Эстония</i> ). Заметки В. Я. Брюсова о поэзии Ф. И. Тютчева	2	175
Субботин С. И. «Freund, auf Wiederseh'n, auf Wiedersehen!..» (о забытом переводе стихотворения С. А. Есенина) . . . . .	4	145
Трахтенберг Л. А. Возможный источник сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина «Премудрый пискарь» . . . . .	2	166
Тулякова А. А. «Война и мир» Л. Н. Толстого и романы Ж. де Сталь (заметки к теме) . . . . .	3	95
Устинов А. В. Образ боярыни Морозовой в романе Д. Л. Мордовцева «Великий раскол» . . . . .	4	105
Федорова И. В. Апокрифы и исторические предания в русской паломнической литературе XII—XIX веков: 2. Сюжет «прение о вере» . . . . .	1	58
Федотов А. С. «Присыпочка втирается в литературный круг»: И. П. Песоцкий — издатель 1840-х годов . . . . .	3	80
Елизавета Фомина ( <i>Эстония</i> ). Русский национальный тип в произведениях И. С. Тургенева 1840—1870-х годов . . . . .	1	82
Фоминых Т. Н. Рецепция Гераклита в книге стихотворений В. И. Стражева «О печали светлой» . . . . .	2	203
Золтан Хайнади ( <i>Венгрия</i> ). Текст—подтекст—интертекст. «Три сестры» А. П. Чехова . . . . .	1	132
Хачатурян Л. В. «Здесь, в небесах»: Новые технологии аутентичной публикации рукописей . . . . .	4	148
Якубович И. Д. Литературный генезис образов «кротких» и «чистых» в «Записках из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского . . . . .	1	95

## ЗАМЕТКИ

Лекманов О. А. «Овес нынче дорог» (из комментария к роману И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев») . . . . .	1	231
--	---	-----

## ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Аверин Б. В., Беляк Г. Н. Путеводитель по лабиринтам Вячеслава Иванова (Титаренко С. Д. «Фауст нашего века»: Мифопоэтика Вячеслава Иванова. СПб.: ИД «Петрополис», 2012. 654 с.) . . . . .	4	184
Данилевский Р. Ю. Между жанром и дискурсом (Тюпа В. И. Дискурс / Жанр. М.: Intrada, 2013. 211 с.) . . . . .	1	234
Данилевский Р. Ю. Событие в лермонтоведении (Лермонтоведческий сборник / Сост., автор вступ. статьи и прим. Н. С. Беляев; науч. ред. Г. В. Бахарева. СПб.: БАН, 2014. Вып. I. 168 с.) . . . . .	4	180
Дёмин А. О. Научные труды Музея Г. Р. Державина и русской словесности его времени (Г. Р. Державин и его время: Сб. науч. статей / Под ред. Н. П. Морозовой. СПб.: Всероссийский музей А. С. Пушкина, 2014. Вып. 9. 160 с.) . . . . .	3	256
Егорова К. Б. Хождения в Святую Землю XII—XX веков: мифы и реальность в русских и чешских паломничествах (Kšicová D. Cesty do Svaté Země XII.—XX. století. Mýty a realita v ruských a českých cestopisech. Brno: Masaryková Univerzita, 2013. 335 s.) . . . . .	3	254

<b>Игошева Т. В., Петрова Г. В.</b> Пастернаки: новый формат (Пастернак Л. О. Заметки об искусстве. Переписка / Сост. Е. В. Пастернак и Ел. В. Пастернак; комм. Л. С. Алешиной, Т. Н. Беднякова, Е. В. Пастернак. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2013. 800 с., [48] л. ил.; Пастернак Б. Л. Доктор Живаго. М.: Азбуковник, 2013. 528 с., ил.; Флейшман Л. С. Борис Пастернак и Нобелевская премия. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2013. 639 с., [16] л. ил.) . . . . .	2	266
<b>Михайлова М. В.</b> Королевство некривых зеркал (Крылов В. Н. Критика и критики в зеркале Серебряного века. М.: ФЛИНТА; Наука, 2014. 344 с.) . . .	1	236
<b>Михайлова М. В.</b> Лирическое переживание как основа основ (Шевчук Ю. В. Лиризм в поэзии Серебряного века (И. Анненский и А. Ахматова): монография М.: СОВПАДЕНИЕ, 2015. 544 с.) . . . . .	4	186
<b>Петренко Д. А.</b> Вести из Спасского-Лутовинова (Спасский вестник. Тула: Аквариус, 2014. Вып. 22. 172 с.) . . . . .	4	182
<b>Сальман М. Г.</b> Недостижимый и невоспетый Осип Манделштам (Манделштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. Приложение. Летопись жизни и творчества / Сост. А. Г. Мец при участии С. В. Василенко, Л. М. Видгофа, Д. И. Зубарева, Е. И. Лубяниковой. М.: Прогресс-Плеяда, 2014. 536 с.) . . . . .	2	268
<b>Шукин В. Г. (Польша).</b> Монументальный труд о литературе Большого Урала (История литературы Урала. Конец XIV—XVIII в. / Гл. ред. В. В. Блажес, Е. К. Созина. М.: Языки славянской культуры, 2012. 608 с., ил.) . . . . .	1	233

## ХРОНИКА

<b>Алтуний Л. Н.</b> Державинские чтения в год литературы . . . . .	3	261
<b>Ананьева А. В., Веселова А. Ю.</b> Международная научная конференция «От Просвещения к романтизму. Литература и культура Российской империи на рубеже XVIII—XIX веков» . . . . .	1	249
<b>Вахитова Т. М.</b> Научная конференция, посвященная 90-летию В. П. Астафьева и 75-летию В. А. Гаврилина . . . . .	2	274
<b>Генералова Н. П., Лукина В. А.</b> Конференция «Проблемы научной биографии И. С. Тургенева» . . . . .	2	292
<b>Головин В. В., Маслинская С. Г.</b> Научная конференция «Детская литература как территория конфликта: тексты, персоны, институции» . . . . .	1	241
<b>Денисенко С. В.</b> Вторая Апрельская международная междисциплинарная научная конференция «Все восторги мира: экстаз в литературе и искусстве» . . . . .	4	196
<b>Ермакова Л. Л.</b> Международная научная конференция «Вячеслав Иванов и дионисийство: <i>disputatio metaphysica et culturalis</i> » . . . . .	4	194
<b>Комелина Н. Г.</b> Научная конференция «Образ Первой мировой войны в русской литературе и фольклоре» . . . . .	4	190
<b>Конусова Е. Д.</b> XXXVIII Малышевские чтения . . . . .	1	238
<b>Конусова Е. Д.</b> XXXIX Малышевские чтения . . . . .	4	201
<b>Корогодина М. В.</b> Международная научная конференция «Современные проблемы археографии» . . . . .	1	253
<b>Романова А. В.</b> III Международная научная конференция «Гончаров после „Обломова”» . . . . .	2	289
<b>Семячко С. А.</b> Третий агиографический семинар . . . . .	3	258
<b>Степина М. Ю.</b> Международная научная конференция «Т. Г. Шевченко и его время», посвященная 200-летию со дня рождения писателя . . . . .	4	189
<b>Степина С. А.</b> Международная научная конференция «М. Ю. Лермонтов в мировой культуре», посвященная 200-летию со дня рождения писателя . . . . .	2	276
<b>Балакин А. Ю.</b> Письмо в редакцию . . . . .	3	263
<b>Памяти Олега Викторовича Творогова</b> . . . . .	3	264

Учредители:

Российская академия наук  
Отделение историко-филологических наук РАН  
119991, г. Москва, ГСП-1, Ленинский пр., 32а  
Телефон: (495) 938-17-63, факс: (495) 938-17-64  
oifn@mail.ru; www.hist-phil.ru

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки  
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук  
199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4  
Телефон: (812) 328-19-01, факс: (812) 328-11-40  
irliran@mail.ru; www.pushkinskiydom.ru

Журнал зарегистрирован Министерством печати и информации  
Российской Федерации  
Регистрационный номер 0110194 от 4 февраля 1993 г.

Издатель: Санкт-Петербургская издательско-книготорговая фирма «Наука»  
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1  
main@nauka.nw.ru; www.naukaspb.com

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

Зав. редакцией *И. Ф. Данилова*  
Технический редактор *И. М. Кашеварова*  
Корректоры *Н. И. Журавлева, М. Н. Сенина и Е. В. Шестакова*  
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

Подписано к печати 22.10.15. Дата выхода в свет 27.11.15.  
Формат 70 × 100 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 16.9.  
Уч.-изд. л. 20.9. Тираж 186 экз. (в т. ч. МКО и СНГ — 23 экз.).  
Тип. зак. № 1127. Цена свободная

Отпечатано в типографии: Первая Академическая типография «Наука»  
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12