

ISSN 0131-6095

Русская литература

2

2019



Российская Академия Наук



Институт русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской академии наук



Русская литература

№ 2

Историко-литературный журнал

2019

Издаётся с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Русская литература как неизбежность. К юбилею академика Александра Васильевича Лаврова	5
Т. Г. Иванова. Две царицы (к вопросу о типологии построения женских образов в исторических песнях XVI века).	7

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

С. Г. Тамбовцева. Духоборцы XVIII века как текстуальное сообщество: некоторые источники четырех ранних духоборческих псалмов	25
К. Ю. Лаппо-Данилевский. Анакреонтические стихотворения И. Ф. фон Палтена и Х. Ф. Вейсе в русских переводах XVIII века	37
В. А. Кошелев. Акклиматизация Бабы Яги в русской литературе	41
А. Ю. Миролубова. Переводы с итальянского и русская эпическая поэма от Хераскова до Пушкина	51
А. А. Полякова. Творческая история «Поездки в Ревель» А. А. Бестужева	68
А. Г. Волховская. А. С. Пушкин в испанской прессе первой половины XIX века: новые материалы.	78
Н. Л. Дмитриева. О французской надписи на чернильном приборе, подаренном А. С. Грибоедовым жене: из наблюдений над билингвистической ситуацией в России первой трети XIX века	82
О. Л. Фетисенко. Черновик на пелеринной выкройке (Н. С. Соханская и ее «письма о Фаусте» к П. А. Плетневу)	86
А. Д. Степанов. А. П. Чехов и К. С. Баранцевич: к вопросу о критериях интертекста	97
Е. Ю. Ньымм (Эстония). Журнал Иеронима Ясинского «Ежемесячные сочинения» как предтеча модернистских периодических изданий начала XX века	103
С. А. Кибальник. К реконструкции одного из последних художественных замыслов Л. Н. Толстого	111
Н. Л. Быстров. К пониманию образа Софии Премудрости в поэзии Вячеслава Иванова	116
А. А. Пронин. Поэтический мир Дзиги Вертова: автор, герой, звук	130

А. В. Лавров. «Французский проект» Валерия Брюсова	143
В. Ф. Боцяновский. Записи разговоров с Федором Сологубом (1921–1922) (вступительная заметка, подготовка текста и комментарии М. М. Павловой)	159
Е. Ш. Галимова. «Архангельский мужик» Евгений Гагарин — писатель русского зарубежья	170
В. Ю. Вьюгин. К риторике советской литературы начала 1940-х годов	179
С. Г. Маслинская. Насилие и травма в детской литературе 1941–1945 годов	194

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Р. Ю. Данилевский. «Блаженное наследство»: сборник статей о жизни классической традиции	204
О. Е. Осовский, В. П. Киржаева. Новаторы как архаисты	206
М. Э. Баскина (Маликова). Книга Б. С. Кагановича об А. А. Смирнове	207

ХРОНИКА

А. Ю. Веселова. Международная научная конференция «Эльзасский интеллигент в России эпохи Просвещения: Л. Г. Николаи, страсбургский президент Российской академии наук»	212
Н. Л. Львова, Юлия Холтер (Франция). Многоязычие в рукописях писателей	214
Л. В. Соколова. Научное заседание, посвященное 90-летию со дня рождения Олега Викторовича Творогова	216
Н. П. Генералова, В. А. Лукина. Тургеневские дни в Пушкинском Доме (Международная научная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения Ивана Сергеевича Тургенева)	221
Ван Юн (КНР). Международная научная конференция «Современная русская литература: междисциплинарные подходы»	225
З. С. Закружная. Международная научная конференция «Проблемы изучения жизни и творческого наследия И. А. Бунина (биография, источниковедение, текстология)»	227
Памяти Юрия Михайловича Прозорова	231
Summaries	232

Журнал издается под руководством Отделения историко-филологических наук РАН

Редакционный совет:

*Н. А. БОГОМОЛОВ, М. ГАРДЗАНИТИ, С. ГАРДЗОНИО, Ж. Ф. ЖАККАР, 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, В. В. ГОЛОВИН, А. М. ГРАЧЕВА,
И. Ф. ДАНИЛОВА (зам. главного редактора), Н. Н. КАЗАНСКИЙ, А. В. ЛАВРОВ,
А. М. МОЛДОВАН, А. Ф. НЕКРЫЛОВА, С. И. НИКОЛАЕВ, М. В. ОТРАДИН,
А. А. ПАНЧЕНКО, В. В. ПОЛОНСКИЙ, Н. Н. СКАТОВ, А. Л. ТОПОРКОВ, Т. С. ЦАРЬКОВА*

Адрес редакции: 19034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4.
Телефон/факс (812) 328-16-01; e-mail: rusliter@mail.ru

© Российская академия наук, 2019
© Институт русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН, 2019
© Составление. Редколлегия журнала
«Русская литература», 2019

RUSSKAYA LITERATURA

№ 2

Historical and Literary Studies

2019

Founded in January 1958

Published Quarterly

CONTENTS

	Page
Russian Literature as an Inevitability. Honoring the Jubilee of Academician Alexander Vasilyevich Lavrov	5
T. G. Ivanova. The Two Queens (Concerning the Typology of Constructing the Images of Women in the Historical Songs of the 16th cent.)	7

RELEASES AND REPORTS

S. G. Tambovtseva. The <i>Doukhobortsy</i> of the 18th Century as a Textual Community: Some Sources of the Four Early <i>Doukhobortsy</i> Psalms	25
K. Yu. Lappo-Danilevsky. Anacreontic Poems by J. F. Von Palthen and C. F. Weiße in the Russian 18th Century Translations	37
V. A. Koshelev. Acclimatizing Baba Yaga to the Russian Literature	41
A. Yu. Miroljubova. «Italian Mark» in the Russian Literary Translations of the First Quarter of 19th Century	51
A. A. Polyakova. Creative Background of A. A. Bestuzhev's <i>Journey to Revel</i>	68
A. G. Volkhovskaya. A. S. Pushkin in the Spanish Press of the 1820–1850s: New Data.	78
N. L. Dmitrieva. About the French Inscription on the Inkpot Given by Griboedov to his Wife: From Observations over the Bilingualistic Situation in Russia of the First Third of the 19th Century	82
O. L. Fetisenko. A Draft on a Sewing Pattern for a Pelerine (N. S. Sokhanskaya and her «Letters on <i>Faust</i> » to P. A. Pletnev	86
A. D. Stepanov. A. P. Chekhov and K. S. Barancewicz: Concerning the Intertext Criteria	97
J. Y. Nymm (<i>Estonia</i>). Ieronim Yasinsky's Journal <i>Ezhemesyachnye Sochineniya</i> as the Precursor of Modernist Periodicals of the Beginning of the 20th Century	103
S. A. Kibalnik. Concerning the Reconstruction of One of L. N. Tolstoy's Last Literary Designs	111
N. L. Bystrov. On Understanding the Image of Wise Sofia in Vyacheslav Ivanov's Poetry	116
A. A. Pronin. The Poetical World of Dziga Vertov: Author, Persona, Sound.	130
A. V. Lavrov. Valery Bryusov's «French Project»	143

V. F. Botsyanovsky. Recorded Conversations with Fyodor Sologub (1921–1922) (Introduction, Editing and Commentaries by M. M. Pavlova)	159
E. Sh. Galimova. Yevgeny Gagarin, an «Arkhangelsk Peasant» and a Russian Writer Abroad	170
V. Yu. Vyugin. Concerning the Rhetoric of the Early 1940s Soviet Literature	179
S. G. Maslinskaya. Violence and Trauma in the Children’s Literature of 1941–1945	194

REVIEWS

R. Yu. Danilevsky. <i>The Blessed Legacy: A Symposium on the Life of the Classical Tradition</i>	204
O. Ye. Osovsky, V. P. Kirzhayeva. The Innovators as the Archaists	206
M. E. Baskina (Malikova). B. S. Kaganovich’s Book on A. A. Smirnov	207

NEWSREEL

A. Yu. Veselova. <i>An Alsatian Intellectual in Russia in the Times of Enlightenment: L. G. Nikolai, the Strasburg President of the Russian Academy of Sciences</i> International Research Conference.	212
N. L. Lvova, Yulia Holter (France). Multilingualism in the Writers’ Manuscripts	214
L. V. Sokolova. Research Meeting Honoring the 90th Anniversary of Oleg Viktorovich Tvorogov	216
N. P. Generalova, V. A. Lukina. Turgenev’s Days at Pushkin House (International Research Conference Honoring the 200th Anniversary of Ivan Sergeevich Turgenev)	221
Wang Yong (China). Modern Russian Literature: Interdisciplinary Approaches International Research Conference	225
Z. S. Zakruzhnaya. <i>Problems of Studying the Life and Legacy of I. A. Bunin (Biography, Source Study, Textology)</i> International Research Conference.	227
In Memoriam Yurii Mikhailovich Prozorov.	231
Summaries	232

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

Editorial Council:

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

Editor-in-Chief *V. E. BAGNO*

Editorial Board:

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

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

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

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА КАК НЕИЗБЕЖНОСТЬ

29 января 2019 года исполнилось 70 лет Александру Васильевичу Лаврову, академику РАН, доктору филологических наук, заведующему Отделом новой русской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, члену Редколлегии журнала «Русская литература».

Александр Васильевич Лавров в 1971 году окончил русское отделение филологического факультета Ленинградского государственного университета и был принят в Сектор взаимосвязей русской и зарубежной литератур Пушкинского Дома, в течение 10 лет был референтом акад. М. П. Алексева. С 1981 года — научный сотрудник Группы по изданию академического Полного собрания сочинений и писем А. А. Блока, в составе которой работал до своего избрания в ноябре 2008 года на должность заведующего Отделом новой русской литературы. В 1985 году А. В. Лавров защитил кандидатскую диссертацию «В. Брюсов и литературное движение 1900-х гг.», а в 1995 году — докторскую, посвященную литературной деятельности Андрея Белого в 1900-е годы. Его учителями были Д. Е. Максимов, В. А. Мануйлов, И. Г. Ямпольский, В. Е. Холшевников, М. П. Алексеев, К. Д. Муратова.

Область научных интересов выдающегося ученого — история русской литературы конца XIX — начала XX века, изучение — на основе архивных разысканий — биографии и творчества писателей-модернистов, в том числе «второго» и «третьего» ряда. А. В. Лавров внес существенный вклад в разработку принципов академического издания и во многом способствовал его высокому научному статусу. Благодаря исключительной по своему масштабу, объему, широте источниковедческой и публикаторской деятельности ученого воссозданы и получили документальное подтверждение не только неизвестные ранее факты, эпизоды, но и целые эпохи в истории литературного развития конца XIX — первой четверти XX века. Он автор более 800 научных статей и публикаций, перу исследователя принадлежит несколько монографий и сборников статей, один из которых — «Русские символисты. Этюды и разыскания» (2007) — был удостоен премии имени А. С. Пушкина РАН. А. В. Лавровым подготовлено более 30 отдельных комментированных изданий художественных произведений, эпистолярия и мемуарной прозы Андрея Белого, А. Блока, М. Волошина, В. Брюсова, Д. Мережковского, З. Гиппиус, М. Кузмина, П. Перцова, И. Коневского, Иванова-Разумника. Благодаря его знаниям, авторитету и энергии было осуществлено издание Собрания сочинений М. Волошина, вместе с Дж. Малмстадом для серии «Литературное наследство» подготовлен том «Андрей Белый. Автобиографические своды» (2016).

А. В. Лавров — один из наиболее авторитетных российских литературоведов, ученый с мировым именем, продолжатель лучших традиций петербургской филологической школы.

В 1997 году он был избран членом-корреспондентом, в 2008 году — действительным членом Российской академии наук. А. В. Лавров — член редколлегий известных серий «Литературные памятники» и «Новая Библиотека поэта», биографического словаря «Русские писатели. 1800–1917», журналов «Новое литературное обозрение», «Русская литература», «Die Welt der Slaven», а также многих других повременных академических изданий.

Масштаб дарования А. В. Лаврова нашел выражение в его фундаментальных трудах. Объем впервые опубликованных, откомментированных и осмысленных им текстов представителей эпохи русского модернизма таков, что они могут дать вполне точное и достаточно полное представление о русской литературе конца XIX — первой четверти XX столетия.

Сидеть всю жизнь на даче под яблоней, как равный с равной, и читать корректуру — вот счастье, вот права! И по ходу дела, как бы невзначай, опубликовав за полвека тысячи никому не известных страниц произведений русских писателей, явить миру русскую литературу рубежа XIX–XX веков, превышающую по масштабу и объему ту, которая в течение семидесяти лет выдавалась за единственно существующую.

Наша любовь и наши поздравления!

В. Е. Багно,
В. В. Головин,
И. Ф. Данилова,
С. И. Николаев

ДВЕ ЦАРИЦЫ

(К вопросу о типологии построения женских образов
в исторических песнях XVI века)

Женские образы в русских народных исторических песнях нечасто привлекают специальное внимание исследователей хотя бы потому, что они не являются главными в «мужском» мире историко-песенного фольклора. Предметом данной статьи стали персонажи исторических песен XVI века — две жены Ивана Грозного (1530–1584, правил с 1533): Анастасия Романовна и Мария Темрюковна. Как строятся эти образы в русских народных песнях? Насколько персонажи, созданные в устной традиции, отвечают исторической реальности? Какие фольклорные механизмы включены при их конструировании? Когда могли сложиться песни, в которых названные царицы играют важную роль? Вот круг вопросов, на которые мы попытаемся ответить.

Анастасия Романовна. Первая жена Ивана IV Грозного, Анастасия Романовна из рода Захарьиных-Юрьевых, по разным сведениям, родилась в 1530 или 1532 году; 3 февраля 1547-го она была обвенчана с юным царем, о чем сообщают летописи: «...и выбрал себѣ невѣсту дщерь околничего своего Романа Юрьевича Анастасию».¹ Вскоре после венчания она совершила вместе с мужем паломничество в Троице-Сергиеву лавру.² В дальнейшем в летописях имя Анастасии Романовны упоминается, как правило, или в связи с рождением детей, или в свидетельствах о поездках по монастырям. Анастасия Романовна скончалась через 13 лет после свадьбы — 28 июля 1560 года. В этом браке родилось шестеро детей: старшие дочери Анна (10 августа 1549 — 20 июля 1550) и Мария (17 марта — 8 декабря 1552) умерли младенцами; равным образом недолго прожила Евдокия — пятый ребенок в семье (26 февраля 1556 — июнь 1558); при случайных обстоятельствах погиб младенец — сын Дмитрий (11 октября 1552 — 4 июня 1553). До взрослых лет дожил Иван (28 марта 1554 — 19 ноября 1581), судьба которого всем хорошо известна: он скончался в Александровой слободе после раны, нанесенной ему в ссоре отцом. Самый младший сын Анастасии Федор Иоаннович (11 мая 1557 — 7 января 1598) в 1584 стал царем — последним из Рюриковичей. Таким образом, Анастасия Романовна на момент кончины была матерью двух законных наследников престола, что очень важно для средневекового общественного сознания.

Напомним, что во всех письменных источниках Анастасия Романовна предстает как добродетельная супруга, благотворно влиявшая на своего гневливого мужа. Английский дворянин Джером Горсей (ок. 1550–1626), проживавший в Москве в 1573–1591 годах (с перерывами) и управлявший английской

¹ Полн. собр. русских летописей. М., 2009. Т. 29. С. 151 (Александро-Невская летопись). Ср. в Никоновской летописи: Там же. М., 2000. Т. 13. С. 151–152.

² Там же. Т. 29. С. 151.

Московской компанией, т. е. появившийся в Москве через тринадцать лет после кончины Анастасии Романовны, в своих записках о Русском государстве дал ей такую характеристику: «Эта царица была такой мудрой, добродетельной, благочестивой и внимательной <...> Он (Иван Грозный. — Т. И.) был молот и вспылчив, но она управляла им с удивительной кротостью и умом».³ Патриаршья, или Никоновская, летопись описывает всенародный плач во время погребения царицы: «И не токмо множеству народу, но и всѣ нищии и убозии со всего града придоша на погребеніе, не для милостыни, но с плачемъ и рыданіемъ велиемъ провожаше...».⁴

Анастасия Романовна является героиней двух сюжетов исторических песен, представленных в академическом издании «Исторические песни XIII–XVI веков», подготовленном Б. Н. Путиловым и Б. М. Добровольским:⁵ «Смерть царицы» (№ 263–266 — 4 варианта) и «Гнев Ивана Грозного на сына» (№ 200–260 — 61 текст).

Определенной проблемой является имя песенной героини. В сюжете «Смерть царицы» героиня или безымянна (№ 263, 264), или же названа Софья дочь Романовна (№ 265, 266). Имя «Софья» дало С. Н. Азбелеву основное высказание остроумную гипотезу, согласно которой сюжет «Смерть царицы» был создан во времена Ивана III Васильевича (1440–1505; великий князь Московский с 1462), деда Ивана IV Грозного. Иван III вторым браком был женат на византийской принцессе Софье Палеолог (ок. 1455–1503). Фольклорист считает, что ряд исторических песен, возникших в конце XV — начале XVI века по поводу Ивана III Грозного, был переработан в эпоху Ивана IV Грозного и прикреплен к имени этого правителя. Соответственно песня «Смерть царицы», первоначально относившаяся к Софье Палеолог, скончавшейся ранее своего мужа, 7 апреля 1503 года, через шесть десятков лет, в 1560 году, когда умерла Анастасия Романовна, была трансформирована уже к биографии Ивана IV Грозного.⁶

В сюжете «Гнев Ивана Грозного на сына» героиня также может быть безымянной (№ 217, 223, 225, 232, 233, 239, 246, 253), но чаще получает разные имена с одним и тем же отчеством, являющимся отголоском имени Анастасии Романовны: Марья Романовна (№ 200, 216), Анна Романовна (№ 207, 224), Авдотья Романовна (№ 208), Марфа Романовна (№ 211, 212, 245), Софья Романовна (№ 219), Афросинья Романовна (№ 235), Фекла Романовна (№ 242), Офимья Романовна (№ 256). В одном из текстов героиня названа Омельфой Тимофеевной (№ 204), т. е. к этому образу прикрепляется типовое имя былинной «матерой вдовы» — вдовы-матери. В некоторых вариантах сюжета «Гнев Ивана Грозного на сына» царица названа своим подлинным историческим именем — Настасья Романовна (№ 205, 206, 215, 229, 252, 255).

Стержнем образа Анастасии Романовны становится ее материнство. В сюжете «Смерть царицы» героиня рисуется прежде всего как мать, заботящаяся о судьбе своих детей. У постели умирающей героини стоит ее дочь Настасья (явный отголосок имени самой супруги Ивана Грозного — в № 263) и два младых царевича (№ 263, 264, 265). Напомним, что к 1560 году были живы только сыновья — шестилетний Иван и трехлетний Федор. Таким образом, эта

³ Горсей Дж. Записки о России. XVI — начало XVII в. М., 1990. С. 51.

⁴ Полн. собр. русских летописей. М., 1965. Т. 13. С. 328.

⁵ Исторические песни XIII–XVI веков / Изд. подг. Б. Н. Путилов и Б. М. Добровольский. М.; Л., 1960. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно с указанием порядкового номера текста и стиха.

⁶ Азбелев С. Н. О происхождении песен, посвященных Грозному царю Ивану Васильевичу // Русский фольклор: Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 29. С. 60–79.

деталь песни почти полностью отвечает исторической правде. Умиравшая царица молит мужа:

Будь ты доброй, будь ты смирной, будь ты милостивой
До своих-то до младых двух цяревицей;
Ты ишше же будь доброй, кроткой, милосливой
До своей-то до младай до царевны-то,
Что до той же до Настасьи до Ивановны.

(№ 263, ст. 73–77)

В сюжете «Смерть царицы» имена царевичей забыты, герои остаются безымянными. Однако по вариантам песни «Гнев Ивана Грозного на сына» фольклорная традиция знает имена сыновей Ивана Грозного. Песня устойчиво называет их Иваном и Федором. Напомним содержание песни: на пиру Иван Грозный хвастает, что повывел изменушку на Руси; один из его приближенных (Малюта Скуратов, иногда старший сын Иван) говорит, что измена сидит рядом с ним — это его сын Федор (иногда — Иван), который защищал новгородцев, когда царь обрушил свой гнев на город; царь приказывает казнить царевича; дядюшка царевича Никита Романович его спасает, подменив слугой; на следующее утро Иван Грозный раскаивается, Никита Романович объявляет о спасении царского сына.

Затем Никита Романович приходит в Божью церковь и приветствует Ивана Грозного, отошедшего от гнева и оплакивающего своего сына:

Здравствуй, батюшка Грозный царь Иван Васильевич,
Со своей любимой семеюшкой — моей сестрицей любимой,
Царицей московскою Настасьей Романовной,
Со своим любимым со детушкамы,
С Иванушкой Ивановичем и Федором Ивановичем!

(№ 215, ст. 167–171; ср.: № 216, ст. 165–170; № 217, ст. 130–133)

Второй определяющей характеристикой Анастасии Романовны является ее истовая приверженность православию. По разным вариантам песни «Смерть царицы» она «царица православная» (№ 263, ст. 10, 33) или «царица благоверная» (№ 263, ст. 55, 61, 63; № 264, ст. 7, 42, 85; № 265, ст. 14; № 266, ст. 1, 28). Те же эпитеты («верная», «православная», «благоверная») встречаются и в сюжете «Гнев Ивана Грозного на сына» (№ 226, ст. 115, 116; № 227, ст. 78, 79, и др.). В исторических песнях умирающая царица, что очень важно, молит не только за своих детей, но и за веру православную. Она наказывает Ивану Грозному:

Ты постой-ко-се за веру православную,
Ты постой-ко за монастыри ти спасения,
А за ти же за черквы ти за Божия.

(№ 264, ст. 49–51)

Самая смерть Анастасии Романовны рисуется как угроза православной вере: «А преставилась цяриця благоверная, / Порушилась наша вера православная» (№ 264, ст. 85–86).

Наиболее интересное в образе Анастасии Романовны — ее наказ мужу по поводу милости к разным слоям русского общества. Царица оказывается заступницей за весь русский народ. Она молит Ивана Грозного, чтобы он был

милостив «до вдов-то бедных, малых детоцёк их» (№ 263, ст. 81). В варианте № 264 называются антагонистические социальные слои — князья и бояре, с одной стороны, и крестьяне чернопахотные, с другой:

До своих-то князей будь ты кроток, будь ты милостив,
А до тих жа ты князей, всё бóяр жа;
Я ише тебе буду наказ наказывать:
Уж ты будь ты кроток, будь ты милостив
А до тих жа хресьян да чёрнопахотных.

(№ 264, ст. 60–64; ср.: № 265, ст. 35)

В тексте № 265 имеется обобщающая формула:

И не будь ты яр, будь ты милостив
До всего народу православного.

(№ 265, ст. 45–46)

Таким образом, определяющей чертой Анастасии Романовны становится милостивость. Эта черта сближает царицу с самым главным христианским женским образом — с Богородицей. Напомним, что Матерь Божья в русских духовных стихах рисуется милостивой заступницей перед гневным отцовским началом Бога-судии, о чем пишет Г. П. Федотов: «Вся тоска страдающего человечества, все умиление перед миром божественным, которые не смеют излиться перед Христом в силу религиозного страха, свободно и любовно истекают на Богоматерь. Вознесенная в мир божественный, до неразличимости с небесным Богом, Она, с другой стороны, остается, в отличие от Христа, связанной с человечеством, страждущей матерью и заступницей».⁷ В образе Богородицы, подчеркивает Федотов, православный русский «народ чтит небесную красоту материнства»;⁸ матерью и милостивой заступницей в исторических песнях предстает и Анастасия Романовна. Словом, параллели между образом Богородицы, сложившимся в русском народном сознании задолго до XVI века, и фольклорной Анастасией Романовной очевидны.

В продолжение решения обозначенного нами круга вопросов напомним, что разгром Новгорода Иваном Грозным и его опричниками, о котором говорится в песне «Гнев Ивана Грозного на сына», произошел в начале 1570 года, т. е. через 10 лет после кончины Анастасии Романовны. Включение имени Анастасии Романовны в данный сюжет, таким образом, является анахронизмом. В варианте № 206 Настасья Романовна сама присутствует на пиру, на котором Иван Грозный приказывает казнить своего сына, и сразу же бежит за помощью к своему брату:

За тым столом за дубовым
Сидела родима его матушка
Хороша Настасья Романовна;
Скочила она на резвы ноги,
Шубоньку надела на одно плечо,
Бежала ко братцу ко родимому,
Хорошу Микиты Романовичу.

(№ 206, ст. 63–69)

⁷ Федотов Г. П. Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам). М., 1991. С. 49.

⁸ Там же.

Очевидно, что в этом эпизоде образ Анастасии Романовны конструируется на основании художественного опыта былин — жанра более старшего, чем исторические песни. Именно там сложилось типическое место «спешащая героиня». Былинную формулу спешащей взволнованной женщины мы встречаем во многих вариантах сюжета «Гнев Ивана Грозного на сына» (№ 200, ст. 108–114; № 201, ст. 118–125; № 214, ст. 38–41; № 226, ст. 115–120; № 207, ст. 51–59; № 224, ст. 35–36; № 208, ст. 84–91; № 209, ст. 68–73; № 215, ст. 59–67; № 252, ст. 14–20; № 255, ст. 99–105; № 211, ст. 91–95; № 212, ст. 69–76; № 216, ст. 88–94; № 256, ст. 59–64).

Историческая песня использует и другое традиционное типическое место былин — «вход героя-христианина в терем». В варианте № 226 формула «спешащей женщины» и формула «входа героя-христианина в терем» соседствуют:

Да прознала тут цяриця верная,
 Да как верная цяриця православная;
 Сапог-от надевала на босú ногу,
 Кунью шубу надевала на одно плечо,
 Бежала она к братёлку родимому,
 Да как старому Микиты Романовцю.
 Да не спрашивала у ворот приворотников,
 Да не спрашивала у дверей придверников.
 Она крес-от кладет да по-писаному,
 Да поклон тот ведет по-уцоному,
 Да цолом она бьет на вси стороны.

(№ 226, ст. 115–125; ср.: № 127, ст. 78–89;
 № 239, ст. 32–33; № 255, ст. 99–105)

Как уже следует из изложенного, в песне «Гнев Ивана Грозного на сына» подробно очерчиваются родственные отношения героев — Анастасия Романовна (царица, сестра), Никита Романович (брат царицы), Федор Иванович (царевич, сын царицы, племянник Никиты Романовича). Все они связаны кровными узами, что особо акцентируется в некоторых вариантах, где настойчиво повторяются термины родства (№ 203, ст. 54–69). В отдельных текстах родственные отношения главных действующих лиц могут указываться ошибочно. Так, в варианте № 204 царица Омельфа Тимофеевна идет к «двуродимому» (двоюродному) брату Никите Романовичу (ст. 88–107); в тексте № 233 безымянная царица спешит за помощью к своему сыну Микитушке (ст. 58–62), который и спасает брата; в варианте № 240 безымянная царица бежит к своему зятю, причем он назван Микитой Романовым (Микитушкой Романовым) (ст. 245–248; ср.: № 241, ст. 33–36). В варианте № 255 Никита Романович назван «старым казаком», его родство с царицей не обозначено.

Итак, фольклорная Анастасия Романовна — это царица-мать, царица-заступница православной веры, царица-молельница за весь русский народ. Когда же мог сформироваться в устно-поэтической традиции именно такой образ первой жены Ивана IV Грозного?

Начальная дата — это, конечно, 1560 год, т. е. год кончины Анастасии Романовны. Смерть любимой народом русской царицы стала толчком для создания (или перелицовки уже сложившейся в связи с кончиной Софьи Палеолог) песни «Смерть царицы». Здесь связи «событие» — «песня» очевидны. Не сомневаемся, что сложению песни и формированию идеального образа Анастасии Романовны способствовал второй брак Ивана Грозного (1561) — на чужеземке. Фольклорное сознание, в котором большую роль играет оппозиция «свой»/«чужой», реагируя на появление в Москве царицы-иноземки,

начинает активно конструировать образ идеальной русской царицы Анастасии Романовны.

Время же сложения второго сюжета — «Гнев Ивана Грозного на сына» — представляет для фольклористики проблему. Устойчивой является гипотеза, согласно которой песня возникла по поводу известных трагических событий 1581 года, когда Иван IV Грозный в Александровой слободе в гневе убил своего сына. Именно с этим событием связывают образование песни такие авторитетные исследователи, как В. Ф. Миллер, С. К. Шамбинаго, Ю. М. Соколов и В. К. Соколова.⁹ Песенная ситуация казни (несостоявшейся) прочитывается этими фольклористами как отражение совершившегося убийства.

В. Я. Пропп и Б. Н. Путилов, напротив, считали, что песня сложилась задолго до трагедии 1581 года. Пропп называет десятилетие между 1570 годом (разгром Новгорода) и 1581 годом (основная ее версия знает обоих царевичей — Ивана и Федора), причем относит ее ближе к 1570 году. Исследователь сосредоточивается на мотиве «измены», звучащем в песне (Новгород, склонявшийся к присоединению к Великому княжеству Литовскому, которое трансформировалось в Речь Посполитую). Не имея возможности указать на конкретное историческое событие, давшее повод к созданию песни, и явно игнорируя возраст царевича Федора (в 1570 году ему было 13 лет и он не участвовал в новгородском походе), ученый предполагает, что Федор мог способствовать спасению новгородцев.¹⁰

Путилов датирует песню 1560–1570 годами. По его мнению, все реалии песни относятся именно к этому периоду, когда внутривосточная борьба в Московском государстве сопровождалась массовыми казнями.¹¹

Р. Г. Скрынников — историк, специалист по эпохе Ивана Грозного — считает, что народная песня воспроизвела реальную конфликтную ситуацию в царской семье, отражающую политическое противостояние между опричной (царем) и земщиной (боярской думой). В 1570 году Ивану, наследнику царского престола, шел уже 17-й год, и многие бояре начинали возлагать на него определенные политические надежды.¹²

С. Н. Азбелев предлагает гипотезу, согласно которой эта популярная историческая песня возникла по поводу сложных отношений в семье Ивана III Васильевича, деда Ивана IV, которого, кстати, современники прозвали также Грозным. При нем образовалась запутанная династическая ситуация. Наследником престола сначала был его старший сын от первого брака (с тверской княжной Марьей Борисовной (1442–1467)) Иван Молодой (1458–1490), скончавшийся при подозрительных обстоятельствах: слухи возлагали вину за его смерть на врача Софьи Палеолог, т. е. его мачехи. После Ивана Молодого остался его сын Дмитрий (1483–1509), внук Ивана III, теперь претендовавший на престол. Однако к этому времени у Ивана III был уже второй сын от Софьи Палеолог — Василий (1479–1533), т. е. будущий отец Ивана IV. Иван III приближал к себе то Дмитрия (внука) и его сторонников, то Василия (сына) и его приверженцев. Соответственно ситуация казни в песне «Гнев Ивана Грозного на сына» Азбелевым трактуется как отражение гнева Ивана III на Дмитрия, которого великий князь однажды даже заключил

⁹ Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности. М.; Л., 1924. Т. 3. С. 295; Шамбинаго С. К. Песни времени царя Ивана Грозного. Сергиев Посад, 1914. С. 252–303; Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1941. С. 267–268; Соколова В. К. Русские исторические песни XVI–XVIII вв. М., 1960. С. 48–60.

¹⁰ Пропп В. Я. Песня о гневе Грозного на сына // Вестник Ленинградского гос. ун-та. Сер. истории, языка и литературы. 1958. № 14. Вып. 3. С. 75–103.

¹¹ Путилов Б. Н. Песня о гневе Ивана Грозного на сына // Русский фольклор: Материалы и исследования. М.; Л., 1959. Т. 4. С. 5–32.

¹² Скрынников Р. Г. Царство террора. СПб., 1992. С. 431–432.

в темницу. В XVI веке, полагает ученый, песня трансформировалась к имени Ивана IV Грозного.¹³

Если Азбелев считает, что протопесня о гнев отца-царя на сына-царевича сложилась в конце XV века, то В. Г. Смолицкий, напротив, высказывает мнение, что песня «Гнев Ивана Грозного на сына» возникла в начале XVII века.¹⁴ Это произведение, указывает исследователь, сформировалось в рамках продвижения на царский престол представителя рода Романовых. Оно родилось в стане (политической группировке) тех слоев общества, которые хотели видеть царем кого-то из Романовых — боярского рода, бывшего в родстве с Иваном Грозным и с последним Рюриковичем — царем Федором Иоанновичем. Именно поэтому в песне, с одной стороны, есть злодей Малюта Скуратов, накликающий гнев на царевича, вспыльчивый и несправедливый Иван Грозный, а с другой — милостивый к новгородцам царевич Федор и его благородный дядюшка Никита Романович. Анастасия Романовна, повторим, происходила из рода Захаряиных-Юрьевых, впоследствии вошедших в историю России как Романовы. Брат Анастасии Романовны Никита Романович (герой песни «Гнев Ивана Грозного на сына») (ок. 1522–1586 или 1585) был видной фигурой в правление Ивана IV Грозного. Он стал отцом Федора Никитича (патриарха Филарета) (ок. 1553–1633) и дедом Михаила Федоровича (1596–1645, правил с 27 марта 1613), первого царя из династии Романовых. Благородный песенно-фольклорный Никита Романович должен был для народа и общества стать одним из аргументов в пользу избрания на царство юного представителя рода Романовых.

Никита Романович присутствует во всех вариантах песни «Гнев Ивана Грозного на сына»; без него развертывание коллизии невозможно. Однако сюжет вполне иногда развивается без Анастасии Романовны (№ 202, 210, 220, 221, 228, 230, 231, 234, 236–238, 243, 244, 247–250, 257–259). Весть о предстоящей казни царевича Никите Романовичу может принести слуга; или же «веска» просто к нему «перепархнула». Таким образом, функционально этот персонаж в сюжете отнюдь не обязателен. Тем не менее в большинстве текстов царица, мать царевича, присутствует (№ 200, 201, 203–209, 211–219, 223–227, 229, 232, 233, 235, 239–242, 245, 246, 252, 253, 255, 256). Образ Анастасии Романовны несет отдельную — параллельно с образом Никиты Романовича — идейную нагрузку в развертывании сюжета. Включение этого женского образа в сюжет, подчеркнем еще раз, является анахронизмом, вызванным политическими задачами, которые могли ставить перед собой создатели песни: нарисовать высокие образы представителей рода Романовых.

Идеальный образ фольклорной царицы Анастасии Романовны, таким образом, первоначально сложился в начале 1560-х годов, когда общественное мнение противопоставляло «свою» умершую царицу и новую супругу Ивана Грозного, чужеземку. Второй этап формирования образа — политические противостояния начала XVII века: в это время решался вопрос о призвании на царство Михаила Федоровича Романова.

Мария Темрюковна. Мария Темрюковна (1545/1546–1569) — до крещения кабардино-черкесская княжна Кученей, дочь кабардинского князя Темрюка, — стала второй женой Ивана Грозного. Брак был одной из составляющих восточной политики Ивана Грозного: противостоя Крымскому ханству,

¹³ Азбелев С. Н. О происхождении песен, посвященных Грозному царю Ивану Васильевичу. С. 60–79.

¹⁴ Смолицкий В. Г. Никита Романович: фольклорный образ и историческое лицо // Художественный мир традиционной культуры: Сб. статей к 75-летию В. Г. Смолицкого. М., 2001. С. 23–36.

Москва искала в далеком Кавказском регионе возможных союзников. Летом 1561 года княжна Кученей вместе с большой свитой родичей приехала в Москву на смотрины; вскоре в Успенском соборе состоялось ее венчание с Иваном Грозным. По историческим документам известно о единственном ребенке от этого союза — царевиче Василии, умершем в двухмесячном возрасте в мае 1563 года. Сама Мария Темрюковна скончалась 6 сентября 1569 года в Александровой слободе.

В дошедших до нас русских исторических документах Мария Темрюковна, подчеркнем, рисуется вполне нейтрально-доброжелательно. Большинство эпизодов, в которых упоминается ее имя, связано с поездками по православным монастырям. Есть сведения о том, что, когда в декабре 1563 года митрополит Макарий (ок. 1482–1563; митрополит Московский с 1542) вознамерился оставить кафедру и уйти на жительство в Пафнутьев Боровский монастырь, царь вместе с Марией Темрюковной и царевичами приезжали к Макарию, чтобы отговорить от этого решения. Макарий скончался 31 декабря 1563 года. В прощальной грамоте он специально поминает «боголюбивую» царицу: «Такоже оставляю мир и благословение и прощение боголюбивой и христоролюбивой царице его великой княгине Марие, о святем душе порожденной во святей купѣли от нашего смирения крестную ми дщерь, а сам от нея того же прощу получить мира и благословения и прощения».¹⁵

Единственные письменные источники, бросающие тень на царицу-черкешенку, — это записки иностранцев, оказавшихся в России. В «Записках о России» Джерома Горсея есть намек на «языческий» характер свадьбы царя в 1561 году: «После того он женился на одной из черкесских (Chircase) княжен, от которой, насколько известно, у него не было потомства. Обряды и празднества, сопровождавшие эту женитьбу, были столь странными и языческими, что трудно поверить, что это происходило в действительности».¹⁶ Генрих Штаден, немец на русской службе, полагал, что введение опричнины было сделано по подсказке новой царицы.¹⁷ Впрочем, и этот документ ничего о жестоком нраве Марии Темрюковны не говорит.

Несмотря на то, что сохранившиеся исторические документы дают нам вполне положительный образ царицы-черкешенки, в позднейшем историко-культурном сознании Мария Темрюковна предстает, как правило, исключительно негативно. Н. М. Карамзин писал: «Второй брак Иоаннов не имел счастливых действий первого. Мария, одною красотою пленив супруга, не заменила Анастасии ни для его сердца, ни для Государства, которое уже не могло с мыслию о Царице соединять мысль о Царской добродетели». И далее, не называя источников, историк добавляет: «Современники пишут, что сия Княжна Черкесская, дикая нравом, жестокая душою, еще более утверждала Иоанна в злых склонностях, не умев сохранить и любви его, скоро простывшей...».¹⁸ Противопоставление душевных качеств Анастасии Романовны и Марии Темрюковны является важным положением в «Истории государства Российского» для объяснения нрава Ивана Грозного: «Кончина двух супругов его, столь несходных в душевных свойствах, имела следствия равно несчастные: Анастасия взяла с собою добродетель Иоаннову; казалось, что Мария завещала ему превзойти самого себя в лютых убийствах».¹⁹ Карамзинская характеристика Марии

¹⁵ Полн. собр. русских летописей. Т. 29. С. 328 (Продолжение Александро-Невской летописи).

¹⁶ Горсей Дж. Записки о России. С. 52.

¹⁷ Штаден Г. Записки немца-опричника. М., 2002. С. 43.

¹⁸ Карамзин Н. М. История государства Российского. СПб., 2004. Т. 2: Иван Грозный. С. 205.

¹⁹ Там же. С. 258.

Темрюковны была подхвачена позднейшими исследователями. Фольклорист С. К. Шамбинаго пишет: «По преданию, злая царица усиливала жестокие наклонности царя Ивана, и годы их совместного сожительства определяют наиболее мрачную эпоху царствования».²⁰ В художественном фильме Павла Лунгина «Царь» (2009) зритель слышит демонический смех Марии Темрюковны, видит ее верхом на коне, в руках у нее плетка, которой она хлещет своих подданных. С горящими глазами царица смотрит на новоизобретенные орудия пыток.

Однако, повторим еще раз, сохранившиеся источники не дают оснований для подобной характеристики Марии Темрюковны. Думается, что вряд ли можно говорить о влиянии Марии Темрюковны, ставшей женой Ивана Грозного едва ли в 16 лет и оказавшейся в чужой для нее стране, на царя, которому к моменту второго брака был уже 31 год.²¹ Взвешенная характеристика Марии Темрюковны как исторического персонажа дана в недавней статье Л. Е. Морозовой.²² По документам, как показывает исследовательница, известно, что после смерти сына Мария Темрюковна много ездила по монастырям и святым местам, желая вымолить у Бога ребенка.

Откуда же в культурном сознании сложился такой негативный образ Марии Темрюковны? Даже если существовали какие-то не дошедшие до нас письменные источники, упомянутые Карамзиным, где описывается «дикий нрав» царицы, полагаем, что свою роль сыграла фольклорная традиция — исторические песни. Совершенно очевидно, что в конструировании образа черкешенки Марии в устно-поэтическом творчестве сказалась оппозиция «свой»/«чужой», столь важная для культурного сознания всех народов. Дочь кабардинского князя Темрюка, принявшая православие только в Москве, осталась для Московии «чужой», и тем более «чужой» при сравнении с ее покойной русской предшественницей.

Второй причиной демонизации образа Марии Темрюковны могло стать ее родственное окружение. В Москве вместе с княжной Кученей оказался ее юный брат Салтанкул, крещенный с именем Михаил, — князь Михаил Темрюкович Черкасский. С учреждением опричнины (1565) Михаил Темрюкович занял в ней видное место, активно участвуя во многих кровавых деяниях. После смерти сестры-царицы (1569) князь впал в немилость Ивана Грозного. Была убита с сыном-младенцем его жена — дочь В. М. Юрьева-Захарьина, родственника царицы Анастасии Романовны. В мае 1571 года во время нападения на Москву Крымского хана Девлет-Гирея, к которому присоединился владетель Кабарды Темрюк (отец Михаила Темрюковича), он сам, возглавлявший передовой опричный полк, был зарублен опричниками.²³

Таким образом, конструирование фольклорного образа Марии Темрюковны основывается, с одной стороны, на универсальной мифологеме «свой»/«чужой», а с другой — на некоторых исторических фактах, связанных с ее родственниками.

Мария Темрюковна является персонажем двух песен: «Смерть царицы» (№ 263–266 — 4 варианта) и «Кострюк» (№ 109–199 — 90 вариантов разных версий).

Реализуя сему «чужой», фольклорная традиция пользуется топосами, сложившимися задолго до создания песен о Марии Темрюковне, например,

²⁰ Шамбинаго С. К. Песни времени царя Ивана Грозного. С. 35.

²¹ О неправомерности преувеличения влияния Марии Темрюковны на Ивана Грозного говорит и Скрынников. См.: Скрынников Р. Г. Царство террора. С. 226.

²² Морозова Л. Е. Мария Темрюковна — вторая жена Ивана Грозного // Кавказология / Caucasology. 2017. № 1. С. 205–219. См.: https://kbsu.ru/wp-content/uploads/2016/12/Morozova_Kavkazologiya_2017_1.pdf (дата обращения: 27.01.2019).

²³ Скрынников Р. Г. Царство террора. С. 226, 268, 304, 331, 425, 432–434, 456.

топосом «запрет — нарушение запрета». Умиравшая царица Анастасия Романовна наказывает мужу не жениться на Марии Темрюковне:

Не женись-ко-се ты в проклятой Литвы,
В проклятой Литвы, орды поганья,
У Кострюка-Небрюка на родной сестры,
На той же на Марьи Небрюковны, —

(№ 264, ст. 71–74)

причем тут же «благоверная» царица объясняет причину этого запрета: «Как порушится наша вера православная» (ст. 75). Мария Темрюковна, таким образом, в силу главной ее характеристики («чужая») мыслится как угроза для православной веры в Москве.

В другом варианте «Смерть царицы» контаминируется с сюжетом «Кострюк» (№ 265). Соответственно, текст строится по известной фольклорной модели «запрет (предупреждение) — нарушение запрета»: умирающая Анастасия Романовна «приказывает» Ивану Грозному не жениться на Марье Темрюковне, потому что хотя за ней дают и много приданого, но есть у нее много «злых поганых татаровей» и «брателко родимое» Кострюк Темрюкович. Далее в тексте разворачивается один из самых популярных сюжетов «старших» исторических песен — о Кострюке: Иван Грозный женится на Марье Темрюковне; Кострюк, ее брат, на свадебном пиру в Москве требует себе московского борца-поединщика; вызывается москвич (Потанюшка Хроменький); побеждает Кострюка; снимает с противника цветное платье, и тот от стыда забивается под крыльцо; Марья Темрюковна упрекает мужа, что тот допустил бесчестие ее брата; но для Ивана Грозного главное то, что «русак тешится».

Обратим внимание на то, что песенная традиция одинаково описывает семейное положение двух цариц в песнях «Гнев Ивана Грозного на сына» (для Анастасии Романовны) и «Кострюк» (для Марии Темрюковны): муж (Иван Грозный) — жена (Анастасия Романовна, Мария Темрюковна) — брат героини (Никита Романович, Кострюк). Однако между царицами есть одна принципиальная разница: Анастасия Романовна — мать сыновей, наследников престола; Мария Темрюковна детей не имеет. Этот параметр, помимо этнической природы героинь, является важной составляющей в построении оппозиции «свой»/«чужой» и «правильный»/«неправильный».

Некоторые варианты песни о Кострюке начинаются прямым противопоставлением «своего» («каменна Москва») и «чужого» мира, откуда Иван Грозный берет жену:

Когда холост был государь
Царь Иван Васильевич,
Поизволил он жениться.
Берет он, царь-государь,
Не у себя в каменной Москве,
А берет он, царь-государь,
В той Золотой орде,
У того Темрюка-царя.

(№ 109, ст. 5–12; ср.: № 111, ст. 6–10;
№ 112, ст. 7–10; № 113, ст. 4–7; № 114,
ст. 4–7; № 115, ст. 5–8; № 116, ст. 4–9;
№ 117, ст. 3–8; № 118, ст. 8–12)

Следует подчеркнуть, что в целом фольклорная традиция твердо помнит, к какому этносу принадлежит вторая жена Ивана Грозного — она черкешенка.

Заметим, что кабардинцы, жившие и живущие ныне рядом с адыгами (черкесами), имели с последними общую историю. Вся территория, которую занимали оба народа в XVI веке, — Причерноморье, нынешний Краснодарский и Ставропольский края — при Иване Грозном называлась Черкессией. Соответственно и Марья Темрюковна, дочь кабардинского владетеля, именуется черкешенкой. В разных вариантах «Кострюка» Иван Грозный берет в жены «из иных-то земельшек, / Молодую черкесенку» (№ 137, ст. 15–16); «из чужой земли / Молоду младу черкасьевну» (№ 138, ст. 9–10); «в иной земле / Молоду панью-черкашеницу» (№ 141, ст. 15–16; ср.: № 129, ст. 7; № 139, ст. 11; № 151, ст. 8; № 155, ст. 4; № 161, прозаический пересказ; № 163, ст. 51). Этноним в устной традиции, естественно, искажается: «и высватал черваницу, / Молоду полковницу» (№ 199, ст. 4), «молоду жену чернилочку» (№ 197, ст. 9).

Национальность Марьи Темрюковны, иногда напрямую не названная, подразумевается через этническое определение ее брата Матрюка (Кострюка): «Кострюк-то ведь Демрюк да сын Черкасенин» (№ 179, ст. 3; ср.: № 109, ст. 41; № 110, ст. 109; № 131, ст. 9; № 133, ст. 10; № 134, ст. 9; № 164, ст. 8, 13; № 165, ст. 11, 16; № 190, ст. 2; № 191, ст. 1). В одном из текстов Кострюк именуется князем Черкасским (№ 136, ст. 19). Укажем, кстати, что брак Ивана Грозного с Марией Темрюковной и союзнические отношения русского царя с владетелем Кабарды Темрюком Идаровым (Айдаровым), которому Москва помогала противостоять Крымским ханам Гиреям, стали основанием для появления в Московии новой княжеской фамилии — Черкасские. Помимо Салтанкула (Михаила Темрюковича), в Москве обосновался его племянник Дмитрий Мамстрюкович Черкасский. Еще один представитель кабардинского владетельного дома — Хорошай-мурза, в крещении Борис Камбулатович — женился на Марфе, сестре Федора Никитича (в будущем патриарха Филарета), отца Михаила Федоровича Романова; скончался он в 1601 году. Словом, князья Черкасские были хорошо известны в Москве второй половины XVI века и, не сомневаемся, вызывали раздражение у старой московской княжеско-боярской знати. Именно поэтому Кострюк Черкасский стал предметом осмеяния в песне.

Песенно-фольклорная традиция знает и формулу «земля Черкасская», которая в рамках оппозиции «свой»/«чужой», естественно, определяется как «неверная»: «Он (Иван Грозный. — Т. И.) уж думал жениться / Во земли во неверное, / Во земли во Черкаское» (№ 123, ст. 5–7; ср.: № 124, ст. 6–7; № 135, ст. 7–8). Согласно фольклорным законам, обобщающая сема «чужой» в песенно-эпической традиции порождает формулы, в которых соединяются разные этнические составляющие:

Он изволил жениться,
 Да он, свет, обручится
 Не у нас на святой Руси,
 Не у нас в каменной Москвы —
Во земли во Литовския,
Да во той во Черкасская,
 На премладой черкашеньки,
 А на Марье Демрюковны.

(№ 126, ст. 3–9; ср.: № 127, ст. 3–4)

В ряде вариантов черкесское происхождение Марии Темрюковны и Кострюка забывается, но фольклорная традиция в обозначении их этнической принадлежности в любом случае сохраняет значение «чужой». Новые родственники Ивана Грозного в исторической песне могут называться татарами.

Этот этноним, с одной стороны, связывает традицию «старших» исторических песен с былинами, где главный враг Руси — татары, а с другой, является отражением того, что в XIX веке многие народы, исповедовавшие мусульманство (мусульманизация кабардинцев в XVI веке еще только началась), именовались «татарами». Иван Грозный берет новую жену «у мурзы-то у татарина» (№ 143, ст. 6). Невеста оказывается «роду татарского, а земли басурманской» (№ 145, ст. 3–4).

Для «Кострюка», как и для песни «Гнев Ивана Грозного на сына», что мы показали выше, актуальными оказываются формулы, восходящие к былинной традиции. Иван Грозный новую жену берет «в Золотой орде» (№ 109, ст. 11), «в Большой орде» (№ 112, ст. 8; № 113, ст. 6), «во клятой Орде» (№ 140, ст. 8), «в орде неверной» (№ 146, ст. 5). Равным образом, родиной Марьи Темрюковны в исторической песне может оказаться Литва — еще один топоним, позаимствованный из былин: «Во дальней земле, во Литовской, / У того ли короля у литовского» (№ 110, ст. 5–6). Как и былины, историческая песня знает формулу «проклятая Литва» (№ 114, ст. 6; № 118, ст. 10; № 119, ст. 7; № 120, ст. 5; № 128, ст. 7; № 132, ст. 7; № 171, ст. 8), «поганая Литва» (№ 115, ст. 6; № 116, ст. 7; № 117, ст. 6; № 121, ст. 8; № 147, ст. 7; № 148, ст. 8), «хоробрая Литва» (№ 142, ст. 5). Явно на этой же основе родилась формула, включающая «землю Польскую»: «Во той во земле во Польския, / У короля у Церковного, у Литовского» (№ 111, ст. 8–9).

Насколько коллизии, разворачивающиеся в песне «Кострюк», отвечают исторической правде обстоятельств женитьбы Ивана Грозного на Марье Темрюковне? Следует отметить, что в своем построении песня опирается на канву традиционной русской свадьбы.²⁴ Разные варианты песни рисуют главные этапы свадебного действия: сватовство, венчание, свадебный пир, брачная ночь. В некоторых вариантах довольно подробно нарисована картина сватовства Ивана Грозного — его поездка к Темрюку, отцу Марии Темрюковны (или к Кострюку, брату невесты), т. е. на Кавказ:

Тут поехал Иван Васильевич жениться.
 Ему стрéту ладит Кастрюк с барабанной музыкою:
 «Уж ты здравствуй, царь Иван Васильевич!
 Еще ты ли ко мне приехал торгóm торговать,
 Еще ты ли ко мне приехал собирать пошлину,
 Сбирать пошлину за двенадцать лет?»
 Отвечает Грозный царь Иван Васильевич:
 «Я приехал к тебе не торгом торговать,
 Я приехал к тебе не за пошлиной,
 Я приехал к тебе жениться,
 На твоей жениться на меньшей сестре».

(№ 111, ст. 12–22; ср.: № 119)

В описании сватовства употребляется слово «поезд» (в значении «свадебный поезд»), традиционное для свадебного действия XIX века — «Он со всем песным поездом» (№ 113, ст. 10–16; ср.: № 114, ст. 8; № 115, ст. 9; № 116, ст. 10; № 117, ст. 9).

Следует сказать, что песенный эпизод личного сватовства Ивана Грозного не отвечает исторической правде: великий князь и русский царь, как извест-

²⁴ Укажем, что в отдельных текстах (№ 158, 160–163 и др.) тема свадьбы как таковая отсутствует; соответственно борьба чужеземного богатыря Кострюка и московского борца происходит в Москве в рамках пира, не связанного с царской свадьбой. Однако в большинстве текстов свадебная линия прочерчена явственно и полнокровно.

но, сам никогда на сватовство не ездил. Традиционной была форма вызова ко двору предполагаемых невест и выбор претендентки среди них. В случае с черкесской княжной Кученей Иван Грозный, в рамках своей восточной политики, ищет себе невесту на Кавказе. Он, согласно Лебедевской летописи, послал сватов Ф. В. Вокшерина и С. Мякинина на Кавказ.²⁵ Песня имени этих послов Ивана Грозного не знает. На роль свата, в разрез с исторической правдой, фольклорная традиция назначает Никиту Романовича (т. е. шурина царя по первому браку), которому дается статус «дядюшки»:

Говорил его дядюшка
 Да Микита Родомановиць:
 «Уж ты ой еси, Кострюк-Демрюк!
 Ишша мы к тебе пришли
 Да не с боём, не с дракою;
 Да мы прышли к тебе посвататъсе
 Да у тебя на родной сестры
 Да на Марьи Демрюковны» .
 Они сватались, сосваталисе.
 Да слово на слово полбóжилисе.

(№ 112, ст. 21–30; ср.: № 115, ст. 14–15;
 № 146, ст. 4)

В качестве свата в одном из вариантов (№ 118, ст. 16–17) предстает Дунай. Очевидно, что это имя в историческую песню попадает по ассоциации с былинной «Дунай-сват», где Дунай сватает Апраксу-королевичну для князя Владимира. Укажем, что в одном из вариантов сватовство Ивана Грозного облачено в форму письма с угрозой:

Он писал-то же, Грозной царь Иван Васильевич,
 Скорописцету ему же грамотку,
 Он уписывал ему да строго же:
 «И ты ой еси, король Небрюк да сын Небрюкович,
 Ты отдай засватай за меня же все,
 За Грозного царя за Ивана Васильевича,
 Ты отдай-ко за меня да свою дочь любимую,
 Ише ту ли ты Марью дочь Небрюковну;
 И не отдашь ей же за меня взамуж,
 Я же силой же ей да я войной возьму,
 А я твое царьство да я все розрушаю» .

(№ 120, ст. 9–19)

Сватовство-угроза — это, без сомнения, тоже отголосок былинной традиции, где Апракса-королевична силой была увезена Дунаем в Киев.

Важным эпизодом в реальной женитьбе Ивана Грозного на княжне Кученей было ее крещение. Из документов известно, что черкесскую княжну, прибывшую 15 июня 1561 года в Москву, 20 июля крестил митрополит Макарий — верховное лицо Русской Церкви. Христианское имя будущая царица получила во имя святой Марии Магдалины.²⁶ Историческая песня этот эпизод практически забыла. Лишь в одном варианте читаем:

Да приехали они-то всё во матушку в славну камянну Москву.
 Тут ведь скоро зазвонили в большой колокол,

²⁵ Полн. собр. русских летописей. Т. 29. С. 291.

²⁶ Там же. С. 292.

Да запели обедни Херуимския
 Ише всё-то попы, попы соборныя;
 Ише скоро тут ведь повели их во Божью церковь,
*Привели-то Марью ту Небрюковну во веру ту крещишную,
 Во крещишну ей веру, в православную.*

(№ 118, ст. 59–64)

Через месяц после крещения, 21 августа, Макарий венчал в Успенском соборе Ивана IV и Марию Темрюковну.²⁷ Этот этап свадебного действия нашел отражение в нескольких вариантах песни:

Прикатился нашей царь-государь,
 Наш Иван сударь Васильевич,
 Он в свою ли то столицу нынь,
 Как ко Божьей Матери
 Пресвятой Богородицы,
 Он приймаь золоты венцы,
 Целовать нынь он чуден крест.
 Повенчался наш царь-государь,
 Свет Иван сударь Васильевич,
 Он на Марье Темрюковне.

(№ 115, ст. 33–42; ср.: № 112, ст. 61–62; № 113,
 ст. 44–45; № 116, ст. 23–28; № 118, ст. 65–67;
 № 120, ст. 85–86; № 121, ст. 16; № 127, ст. 14–
 16; № 145 — проза)

Как уже было сказано, историческая песня рисует свадебный пир:

Ешше здраво стал государь
 Да во свою ту в каменну Моск(в)у,
 За столы те за дубовые,
 Да за есвы сахарные,
 За напиткицьки стоялые.
 Да пировал-жировал государь.

(№ 112, ст. 63–68; ср.: № 113, ст. 46–50;
 № 115, ст. 48–50; № 116, ст. 30–34)

В соответствии с русским обрядом молодые, т. е. Иван Грозный и Марья Темрюковна, покидают свадебное застолье, а пир продолжается:

Он пошел в ложню теплую,
 Он ложился во теплу ложню.

(№ 114, ст. 44–45)

На этом пиру, по варианту № 114, Никита Романович потчует гостей; все «едят-пьют, потешаючче», «за царя Богу молятче» (№ 114, ст. 54–55), лишь Кострюк не ест и не молится за молодых, требует себе борца. Тогда Никита Романович направляется в ложню к царю и объявляет о требовании Кострюка Темрюковича. Далее разворачивается главный эпизод песни — борьба Кострюка с москвичом, его поражение и унижение. В исторических документах инцидент подобного рода не зафиксирован. Исследователи полагают, что сюжет с борьбой является художественным вымыслом.

²⁷ Там же.

Помимо воспроизведения главных этапов свадебного действа в конструировании образа «чужой» царицы Марии Темрюковны фольклорная традиция использует доступные ей мотивы и топосы. В некоторых вариантах исторических песен Марья Темрюковна наделяется чертами отравительницы. Следует сказать, что тема отравления в бытовом сознании средневековой Московии была очень актуальной. Многие смерти в княжеской семье и в социальных верхах в слухах и толках объясняются действиями недоброжелателей (Иван Молодой, сын Ивана III; Елена Глинская, мать Ивана IV Грозного; Анастасия Романовна, да и сама Мария Темрюковна; в Смутное время молодой воевода Михаил Скопин-Шуйский и др.). Словом, появление в исторической песне темы отравления вполне закономерно. В тексте № 266 сюжета «Смерть царицы» Анастасия Романовна предупреждает мужа, что ее преемница попытается отравить двух «ясных соколов» — ее сыновей:

Принесет она рубашки красна золота,
Не моги надеть на двух ясных соколов,
Надень на двух псов ядовитых:
Увидишь тут чудо великое!

(№ 266, ст. 19–22)

Как и предсказывала Анастасия Романовна, рубашки от Марьи Темрюковны, принесенные царевичам и накинутые на псов, оказались отравленными («Тех псов разорвало» — ст. 34).

К фигуре Марии Темрюковны прикрепляется мифологический мотив оборотничества, т. е. героиня оказывается еще и чародейкой. В одном из вариантов, в котором контаминируются сюжеты «Гнев Ивана Грозного на сына» и «Кострюк», не названная по имени государыня, разгневанная тем, что русский борец одержал победу над Кострюком-Мастрюком, обращается с упреками к своему мужу. После того, как получила от него отповедь, она «Защекотала сороченькой, / Полетела с каменной Москвы» (№ 257, ст. 227–228). Не исключаем, что в данном случае мотив оборотничества (превратилась в сороку) к Марии Темрюковне прикрепляется по ассоциации с другой «чужой» московской царицей — Мариной Мнишек, которая, по слухам, спаслась во время убийства Лжедмитрия I, обернувшись сорокой.

В одном из вариантов (контаминация сюжетов «Кострюк» и «Гнев Ивана Грозного на сына») Мария Темрюковна становится наветчицей на царевича (обычно эту роль исполняет Малюта Скуратов). После того, как на свадебном пиру Кострюк потерпел поражение и унижение от московского борца, раздосадованная царица в ответ на хвастовство Ивана Грозного («Теперича я вывел изменушку изо всей земли, / А Казанское царство к себе прислонил» — № 258, ст. 66–67) заявляет, что «изменушка» находится рядом с ним — это его сын.

Помимо черт отравительницы и наветчицы, Мария Темрюковна наделяется еще чертами богатырши. В одном из текстов сюжета «Гнев Ивана Грозного на сына» в первой части песни разворачивается коллизия, отчасти напоминающая былинку о Дунае, где богатырь вступает в поединок с Настасьей-богатыршей, на которой потом женится, а затем состязается с ней в стрельбе, в результате чего героиня погибает. В рассматриваемой исторической песне Иван Грозный заявляет, что хочет вступить в чистом поле в поединок со своей не названной по имени женой, потому что она все время спорит и «здорит» с мужем («Лиха была да очень вздорная» — № 260, ст. 3). «Верная слуга» Ивана Грозного, Никита Романович, вызывается:

Не идь-ко ты с женой на чисто полё,
 Жена тебе побьет да ведь кончит-то,
 Ни за что тебе ведь да не справишься,
 Как лучше ту останься-ко тут-то ведь.
 А дай-ко ты еще да добра коня,
 Я поеду битьсе да с ей ратитьсе.

(№ 260, ст. 20–25)

Во время поединка, описание которого напоминает соответствующие эпизоды в былинах, Никита Романович выбивает царицу из седла и отрубает ей голову.

Интересно прозаическое прибавление (предание) к песне о Кострюке, записанное Н. Е. Ончуковым от печорского сказителя П. Г. Маркова: «Марья Темрюковна осердилась на царя Ивана, что позволил Потане посрамить ее родного брата Кострюка; она вызвала Ивана Васильевича „поединщиком на полё, битця-боротце“. При царском дворе был боярин Бельский, так же как царь лицом и возрастом; Марья Темрюковна уехала впредь на поле, а Бельского средили в царское платье и послали драться с ней. Бельской выехал, разъехались, Бельский царицу копьем шшип, она с лошади пала, а Бельской сел ей на белы груди, да и распорол груди белые, а царица говорит: „Не быть то Ивану Васильевичу, быть собаке Бельскому“». ²⁸

В другой песне — вариант «Смерть царицы» (№ 266) с мотивами второй женитьбы Ивана Грозного — Мария Темрюковна предстает как богатырша, которую муж не может укротить на брачном ложе. ²⁹ Концовка (прозаическая) в данном варианте такова: «Стал его дядька спрашивать: „Зачем исхудал?“ — „Не могу поляницей удалой владеть: руку-ногу закинет на меня жена, — не могу духу перевести“» (ст. 37–39).

В варианте «Кострюка» (№ 128) в конце текста находим тот же мотив:

Понесла-то гнев царица на царя Грозного:
 Руку накинёт, дак пышит одва.
 Ногу накинёт, дак дышит одва.
 Выходил Грозной царь за ворота вон.
 Переложил-то платье³⁰ его дядюшка Микитушка,
 Снял он с ней роту³¹ — дубьем отодрал.

(№ 128, ст. 94–99)

Зададимся вопросом, откуда в некоторых вариантах песен в образе Марии Темрюковны появляются черты богатырши? И как сложился сюжет, где главной становится коллизия борьбы в Москве силача-чужеземца и борца-москвича?

Напомним, что в совокупности текстов сюжета «Кострюк» исследователи выделяют две основные версии: 1) «историческая» (№ 109–170) и 2) «эпическая» (№ 173–191). Эпическую версию вполне справедливо можно рассма-

²⁸ Печорские былины / Зап. Н. Е. Ончуков. СПб., 1904. С. 369–370 (Записки Императорского Русского географического общества по Отделению этнографии; т. 30).

²⁹ Ср.: СУС 519 «Слепой и безногий» (Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л., 1979).

³⁰ То есть поменялся платьем.

³¹ То есть «заклятие»; ср. у В. И. Даля: «Ротить что, кого, *вгд* (от рот?) бранить, ругать, клясть, проклинать» (*Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка : В 4 т. СПб.; М., 1882. Т. 4. С. 105).

тривать как самостоятельную песню.³² Здесь отсутствует тема женитьбы Ивана Грозного: царица Крымская, упавая татарская (не Мария Темрюковна!) и ее брат (или полюбовник) Кострюк с угрозой идут на Русь; Кострюк требует себе поединщика, причем от исхода борьбы зависит судьба Москвы; на поединок вызывается кто-то из москвичей; заканчивается борьба победой русского борца, снимающего с побежденного цветное платье.

По своему характеру эта версия гораздо ближе к былинному эпосу, чем версия с темой женитьбы Ивана Грозного. В. Ф. Миллер, представитель исторической школы в фольклористике, считает, что исходной была «историческая» версия с женитьбой царя (здесь в большей степени сохранилось историческое зерно); «эпическая» же версия является результатом искажения и забывания первоначальной песни.³³ Формирование версии с Крымской купавой фольклористы³⁴ связывают с набегом в 1571 году Крымского хана Девлет-Гирея (1512–1577; правил в 1551–1577), который сжег Москву и еще более 30 русских городов. Иван Грозный тогда бежал из своей столицы. На следующий год Девлет-Гирей опять пришел на Русь, но в битве при деревне Молодях крымцы были разгромлены.

Исследователи, повторим еще раз, полагают, что версия «Кострюка» с Крымской купавой вторична и отражает ситуацию «крымские угрозы — победа над крымцами». Однако возможен и противоположный взгляд на взаимоотношения «исторической» и «эпической» версий рассматриваемой исторической песни. Напомним, что на протяжении всего XV века крымские татары совершали регулярные набеги на владения Великого княжества Литовского, включая и Киев, игравший важную роль в исторической памяти Московской Руси. С 1507 года начались набеги крымских царевичей и военачальников на Московскую Русь. Страдали прежде всего рязанские, мещерские, пронские, тульские, коломенские, одоевские, зарайские, болховские земли. Крымские походы совершались каждые три-четыре года, а затем и ежегодно (1517, 1521, 1527, 1532, 1533, 1534, 1536, 1537, 1541, 1544, 1547, 1548, 1550, 1552, 1555, 1558, 1559, 1560). Полагаем, что фольклорная традиция еще задолго до женитьбы Ивана Грозного на Марии Темрюковне (1561) отреагировала на ситуацию по законам эпоса: крымская угроза в исторической песне завершается русской победой. Именно так строится и коллизия взаимоотношений Золотой Орды и Киевской Руси в былинах: Калин-царь угрожает Киеву, но Илья Муромец (один!) побивает татарское войско. Эпос не знает поражений русских богатырей.

Таким образом, первой вполне могла сложиться «эпическая» версия (а точнее, протoversия) «Кострюка» — наиболее близкая к былинам. Эта версия является исходом (концом) былинной традиции, песней — переходной от былин к «старшим» историческим песням. Именно поэтому Крымская царица рисуется богатыршей — персонажем эпического характера. С возникновением реально-исторической ситуации второго брака Ивана Грозного в фольклорной традиции, где, повторим еще раз, действуют законы «свой»/«чужой», появилась необходимость создать сатирический образ новой царской родни, и традиция воспользовалась сюжетом о борьбе чужеземного нахвальщика и борца-москвича. Не исключаем, что в общественном сознании Москвы того времени Мария Темрюковна связывалась с Крымом, тем более что она действительно была в родстве с Крымскими ханами: ее двоюродная сестра Хансюер

³² См. исследование Шамбинаго, где рассматриваются самостоятельные песни — «Песня о царской женитьбе» («Кострюк») и «Песня об отбитом нашествии», т. е. «эпическая» версия (*Шамбинаго С. К. Песни времени царя Ивана Грозного. С. 1–97*).

³³ Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности. Т. 3. С. 237.

³⁴ Шамбинаго С. К. Песни времени царя Ивана Грозного. С. 74–97.

была старшей женой крымского хана Девлет-Гирея. Параллельно с формированием образа Кострюка уже не просто как чужеземного богатыря-нахвальщика, а как брата новой жены Ивана Грозного черты богатырши Крымской царицы отчасти отложились на образе реально-исторической Марии Темрюковны.

Таким образом, механизм складывания фольклорного образа Марии Темрюковны нам представляется следующим: эпическая песня об угрозах Москве со стороны Крымской царицы и ее брата (протоэпическая версия без имени Кострюка, которая до нас не дошла) → реальное событие (вторая женитьба в 1561 году Ивана Грозного на Марии Темрюковне) → создание сатирической песни с темой женитьбы царя и свадебного пира, на котором высмеивается в лице Матрюка-Кострюка новая родня царя («историческая» версия). Далее песня развивалась в двух направлениях: 1) формирование редакции с борьбой Кострюка и московского борца, но вне рамок свадебного пира; 2) трансформация протOVERсии песни об угрозах Крымской царицы в дошедшую до нас «эпическую» версию с реально-историческим именем Кострюка.

Анализ трех исторических песен XVI века («Смерть царицы», «Кострюк», «Гнев Ивана Грозного на сына») сквозь призму женских образов позволяет выявить три основных механизма в сложении песен: реализация основной фольклорной мифологемы «свой»/«чужой»; опора на поэтику былин и топысы, сформированные задолго до сложения песни; установка на политические интересы определенных групп московской социальной верхушки.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-25-37

© С. Г. Тамбовцева

ДУХОБОРЦЫ XVIII ВЕКА КАК ТЕКСТУАЛЬНОЕ СООБЩЕСТВО: НЕКОТОРЫЕ ИСТОЧНИКИ ЧЕТЫРЕХ РАННИХ ДУХОБОРЧЕСКИХ ПСАЛМОВ

Первые сведения о духоборцах датируются 1760-ми годами: в это время уже существовали оформившиеся религиозные группы, возникшие в рамках «духовного христианства». Их члены разделяли ряд установок, вступавших в противоречие с догматикой православной церкви, а также обращались к религиозным практикам, альтернативным институциональным. Главным очагом духоборческой проповеди стала Воронежская губерния, в частности, Тамбовский и Воронежский уезды,¹ и южные губернии Российской империи, в особенности Слободская Украина. Основным пафосом движения был антицерковный протест — отказ от почитания икон и посещения церковных служб, неприятие таинств и посредничества священнослужителей в отправлении религиозных обрядов. В рамках духоборческой религиозной культуры сформировалась текстуальная и интерпретативная традиция, своеобразие которой заключалось в отсутствии непосредственной ориентации на текст Библии, ритуальном использовании собственного корпуса псалмов и развитой устной герменевтике.

Отечественные исследователи духоборчества начиная с XIX века нередко решают задачу, будто доставшуюся им по наследству от «инквизиторов» и «совестных судей», — восстановить целостную и всеобъемлющую богословскую систему, которую принимали и разделяли бы члены изучаемого религиозного течения. Публикуя «Животную книгу»,² В. Д. Бонч-Бруевич предваряет собранные тексты компиляцией цитат, выстроенных в форме стройного *credo*, разработанной догматики, регламентирующей религиозную жизнь общин. Подобное же стремление заставило А. И. Клибанова предполагать влияние на духоборцев Григория Сковороды,³ а С. А. Иникову — усматривать следы социнианства в духоборческих воззрениях.⁴ Не ставя перед собой задачи опровергнуть выводы этих исследователей или согласиться с ними, попытаемся сместить фокус с содержательной стороны духоборческого учения на форму его бытования и способы передачи и распространения, которые, как кажется, могут многое объяснить в формировании духовного христианства как социального движения и культурного явления. В этом контексте можно утверждать, что изучение читательских практик и круга релевантных и доступных текстов становится ключевым для рассмотрения религиозных культур, зарождающихся в XVII–XVIII веках в России.

¹ Иникова С. А. Тамбовские духоборцы в 60-е годы XVIII века // Вестник Тамбовского ун-та. Сер. Гуманитарные науки. 1997. № 1. С. 39.

² Животная книга духоборцев / Зап. и изд. В. Д. Бонч-Бруевич. СПб., 1909 (Материалы к истории и изучению русского сектанства и раскола; вып. 2). «Животная книга» — наиболее ранний сборник духоборческих псалмов — своим названием отсылает к идее воображаемой книги и восходит к апокалиптическому образу книги жизни. См.: Панченко А. А. Христовщина и скопчество: Фольклор и традиционная культура русских мистических сект. М., 2002. С. 318.

³ Клибанов А. И. Народная социальная утопия в России: Период феодализма. М., 1977.

⁴ Иникова С. А. Духовные истоки и начальный период в истории духоборчества. См.: www.doukhor.ru/literatura/inikova/Istoki/Duhistoki.doc (дата обращения: 25.01.2019).

Понятие «текстуального сообщества», предложенное Б. Стоком для характеристики европейских средневековых ересей, позволяет описать ту гибридную, устно-письменную среду, в которой возникают общины, относящиеся к различным движениям старого русского сектантства. Концепция Б. Стока предполагает существование сообщества, неграмотные и полуграмотные члены которого получают опосредованный доступ к сакральному тексту и объединяются его общей трактовкой. В качестве медиатора между письменной и устной традицией бытования текста в этой модели выступает человек, усвоивший его письменную версию и использовавший ее для социального реформирования группы.⁵ Обращаясь к российскому материалу XVII–XVIII веков, надо отметить, что понятие текстуального сообщества оказывается применимым к ранним хлыстовским общинам,⁶ а также к духовным христианам и, в частности, к иудействующим.⁷

Е. Б. Смилянская приводит данные о «рационалистических» воззрениях религиозных нонконформистов и вольнодумцев XVIII века, к которым она причисляет и духоборцев, и выделяет несколько путей их распространения — беседы и споры (которые носили более или менее спонтанный и нерегулярный характер, могли иметь место, например, в ярмарочные дни, о чем сохранились свидетельства в доносах), богословские диспуты (интенсификации которых способствовал раскол) и учительство — деятельность проповедников, обычно грамотных и обладающих некоторой компетенцией в области церковной книжности. Отмечая возникший в этот период большой спрос на религиозно-полюемическую литературу, Смилянская пишет о том, что «учительство стало безусловной основой и для проповеди духовного христианства», а также предполагает, что именно «через учительство, а не через споры и „дишпуты“ шло постепенное движение к становлению новых конфессиональных групп».⁸

Материалы судебных процессов по делам духоборцев сохранили сведения о Кирилле Петрове, приезжем церковнике из села Горелого, сыне дьячка, который после шести лет церковного служения начал путешествовать по селам Тамбовского уезда, проповедуя свое учение и читая людям «божественные книги». Генерал-прокурор А. А. Вяземский на допросе выяснил, что «он, Петров, кривым своим толкованием священного Писания совратил некоторых с истинного пути и привел к своему заблуждению».⁹ С. А. Иникова приходит к выводу, что, «несомненно, Кирилл Петров был одним из главных духоборческих учителей». В своих показаниях он говорил о Псалтыри как источнике своих воззрений и предмете публичного чтения и толкования.¹⁰ О духоборческих предводителях раннего этапа существования движения — Силуане Колесникове и Савелии Капустине — остались обрывочные и немногочисленные сведения, однако свидетельства о выделявшей их из духоборческой среды грамотности неизменны.¹¹

Впрочем, по мнению А. Л. Львова, та роль, которую Иникова отводит Кириллу Петрову, преувеличена, как и, по всей вероятности, степень организованности движения духовного христианства на раннем этапе.¹² Описывая субботников и молокан, выделившихся из духовного христианства наряду с духоборцами, ученый говорит о формировании жанра «сектантской проповеди» и института начетничества в этих группах. Сравнивая текст духоборческой «Записки о содержании секты, объявленной в 1769 году в Воронежской Духовной Консistorии Степаном Кузнецовым»

⁵ Stock B. The Implications of Literacy: Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries. Princeton, 1983.

⁶ См.: Панченко А. А. Христовщина и скопчество.

⁷ См.: Львов А. Л. Соха и Пятикнижие: русские иудействующие как текстуальное сообщество. СПб., 2011.

⁸ Смилянская Е. Б. Волшебники. Богохульники. Еретики: Народная религиозность и «духовные преступления» в России XVIII в. М., 2003. С. 309, 310.

⁹ Иникова С. А. Тамбовские духоборцы в 60-е годы XVIII века. С. 48.

¹⁰ Там же.

¹¹ См.: Новицкий О. М. Духоборцы, их история и вероучение. Киев, 1882. С. 4, 32.

¹² Львов А. Л. Соха и Пятикнижие. С. 81–82.

с «Первым учением отроком», исследователь находит прямые текстуальные соответствия, однозначно указывающие на катехизис Феофана Прокоповича как на один из источников тех понятий и категорий, с помощью которых духоборцы обосновывали свое учение.¹³

Смилянская приводит сведения об успехе духоборческого учительства, обусловленном проповеднической деятельностью ссыльных духоборцев. Так, в начале 1780-х годов несколько семей однодворцев, живших в селе Большие Проходы (под Харьковом), отошли от православия и на допросе повторяли «однотипные, заученные, вероятно, с голоса утверждения, <...> цитировали <...> одни и те же слова Евангелия». ¹⁴ В другом случае воронежский епископ Тихон (Малинин) пишет о новообращенных «еретиках» в казачьих станицах азовского региона Нижней Михайлевской, Нижней Курмоярской и Филипповской в 1776 году: «Сами, как видно, читая Священную Библию, а наипаче Книги Ветхаго Завета, и все толкуя по своему мнению, заблуждение к заблуждению присовокупляют. <...> Все их богослужение состоит в пении некоторых псалмов Давидовых и стихшков, ими самими сочиненных, и в поклонении друг другу»; ¹⁵ в 1802 году духоборцы объясняли, что в церкви им не хватало слушания Писания, а их учителя наставляли их («...мы-де, когда в церковь хаживали, то ничего не знали, а теперь просвещены и засеменялись духом Божиим»).¹⁶

Прежде чем переходить к текстологическому исследованию духоборческих псалмов, нужно сказать несколько слов об особенностях их бытования в конфессиональных культурах. С. Е. Никитина отмечает, что отсутствие литургии вследствие неприятия священства после раскола привело в среде старообрядцев-беспоповцев к тому, что духовные стихи стали функционировать в качестве проповедей и занимать важное место в похоронном обряде; другой случай связан с обучением литургическому пению по покаянным стихам, которые распределялись по гласам.¹⁷ Аналогичное явление, как кажется, можно наблюдать и у духоборцев — состав псалмов «Животной книги» позволяет говорить о значимой роли духовных стихов в формировании круга духоборческих псалмов. Им свойственна гетерогенность и эклектичность — соединение евангельских реминисценций, заимствованных из духовных стихов синтагм, богослужебных и молитвенных фрагментов, заговорных формул в рамках одного текста. Это становится залогом функциональной универсальности псалмов: одни и те же тексты используются как основная составляющая еженедельных молитв, обрядов жизненного и календарного цикла, индивидуальная молитва; псалмами могут называться некоторые заговоры. Эмная классификация включает в круг псалмов как вопросно-ответные прозаические тексты, так и ритмизованные стихотворные, которые поются и читаются во время молитв. Помимо них духоборцы выделяют «стишки» (критерием становятся отличающийся распев и метрика, а также контекст исполнения — во время ритуальной трапезы, по дороге к месту паломничества), «песни» (в основном нерелигиозной тематики) и «молитвочки» (фактически соответствующие заговорам на этом уровне).

Большинство современных информантов уверены, что все тексты, исполняемые на молитвах, — «псалмы Давида». Это название отсылает к текстам Псалтыри, которые составляют значимую часть православного богослужения, и заставляет предположить связь с ролью псалмов в церковных обрядах.

На сегодняшний день доступны сравнительно поздние записи духоборческих псалмов. Главным и наиболее полным источником является «Животная книга духоборцев», изданная В. Д. Бонч-Бруевичем в 1909 году. Она включает записи, собранные в Канаде от переселенцев из кавказских духоборческих общин. Для исследователей XIX века источником в основном служила судебная документация по

¹³ Там же. С. 69.

¹⁴ Смилянская Е. Б. Волшебники. Богохульники. Еретика. С. 311.

¹⁵ Там же. С. 312.

¹⁶ Там же. С. 313.

¹⁷ Никитина С. Е. Конфессиональные культуры в их территориальных вариантах: проблемы синхронного описания. М., 2013. С. 47.

делам, связанным с расколом и ересями, благодаря которой сохранились тексты отдельных псалмов. В своем сборнике Бонч-Бруевич отсылает к этим ранее опубликованным вариантам, прежде всего к Н. В. Варадинову,¹⁸ Ф. В. Ливанову¹⁹ и О. М. Новицкому.²⁰ Одну из первых фиксаций духовборческих текстов находим в «Материалах из истории духовборческой секты» Н. Г. Высоцкого,²¹ в которой приводятся псалмы, записанные в 1772 году в Воронежской духовной консistorии со слов Мавры Семеновны Овчинниковой. Текстологическое исследование этих четырех псалмов представляет интерес для понимания того, как формировался корпус духовборческих сакральных текстов.

Для каждого из четырех псалмов, изданных Высоцким, можно найти соответствующий вариант, зафиксированный Бонч-Бруевичем, причем степень их совпадения довольно высока. Ниже приведены тексты, опубликованные Высоцким, в примечаниях указаны библейские аллюзии.

«Сия глаголет Господь о кончине века сего. Совершу на дом Израилев Завет Нов;²² научу рабов Своих достоянью своему; отвращу их от пути беззаконного, от злых скверных лживых богов языческих; поставлю их на путь спасения моево служить Богу Живу Истинному; дам законы мои на сердца их, а глаголы мои во уста их;²³ и уведают мя, яко Аз Господь; посылат [вм. посылает] Господь рабов своих перед злых зверей-мучителей, а они студна ими поругаются, и плоти их оскорбят, и души их оскорвят; соберутся рабы мои в союз любви моей, воспоют песню избранную Богу Живу, восплачутся спасенья душ своих: собери нас, Бог Жив, от язык, всем Всемогий, всем тварем Царь и Господь; отвержу ужеса Свои, простру десницу Свою, изму рабов Своих от злых зверей-мучителей; воздвигну гнев Свой на славный град Вавилон,²⁴ на живущия в нем

¹⁸ Варадинов Н. В. История Министерства внутренних дел. СПб., 1863. Кн. 8: История распоряжений по расколу.

¹⁹ Ливанов Ф. В. Раскольники и острожники. М., 1873. Т. 4.

²⁰ Новицкий О. М. Духоборцы, их история и вероучение.

²¹ Высоцкий Н. Г. Материалы из истории духовборческой секты. Сергиев Посад, 1914. С. 50–53.

²² Ср.: «Се, дние грядут, глаголет Господь, и завещаю дому Израилеву и дому Иудину завет нов, не по завету, егоже завещах отцем их в день, в онъже емшу ми за руку их, извести я от земли египетския, яко тии не пребыша в завете моем, и аз небрегохъ их, глаголет Господь. Яко сей завет, егоже завещаю дому израилеву по днеш онех, глаголет Господь: дая законы моя в мысли их, и на сердцах их напишу я, и буду им в бога, и тии будут ми въ люди: и не научит кийждо ближняго своего и кийждо брата своего, глаголя: познай Господа: яко вси познают мя от мала даже и до великаго их: яко милостив буду неправдам их и грехов их не помяну к тому» (Иер. 31: 31–34).

²³ Ср.: «Укоряя бо их глаголет: се, дние грядут, глаголет Господь, и совершу на дом израилев и на дом иудов завет нов, не по завету, егоже сотворих отцем их в день, в онъже емшу ми их за руку, извести их от земли египетския: зане тии не пребыша в завете моем, и аз нерадихъ о них, глаголет Господь. Яко сей завет, егоже завещаю дому израилеву по онех днеш, глаголет Господь, дая законы моя в мысли их, и на сердцах их напишу их, и буду им Бог, и тии будут мне людие» (Евр. 8: 8–10; эта цитата послужила также источником для духовборческой паремии «Напишите во сердцах, возвестите во устах»); «Тии бо о нас возвещают, каков вход имехом к вам, и како обратистесь к Богу от идол, работати Богу живу и истинну и ждати сына его с небес, егоже воскреси из мертвых, Иисуса, избавляющаго нас от гнева грядущаго» (1 Фес. 1: 9–10).

²⁴ Ср.: «Се, аз воздвигну на Вавилон и на живущия халдеи ветр зноен губительный: и пошлю на Вавилон ругатели, и стыдно поругаются ему и истлят землю его: понеже горе на Вавилон окрест в день озлобления его. <...> Сокрушаеши ты мне сосуды бранныя, и аз сокрушу в тебе языки и погублю в тебе царствия: и избию в тебе кони и всадники их, и избию в тебе колесницы и вседающих на них: и избию в тебе мужа и жену, и избию в тебе старца и ортока, и избию в тебе юношу и деву: и избию в тебе пастыря и стада его, и избию в тебе орюща и работна скота его, и избию в тебе воеводы и правители. <...> И потрясется земля и смутится, зане воста на Вавилон умышление Господне, еже положити землю вавилонску пусту и ненаселену. Оскудеша крепцыи вавилонстии еже ратовати: сядут тамо в ограде, погибе храбрость их, и быша яко жены: пожжена суть селения, сотрены заворы его. <...> Труды мои и беды моя на Вавилон, речет живущая в Сионе, и кровь моя на живущия в халдеех, речет Иерусалим. <...> И будет Вавилон в запустение, жилище змием, в чудо и позвиздание, понеже не будет живущаго. <...> Быша гради его в запустение, земля безводна и пуста, земля, в нейже никтоже поживет, и ниже будет витати в нем сын чело-вечь» (Иер. 51: 1–2, 20–23, 29–30, 35, 37, 43).

Халдеи, и ветры, и зной губительный; погублю в Вавилоне змея древнего; погублю в Вавилоне и всех злых зверей-мучителей; избию в Вавилоне начальника, пророка; избию в Вавилоне и старого и юна; избию в Вавилоне отрока, девицу; избию в Вавилоне мужа, жену; избию в Вавилоне колесницу, всадника; погублю в Вавилоне пастыря стадам; погублю в Вавилоне воеводу, управителя; погублю в Вавилоне славных храбрых их; и будет вся земля пуста».²⁵

Для первого из приведенных в списке псалмов Бонч-Бруевич указывает в качестве источника 51-ю главу Книги пророка Иеремии.²⁶ Сюжет псалма действительно напрямую отсылает к ней и цитирует ее, однако можно увидеть и большое количество иных аллюзий на библейский текст.

Композиционно псалом делится на две части. Первая обнаруживает текстуальные совпадения в первую очередь с 31-й главой Книги пророка Иеремии и посланиями апостола Павла Евреям и Солунянам (Фессалоникийцам).

Вторая часть, содержащая описание грядущей Господней кары, восходит напрямую к 51-й главе Книги пророка Иеремии, изображающей разрушение Вавилона. Переложение ветхозаветного текста, которое представляет собой эта часть псалма, содержит апокалиптический образ «змея древнего» (Откр. 12: 9). Разрушение Вавилона интерпретируется в эсхатологическом контексте, который задан в первой строке псалма («о кончине века сего»). Этому способствует как ряд текстуальных параллелей (Иер. 51: 1 начинается словами «Тако глаголет Господь», что облегчает контаминацию с гл. 31; также несколько упоминаний змей/змея подготавливают введение образа «змея древнего»), так и общий сюжет кары Господней, обрушившейся на Вавилон — символ погрязшего в грехах мира.

Второй из приведенных у Высоцкого псалмов также содержит многочисленные текстуальные параллели с различными библейскими текстами и богослужебными сборниками, однако здесь становится отчетливо заметен старообрядческий «след», указывающий на возможный промежуточный источник.

«Сей день праздную святово неумытнаго пришествия Христова.²⁷ Ожидайте ж вы, правоверные, пришествия Христова; украсите ж вы светильники ваши; встреньте Жениха-Христа; опознайте перва антихриста,²⁸ тогда будут времена люты; дела ево тяжки, запретит Божие пенье, алтарная служенья: тогда восплачутца церкви Христовы плачем великим,²⁹ воздадут гласы свои ко Господу Богу, Жениху своему;³⁰ Христос и Истинный Бог и человек сохранит церкви свои, пашлиот [вм. пошлет] ангелов своих, собериот [вм. соберет] людей своих; тогда возглаголет рабам своим: отселя узрите неба отверста, ангели Божии восхождаше на сыны человечески, пребывающе окрест престола, распространиша трубы ангельския, спустиша глас Божий по всей земли на спасенье рода человеческого; слышите, преподобнии, глас ангелов многих; примите небесную славу, помяните прежние реченные глаголы, яже сначала вам во пророчестве глаголаше, а ныне во избранных, реку вам, во облацех нашашесе, усматрите звезду утреннюю, явися знамение на небеси — Живо-творящий Крест; возглаголет: горе миру от соблазна, иже в-ыной след ходиша не

²⁵ Высоцкий Н. Г. Материалы из истории духоборческой секты. С. 50–51.

²⁶ Животная книга духоборцев. С. 123.

²⁷ Ср.: «В сий день втораго и неумытнаго пришествия Христова память творим, юже божественнейшии отцы по двою притчу положиша, яко да не кто во ону Божие человеколюбие уведев, леностно поживет, глаголя: человеколюбив есть Бог, и егда греха отлучуся, готово имам все совершити» (Триодь Постная. М.: Синодальная типография, 1742. Л. 37).

²⁸ Ср.: «Прежде же Его пришествия, придет антихрист: и родится, яко глаголет святыи Ипполит Римский, от жены скверны» (Там же. Л. 37 об.).

²⁹ Ср.: «Восплачутся тогда церкви Христовы вся плачем великим зане не будет службы святых во олтарех ни приношения» (Книга Богоугодных трудов преподобного отца нашего Ефрема Сирина и аввы Дорофея. М., 1701. Л. 272 об.).

³⁰ Ср.: «Сего убо ради образа, притча десяти дев, zde положена быти богоносными отцы учинися, наказующая нас присно бдети, и готовым быти к сретению истиннаго жениха, благими деянии, паче же милостынею: зане безвестен день и час кончины» (Триодь Постная. Л. 468 об.).

приняша учения Божия, не познаша глубины сатаниной;³¹ погибните за неверствие ваше».³²

Первый стих псалма заимствован из Синаксаря в Неделю мясопустную, о Страшном Суде. В нем же находим упоминание о предвещающем второе пришествие Христа приходе Антихриста. «Слово на Пришествие Господне, на скончание мира и на пришествие антихристово» Ефрема Сирина могло послужить источником фразы «запретит Божие пенье, алтарная служенья».

Образ «утренней звезды» несколько раз встречается в Библии, в частности в Откровении, где обнаруживается и образ «глубин сатанинских», возникающий в последних строках. В самом начале псалма вводится отсылка к притче о десяти девах, вписывающейся в апокалиптический контекст ожидания пришествия Христа. Образ светильника, упоминаемый в предыдущей цитате в одном контексте с «утренней звездой», мог послужить основой для их объединения.

В следующем из приведенных псалмов мотив, восходящий к притче о десяти девах, получил своеобразное развитие. Вариант, записанный Бонч-Бруевичем, сохранил практически дословную цитату из Послания Иуды: «Горе миру от соблазна, во след Каину ходиша, в лести Валаамовой не приняша учения Божия».³³ Вспомним также, что к этому месту отсылает протопоп Аввакум в своем «Послании к верным от него же, страдальца Христова, Аввакума, из Пустозерской темницы»: «Горе им, яко в путь Каинов ходиша и в лесь Валаамову предашася!»³⁴

В данном случае наблюдается контаминация этой цитаты с фрагментом из Евангелия от Матфея: «Горе миру от соблазн: нужда бо есть приити соблазном: обаче горе человеку тому, имже соблазн приходит» (Мф. 18: 7).

Третий псалом обнаруживает аллюзии к источникам двух типов: он строится на цитатах из Псалтыри, наряду с которыми выделяются рифмованные фрагменты, написанные рашным стихом.

«Услыши, Господи, глас мой;³⁵ подай же, Господи, глагол Свой, и свет, и разум божественного писания глаголати проти[ву] тьмы помрачения, которые совещают мне зло помышление, внегда собиратися врагом на мя вкупе,³⁶ хотят мое тело потреби, а душу мою погубити,³⁷ от вечного Живота-Бога отлучити, со ангельскими чинами разлучити, в вечное мучение погрузити; а я же, раб Твой, понуждаюся, они же помышляют на мя злое, а ближние мои стаха от меня далече;³⁸ возведу я очи на небо, вижу я Тя, Господи, вижу седяща на престоле высокою, а я же ныне в великой бездне пре-

³¹ Ср.: «Вам же глаголю и прочым сущым в фиатире, иже не имут учения сего и иже не разумеют глубин сатаниных, якоже глаголют: не возложу на вы тяготы инья: токмо, еже имате, держите, дондеже прииду. И побеждающему и соблюдающему дела моя до конца, дам ему власть на языцех, и упасет я жезлом железным, яко сосуды скудельничии сокрушатся, якоже и аз приях от Отца моего: и дам ему звезду утреннюю» (Откр. 2: 24–28); «Аз Иисус послах аггела моего за свидетелствовати вам сия в церквах. Аз есмь корень и род давидов, и звезда утренняя и денница» (Откр. 22: 16).

³² *Высоцкий Н. Г.* Материалы из истории духоборческой секты. С. 51–52.

³³ Животная книга духоборцев. С. 113. Ср.: «Горе им, яко в путь Каинов поидоша, и в лесь Валаамовы мзды устремишася...» (Иуд. 1: 11).

³⁴ *Аввакум.* Послание «верным» // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 2013. Т. 17: XVII век. С. 189.

³⁵ Ср.: «Услыши, Господи, глас мой, имже возвах: помилуй мя и услыши мя» (Пс. 26: 7); «Услыши, Господи, глас моления моего, внегда молити ми ся к Тебе, внегда воздеги ми руце мои ко храму святому Твоему. Не привлецы мене со грешники, и с делующими неправду не погуби мене, глаголющими мир с ближними своими, злая же в сердцах своих» (Пс. 27: 2–3).

³⁶ Ср.: «Яко слышах гаждение многих живущих окрест: внегда собратися им вкупе на мя, прияти душу мою совещаша» (Пс. 30: 14); «На мя шептаху вси врази мои, на мя помышляху злая мне» (Пс. 40: 8).

³⁷ Ср.: «Да постыдятся убо вси востающии на мя и ищущии душу мою, еже потребити ю, яко Ты еси Един Сильный, Господи, во всех, и Твоя есть слава во веки веков, аминь» (Псалтырь с воследованием. М.: Синодальная тип., 1782. Л. РА I об. (111 об.)).

³⁸ «И ближнии мои отдалече мене стаха и нуждаюся ищущии душу мою: и ищущии злая мне глаголаху суетная, и льстивным весь день поучаюся» (Пс. 37: 13).

бываю; воздохну я ко Господу от желания, помяну я прежние реченные глаголы; како мне у престола Господня предстояти, како возгласити гласа трубного; а я ныне в бездне пребываю, како я от Господа отлучуся, со святыми разлучуся, в вечное мученье погружуся; восплачу я горько со слезами; помяну прежние реченные глаголы; воспую я ко Господу громогласно: помилуй меня, Господи, спаси мя, избави меня, Господи, муки вечной, веры адской; возведи меня, Господи, ко своему престолу прославить Твое имя святое».³⁹

Первый из фрагментов, написанных раешным стихом, отчасти перекликается по рифмовке с версией духовного стиха об Иосафе-царевиче,⁴⁰ получившего широкое распространение у старообрядцев, поскольку его начало посвящено уходу в пустыню:

Понеже антихриста дети
Всюду простерты имуть сети;
Хотят оне нас уловити,
К антихристу покорити;
Своим ересем осквернити,
А душу мою погубити;
И пивом своим напоити,
А веру Христову потребити.⁴¹

В этом варианте можно проследить переход смежной рифмовки в сплошную, соединяющую формы инфинитива. Строки «как я от Бога отлучуся / как я со святыми разлучуся / как я на вечное мучение погружуся»⁴² вписываются в ту же ритмическую схему.

Словосочетание «реченные глаголы» становится устойчивым и регулярно повторяется в духоборческих псалмах. С помощью него вводятся указания на пророчества, занимающие важное место в духоборческих текстах.

Возникновение приведенных выше рифмованных фрагментов псалма можно связать именно с жанром устного спонтанного пророчества. Исследуя феномен экстатического речепорождения в рамках радельной практики, Д. Г. Коновалов отмечает: «Важным значением созвучия в подборе слов, входящих в состав сектантских пророчеств, объясняется наблюдаемая иногда необыкновенная устойчивость одной какой-нибудь рифмы в целом ряде сектантских пророческих стихов, вроде следующих:

Ах несчастные те сродники, кои будут оставаться
И с кровавыми слезами друг с другом расставаться!
В оный горький час распрощаться
И обильными слезами станут заливаться.
Сердца распаленныя, кровью замираться,
И многие будут об землю до смерти убиваться».⁴³

Четвертый псалом стоит особняком в ряду записанных от Мавры Овчинниковой текстов. Он не содержит дословных библейских цитат; его начало близко к традиционным инициальным формулам заговора, и упоминание библейских персонажей, а также отдельные аллюзии реализуются скорее по законам заговорного текста, обнаруживая значительно большую свободу трактовки и трансформации образов, чем в предыдущих трех псалмах.

³⁹ *Высоцкий Н. Г.* Материалы из истории духоборческой секты. С. 52–53.

⁴⁰ Опубликованные варианты духовного стиха об Иосафе-царевиче см.: *Бессонов П. А.* Калеку переходные. Сб. стихов и исследование. М., 1861. Вып. 1. С. 734–740.

⁴¹ *Прыжов И. Г.* Нищие на святой Руси: Материалы для истории общественного и народного быта в России. М., 1862. С. 30.

⁴² *Высоцкий Н. Г.* Материалы из истории духоборческой секты. С. 52–53.

⁴³ *Коновалов Д. Г.* Религиозный экстаз в русском мистическом сектантстве. Особенности сектантской экстатической речи (глоссологической и пророческой) // *Богословский вестник.* 1908. Т. 3. № 10. С. 212.

«На облацех Господних расцветает бел камень, самоцветный. На камени стоят девицы, власом русмены, лицом тусмены; по именью девица Успенья; на главах держат венцы нерукотворенные, во устах носят трубы живоносныя, в руках держат живописанья, живописанья — глагол Божий; стоят они пред Царем Белаем [вм. Белым] жалобу творят на князя Антиоха: Ты, Батюшка, Небесный Царь, хочет нас Антиох-князь по неволе замуж дать за Египта; мы боимся: у Египта дому нет Господнего, мы боимся: разорит дом Господень, мы боимся: поругается именем Господним; ох, Ты, Батюшка Наш, Небесный Царь, ты пусти нас к своему царству, к свету белому; мы опознаем там Жениха твоего Иана, ни по росту, ни по дородству, ни по белому лицу, пригожеству мы опознаем Жениха своего Иана по глаголу; он и хочет нашу плоть одеть своею кождою, он и хочет нашу смерть заменить животом своим, он и хочет нас забыть муки вечныя, он и хочет нас привести в Царство Небесное».⁴⁴

В отсутствие однозначной библейской параллели здесь можно предположить использование нескольких устойчиво трактуемых образов. В первую очередь источником описания небесных девиц в венцах и с трубами, держащих «живописание» и предстоящих Белому Царю, является начало 14-й главы Откровения Иоанна Богослова. В результате контаминации с заговорными текстами в псалме возникает «бел камень самоцветный» — сидящий на престоле Бог уподобляется драгоценному камню, постоянный эпитет «бел», характеризующий обычно в заговорах камень Алатырь,⁴⁵ также находит отражение в апокалиптическом образе Белого Царя.

Ср.: «И видех, и се, агнец стояше на горе Сионстей, и с ним сто и сорок и четыре тысячи, и четыре тысячи, имуще имя Отца его написано на челех своих. И слышах глас с небесе, яко глас вод многих и яко глас грома велика: и глас слышах гудец гудущих в гусли своя и поющих яко песнь нову пред престолом и пред четыри животными и старцы: и никтоже можаше навькнути песни, токмо сии сто и сорок и четыре тысячи искуплени от земли. Сии суть, иже с женами не осквернишася, зане девственницы суть: сии последуют агнцу, аможе аще поидет. Сии суть куплени от людей первенцы Богу и агнцу, и во устех их не обретеса леств: без порока бо суть пред престолом Божиим» (Откр. 14: 1–5).

В данном случае примечательна замена, имеющая, возможно, лингвистическое объяснение: девственники (ц.-слав. «девственницы»), «не осквернившиеся с женами», замещаются «девицами». Появление «девиц», типичное для заговоров, особенно от лихорадки, а также вероятная ассоциация с девицей на камне в заговорах «от крови»⁴⁶ здесь могут быть отчасти переосмыслены в соответствии с образом жены, облеченной в солнце, однако основным ключом к его пониманию становится упоминание светильников, которое обеспечивает совмещение апокалиптических мотивов с притчей о десяти девах (Мф. 25: 1–13). Неслучаен и подзаголовок «О девстве»,⁴⁷ ср. Синаксарь на Великий Вторник: «Во Святый и Великий вторник, десяти дев притчи память творим <...>. Зане о девстве много тем сказоваше, и о скопцех: мноую же и славу девство имать, велико бо есть яко воистинну. Но да не кто сие дело исправляя, небрежет о других, паче же о милостыни, еюже свеща девства просвещается, вводит священное Евангелие притчу сию: и пять убо мудрых наричет, яко с девством и многий и богатый милостыни елей приложивших: и пять же буих, яко и тех девство убо имущих, милостыню же несравненну».⁴⁸

Ожидание божественного Жениха, заданное притчевым нарративом, становится моментом, когда условный заговорный зачин сменяется молитвенным обращением к Белому Царю.

⁴⁴ *Высоцкий Н. Г.* Материалы из истории духоборческой секты. С. 53.

⁴⁵ Например, см.: *Познанский Н. Ф.* Заговоры: Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул. М., 1995. С. 270.

⁴⁶ Там же. С. 270–271.

⁴⁷ Конечно, с поправкой на отсутствие сведений о том, был ли он добавлен исполнителем или на этапе записи. Следует учитывать традицию сочинений «О девстве» (от Иоанна Златоуста и Григория Нисского), поэтому название псалма отсылает скорее к ней, а не к определенному сочинению.

⁴⁸ Триодь Постная. Л. 468.

В псалме важен старообрядческий контекст, а именно «Слово о девстве» Андрея Денисова, также строящееся на отсылке к 14-й главе Откровения. О степени его распространённости в интересующий нас период даёт представление ряд рукописных сборников XVIII века, в числе которых — «Риторика»,⁴⁹ где «Слово» приведено в качестве примера риторической организации текста этого жанра.

Поиск возможных источников псалма позволяет обнаружить ряд прямых параллелей с хлыстовскими и скопческими псалмами. Например, это касается инициальной заговорной формулы — ср.: «Зацветет там гора-цвет».⁵⁰ Одним из наиболее близких текстов, принадлежащих этой традиции, можно считать псалом (№ 250) из сборника Рождественского:

На камне на златом,
 На премудром дорогом
 Дом Давыдов утвердился,
 Но не всем он пригодился.
 В нем устроен престол Божий.
 Он нагой и дорогой,
 Посажённый в темнице;
 Его знают все девицы, —
 Он жених есть преблагой,
 Отец и сын дорогой.
 На престоле сын воссядет,
 Судить народ он весь станет <...>⁵¹

Здесь эсхатологическая ситуация трактуется посредством сходных образов — «камня золотого» и «преблагого жениха», творящего последний суд. Может оказаться, что и образ Иоанна Предтечи, предстающего в роли спасителя и помощника, в духоборческом псалме также возникает не без влияния хлыстовской или скопческой традиции (Рождественский отмечает, что так часто обозначался глава общины⁵²).

Как у нас было, братцы,
 В большом царском корабле,
 Пребогатый сидит гость,
 Иоанн, сударь, Предтеч' .
 Его милости много,
 И во всем он нам помога:
 Кораблем он управляет,
 От врагов нас избавляет;
 На корабль он не пускает
 Злых лютых зверей,
 Своим словом прогоняет
 Божьей властью завсегда.⁵³

Ритмически процитированные тексты разнятся с духоборческими, что не позволяет говорить о прямом заимствовании, но не исключает влияния или однонаправленного развития традиций от ещё не обнаруженного источника.

Стих «он и хочет нашу плоть одеть своею кождою» вписывается в общую рамку эсхатологических ожиданий, представляя собой аллюзию на книгу Иезекииля; ср.: «...и дам на вас жилы, и возведу на вас плоть и простру по вам кожу, и дам дух Мой в вас, и оживете и увесте, яко Аз есмь Господь» (Иез. 37: 6).

⁴⁹ БАН. Собр. Дружинина. № 122. Л. 408.

⁵⁰ Рождественский Т. С., Успенский М. И. Песни русских сектантов-мистиков. СПб., 1912. С. 76.

⁵¹ Там же. С. 336.

⁵² Там же. С. XXXI.

⁵³ Там же. С. 10–11.

В варианте, зафиксированном Бонч-Бруевичем, строка «Он хочет наши нози обуть, на камне коренном»,⁵⁴ отсутствующая у Высоцкого, отсылает к посланию апостола Павла к Ефесянам («и обуевше нозе в уготование благовествования мира» (Еф. 6: 15)); словосочетание же «коренной камень», как можно предположить, используется как разговорный аналог «краеугольного камня».

Трудно сказать, насколько правомерна попытка объяснить употребление слова «Успение» в качестве номинации, обозначающей девицу (девиц), через сопоставление с духовным стихом об Успении Богородицы:

Апостолы с конца света
Собравшася вси для совета.
О, Девице, Твое Успение,
Прими наше хваление
И подаждь нам радование!
Отец свыше призирает,
Сын Матери руже дает...⁵⁵

Подобная синтагматическая связь могла воспроизводиться в рамках псалма в частично десемантизированном виде, предполагая переосмысление слова «Успение» как антропонима. Более наглядным случаем такого переосмысления становится употребление топонима Египет как имени, обозначающего нежелательного жениха; упоминание Антиоха в данном контексте может отсылать к книгам Маккавеев, а непосредственным источником, возможно, выступило «Страдание святых ветхозаветных мучеников Елеазара священника, семи братьев Маккавеев, матери их Соломонии и иных с ними» из «Четых миней» Димитрия Ростовского.⁵⁶ Для духоборцев обращение к этому эпизоду священной истории закономерно, поскольку он связан с темой идолопоклонничества (Антиох заставляет иудеев приносить жертвы идолам), которое духоборцами прочитывалось в контексте иконопочитания. Очевидно, заговорная поэтика псалма не позволяет игнорировать и ассоциацию с «бабушкой Соломонией» — персонажем заговоров, где она часто является повивальной бабкой при рождении Христа.⁵⁷

Даже ограничиваясь четырьмя текстами, нельзя не отметить разнородность источников — они условно распадаются на книжные и устные. Если первые два псалма строятся на дословных цитатах из Библии, богослужебных и святоотеческих книг, то в третьем и четвертом обращают на себя внимание компоненты, пришедшие из устной традиции, фрагменты духовных стихов или же заговорные формулы.

Библейские аллюзии отсылают как к ветхозаветным, так и к новозаветным текстам, однако чаще всего объединены эсхатологической тематикой: Книга пророка Иеремии, Книга пророка Даниила, Откровение Иоанна Богослова. Цитаты из богослужебных книг — таких, как Синаксарь о Страшном Суде — также во многом подбираются в соответствии с этим тематическим ядром. Если говорить о духоборческих псалмах, записанных Бонч-Бруевичем, а также о наиболее часто воспроизводимых современными духоборцами, то тексты апокалиптической тематики и образности будут, без сомнения, превалировать. Рассматривая духоборческую эсхатологию как своеобразный нерв движения в период его формирования, необходимо поставить вопрос не только об источниках цитат, но и о способах их усвоения — о том, какими путями происходило их «перемещение» в устную традицию, какие медиаторы были задействованы в этом процессе и как менялся модус бытования этих текстов в новой среде.

Учитывая исторические свидетельства, при поиске посредников между рядовыми членами общин, не владевшими грамотой, и книжной церковной культурой в данном

⁵⁴ Животная книга духоборцев. С. 217.

⁵⁵ *Коринфский А. А.* Народная Русь. М., 1901. С. 372.

⁵⁶ *Димитрий Ростовский, свят.* Жития святых. Киев, 2010. Т. 8. С. 12–27.

⁵⁷ *Юдин А. В.* Бабушка Соломония в восточнославянских заговорах и источники ее образа // Винограде: [Сб. статей] к юбилею Людмилы Николаевны Виноградовой. М., 2011. С. 215–224 (Славянский и балканский фольклор; вып. 11).

случае можно исходить из предположения о том, что им на одном из этапов являлся представитель духовенства или грамотный мирянин. Так или иначе, центральную и организующую роль в духоборческом текстуальном сообществе играл человек, имевший доступ к библейскому тексту и знания в области литургики и церковной книжности, достаточные для того, чтобы компилировать цитаты в соответствии с некоторым идейным подтекстом.

В отсутствие опубликованных свидетельств о непосредственном контакте духоборцев со старообрядцами в начальный период существования течения можно, тем не менее, предполагать влияние текстов, значимых в старообрядческой традиции, а также возникших в ее русле, на формирование духоборческих псалмов. На эту мысль наводит не только старообрядческий подтекст некоторых фрагментов псалмов (стих о запрете «Божьего пения, алтарного служения», обретающий смысл в контексте раскола, но неактуальный для духоборцев), но и во многом совпадающий репертуар духовных стихов апокалиптического содержания, а также случаи довольно изысканной компиляции цитат из различных книжных источников, примерами которой могут служить первый и второй псалмы.

Роль церковной риторики в складывании духоборческой словесности не оставляет сомнений и заслуживает отдельного обсуждения. Малороссийское влияние на великорусскую церковную книжность, достигшее к середине XVIII века своего пика,⁵⁸ здесь очевидно, но не исключено, что траектория движения текстов включала, как ни странно, северного посредника — в качестве примера можно привести Выгорецкую пустынь, превратившуюся в указанный период в крупнейший старообрядческий интеллектуальный центр. Известно, что один из ее основателей, Андрей Денисов, обучался в 1700-е годы в Киево-Могилянской академии; помимо «Риторики», которая упоминалась выше, «Слова о девстве» и «Почтения в Неделю мясопустную о втором Христовом пришествии на землю судити живым и мертвым», ему принадлежат и обширные «Поморские ответы». Духоборческие догматические вопросно-ответные псалмы построены по тому же принципу, но этим сближение не ограничивается, если обратить внимание на пункт «Яко церковь православная и церковь святая во времена случайная может и кроме священников и видимых церквей пребывать и спасати».⁵⁹ Если вспомнить принадлежащее Денисову произведение «Образ моления по Давыдовым псалмам, с поклонами во весь год по кельям, в небытии церковного клира», можно высказать догадку, что духоборческая идея нерукотворенной церкви вырастает из обрядовой практики и ее рационализации в среде беспоповцев.

Учитывая, что пустынь долгое время представляла собой в том числе и образовательный центр, распространителями подобного рода сочинений могли становиться ученики и странники.

Специфика бытования рукописей в старообрядческой среде предполагала не только высокую концентрацию в них текстов эсхатологической тематики (например, три «Слова на Неделю мясопустную» в одном сборнике⁶⁰). Кроме того, были востребованы полемические произведения и сборники цитат и выписок⁶¹ — какая-то из подобных тематических компиляций могла послужить непосредственным источником для первых двух из приведенных псалмов.

Впрочем, в особенностях топики и структуры псалмов можно усмотреть и параллели с хлыстовской традицией. В самом деле, ряд существенных сходств в ритуалистике, образности и социальной структуре общин, возможно, стоит рассматривать как результат не только параллельного развития религиозных движений в рамках одних и тех же культурных тенденций, но и взаимного влияния, в результате которого определенные модели организации коллективной религиозной жизни были заимствованы. С учетом сравнительно широкой географии распространения христовщины, а также ее

⁵⁸ См.: Харламович К. В. Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. Казань, 1914. Т. 1.

⁵⁹ РГБ. Ф. 272 (Синодальная библиотека). № 409 (Поморские ответы. XVIII–XIX в.). Л. 9.

⁶⁰ БАН. 32.16.14 (1840-е годы).

⁶¹ См.: Сперанский М. Н. Рукописные сборники XVIII века. М., 1963. С. 115.

«старшинства» по отношению к духовному христианству, она вполне могла быть и посредником между духоборчеством и старообрядчеством, и самостоятельным источником некоторых тенденций в духоборчестве.

Материалы, связанные с ранней христовщиной, не только демонстрируют схожую модель складывания круга текстов внутри конфессиональной культуры, но и проливают свет на источники и принципы формирования псалмов, опубликованных Высоцким. Исследуемый период в целом характеризуется возникновением текстуальных сообществ, основанных на интенсивном чтении Библии и богослужебных книг. Эти тексты зачастую включались в сложные процессы трансляции и трансформации в сфере низовой религиозности. Так, христовщина и духоборчество уже к XIX веку воспринимались как изначально устные традиции, тогда как принадлежащие им тексты напрямую отсылают к церковной книжности. В этом смысле ранние духоборческие псалмы, рассмотренные здесь, демонстрируют высокую степень насыщенности аллюзиями и дословными текстуальными совпадениями с письменными текстами. С хлыстовскими «распевцами» их роднит сам принцип совмещения разнородных источников и в особенности топка и устойчивые аллегорические трактовки библейских образов. Проведя текстологическое исследование двух ранних сборников радельных текстов, возникших в русле хлыстовской традиции, А. А. Панченко указывает на сходные принципы сочетания источников книжной и устной природы в процессе формирования радельной лирики,⁶² а также на значимую роль хлыстовских пророчеств на начальном этапе формирования течения.⁶³ Если с радельной лирикой кажется уместным связать происхождение четвертого из рассмотренных псалмов, то о пророчествах имеет смысл говорить применительно к первым трем. В самом деле, общий эсхатологический пафос становится их смысловой доминантой, в соответствии с которой библейские аллюзии, а по большей части — практически точные цитаты — складываются в единый текст псалма. Сам принцип подобного подверстывания цитат соотносим с описаниями пророчеств на радениях — точнее, того их типа, который обозначается как «чтение Писания по гласу» и представляет собой «произнесение дословных или несколько искаженных отрывков из воспринятых на слух религиозных текстов».⁶⁴ Возможность закрепления пророчеств в качестве регулярно воспроизводимых компонентов ритуала подтверждают показания членов хлыстовских общин на допросах: «У нас <...> есть некоторые лица, живущие в нашей вере, на которых *сходит откровение Божие, и они начинают составлять стихи духовного содержания*, которые мы затем и распеваем на наших собраниях».⁶⁵ Известно, как минимум, два сборника ранних хлыстовских псалмов (сборник Василия Степанова и сборник Александра Шилова), а также записи пророчеств (более поздние), и те тексты, записи которых приводят Высоцкий, стилистически вписываются в их ряд. «Хлыстовская» версия их появления, таким образом, предполагает, что специфика первых трех псалмов именно в том, что они могут представлять собой выученные (вероятно, по рукописи) тексты хлыстовских пророчеств.

Необходимо, однако же, учитывать и традицию просительных молитв, многие из которых носили апокрифический характер. Для периода, предшествующего возникновению духоборчества, можно говорить о широком распространении различных требников, в рамках которых канонические молитвы соседствуют с «отреченными». Книжный характер некоторых из этих текстов заставляет предположить грамотность их составителей, а высокая степень вариативности, а также использование устойчивых фигур и формул приобретались в процессе их функционирования в устной культуре. В этом случае понятие текстуального сообщества применимо не только к отдельным общинам религиозных нонконформистов — при его помощи может быть описан

⁶² Панченко А. А. Христовщина и скопчество. С. 270–289.

⁶³ Там же. С. 311–321.

⁶⁴ Сергазина К. Т. «Хождение вокруг». Ритуальная практика первых общин христоверов. М., 2015. С. 93.

⁶⁵ Орловское дело о Супоненских хлыстах. Цит. по: Коновалов Д. Г. Религиозный экстаз в русском мистическом сектантстве. С. 211.

принцип бытования молитвенных текстов в масштабе массовой религиозной культуры Московского царства вообще. Следует отчасти согласиться с Ив Левин, считающей, что унификация и «исправление церковных книг при патриархе Никоне и его преемниках вывело традиционные фольклорные молитвы за пределы канона и, может быть, вытеснило их в «биоход старообрядцев»,⁶⁶ однако можно предположить, что их выведение за пределы канона даже на институциональном уровне долгое время соблюдалось непоследовательно — свидетельства о более или менее скрытой ориентации на старый обряд в среде приходского священства достаточно многочисленны,⁶⁷ не говоря уже о плохо поддающейся отслеживанию и контролю циркуляции этих текстов в среде мирян, где они оставались, по всей видимости, крайне востребованными. Весьма правдоподобной кажется мысль о непреходящей актуальности текстов, интенционально окрашенных в диапазоне от просительных до директивных, для массового религиозного сознания. Компилятивный характер ранних духоворческих текстов, использование литургических цитат и заговорных моделей могут послужить основанием для гипотезы о «заговорной модели» формирования части псалмов. Кажется важным рассматривать их как типичное для периода XVII–XVIII веков явление — с этой точки зрения предположение о старообрядческих и хлыстовских корнях духовного христианства не указывает на его маргинальность, а напротив, свидетельствует о вовлеченности в массовые и характерные для своего времени процессы поиска формата религиозной жизни, отвечавшего расхожим представлениям, в соответствии с которыми она могла быть организована.

Прояснение характера подобных связей должно стать предметом дальнейшего исторического исследования, социальный контекст которого задают центрально- и южнорусские пограничные территории с высокой мобильностью населения,⁶⁸ социально уязвимые в интересующий нас период сословия однодворцев⁶⁹ и приходских священников,⁷⁰ а культурный — широкое распространение религиозного диссидентства, которое стало территорией трансформации коллективной религиозности в России XVII века.

⁶⁶ Левин И. Двоеверие и народная религия в истории России. М., 2004. С. 104.

⁶⁷ Лавров А. С. Колдовство и религия в России: 1700–1740 гг. М., 2000. С. 60–74.

⁶⁸ Clay J. E. Russian Spiritual Christianity and the Closing of the Black-Earth Frontier: The First Heresy Trials of the Dukhobors in the 1760s // Russian History. 2013. Vol. 40. № 2. P. 221–243.

⁶⁹ Esper T. The *odnodvortsy* and the Russian nobility // The Slavonic and East European Review. 1967. Vol. 45. № 104. P. 124–134.

⁷⁰ Лавров А. С. Колдовство и религия в России. С. 60–74; Freeze G. L. The Russian Levites: Parish Clergy in the Eighteenth Century. Cambridge, Mass., 1977.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-37-41

© К. Ю. Лаппо-Данилевский

АНАКРЕОНТИЧЕСКИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ И. Ф. ФОН ПАЛТЕНА И Х. Ф. ВЕЙСЕ В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ XVIII ВЕКА*

Влияние немецкой анакреонтики на русскую остается по настоящий день малоисследованным как из-за небольшого числа эксплицитных отсылок к конкретным немецким текстам в русских стихотворениях, так и из-за того, что оно было большей частью общим, но при этом и весьма существенным, определившим во многом поэтику

* Статья написана в рамках работы по гранту РГНФ «Русская анакреонтическая ода XVIII — первой четверти XIX века» (16-04-00280).

русской анакреонтики. Одним из первых и весьма влиятельных проводников этого воздействия следует признать М. В. Ломоносова, опубликовавшего рифмованный перевод третьей анакреонтической оды «Ночною темнотою...» в «Кратком руководстве к красноречию» (1748). «Разговор с Анакреоном», содержащий перевод еще четырех анакреонтических од и ответы Ломоносова на них, был написан между 1758 и 1761 годом и был впервые напечатан уже посмертно, в 1771 году;¹ с тех пор он многократно переиздавался. Хотя анакреонтические стихотворения без рифм в немецкой литературе также имелись, немецкое влияние на русскую анакреонтику сказывалось главным образом в произведениях, написанных рифмованными строфическими стихами, в которых чередование мужских и женских рифм было упорядочено по образцу вышеупомянутых переводов Ломоносова. Метрический репертуар этих анакреонтических стихотворений был весьма ограничен: трехстопные и четырехстопные ямбы и четырехстопные хорей.

Альтернативные представления о форме русских анакреонтических од, в большей степени приближенных к их древнегреческим прототипам, продемонстрировал А. П. Сумароков, опубликовавший в июльском номере «Ежемесячных сочинений» за 1755 год две эталонные оригинальные анакреонтические оды («Пляскою своей, любезна...» и «Завидны те мне розы...»)² Согласно этим образцам, анакреонтические оды должны были быть астрофичны, иметь женские нерифмованные клаузулы и быть написаны либо четырехстопным хореем, либо трехстопным ямбом. Авторитет Сумарокова способствовал тому, что его последователи (М. М. Херасков, А. А. Ржевский, И. Ф. Богданович и др.)³ в последующие годы следовали эталонам, созданным их мэтром.

Но если немецкое влияние при утверждении ломоносовского канона анакреонтической оды осуществлялось главным образом опосредованно, то тем большего внимания заслуживают те немногие случаи, когда на обращение к немецкой анакреонтической поэзии русские литераторы указывали эксплицитно. В связи с этим небезынтересен «перевод с немецкого анакреонтических стихов» во второй части журнала «Модное ежемесячное издание, или Библиотека для дамского туалета» за 1779 год, источник которого до сих пор не был установлен. Журнал этот издавался Н. И. Новиковым сначала в Петербурге, а затем в Москве, преследовал в первую очередь развлекательные цели и отличался крайней пестротой содержания. Основным критерием для помещения в нем какого-либо произведения была объявлена его «приятность прекрасному полу», который, если удастся угодить его вкусу, как раз и должен был сделать издание «модным».⁴

Под общим заголовком «перевод с немецкого анакреонтических стихов» во второй части журнала «Модное ежемесячное издание» было опубликовано семь следующих стихотворений: 1) «Вдохновение» («Аполлон! Бог стихотворства...»); 2) «Убийство» («Есть ли жизнь, как уверяют...»); 3) «Елисейские поля» («Обойми меня, драгая...»); 4) «Продолжение любви» («Любовь мой дух питает...»); 5) «Преселение душ» («Счастливей всех на свете...»); 6) «К девке» («Что ты смотришь столько часто...»); 7) «К живописцу» («Живописец! Ты срисуй мне...»)⁵ Как мне удалось установить, все они явля-

¹ Ломоносов М. В. Разговор с Анакреоном: [1] Анакреонт. Ода I («Мне петь было о Трое...»); [2] Ломоносова ответ («Мне петь было о нежной...»); [3] Анакреонт. Ода XXII («Когда бы нам возможно...»); [4] Ломоносова ответ («Анакреонт, ты верно...»); [5] Анакреонт. Ода XI («Мне девушки сказали...»); [6] Ломоносова ответ («От зеркала сюда взгляни, Анакреон...»); [7] Анакреонт. Ода XXVIII («Мастер в живописстве первой...»); [8] Ломоносова ответ («Ты счастлив сею красотою...») // Российский Парнас. СПб., 1771. Ч. 1. С. 26–34.

² Сумароков А. П. 1) «Пляскою своей, любезна...»; 2) «Завидны те мне розы...» // Ежемесячные сочинения. 1755. Июль. С. 70–71 (подп.: А. С.). На эталонный характер двух этих стихотворений впервые было указано в статье Г. А. Гуковского «Об анакреонтической оде» (*Гуковский Г. А. Русская поэзия XVIII века*. Л., 1927. С. 103–150).

³ О «сумароковской школе» в русской поэзии XVIII века подробнее см.: *Gukovskij G. Von Lomonosov bis Deržavin // Zeitschrift für Slavische Philologie*. 1925. Bd 2. № 3/4. S. 344–351; *Гуковский Г. А. Русская поэзия XVIII века*. С. 39–40, 44–47.

⁴ См. «предупреждение» к первой части: *Модное ежемесячное издание, или Библиотека для дамского туалета*. 1779. Ч. 1. С. 3 нум.

⁵ Там же. Ч. 2. С. 39–47.

ются более или менее полными переводами стихотворений, помещенных в двухтомном сборнике «Anakreontische Versuche» («Анакреонтические опыты», 1751)⁶ немецкого литератора Иоганна Франца фон Палтена (Johann Franz von Palthen; 1724–1804). О нем известно совсем немного: он родился, по всей вероятности, в Висмаре или Грейфсвальде; обучался, видимо, в Грейфсвальде, где в 1745 году была опубликована его диссертация по наследственному праву «De jure detractus quatenus usu Pomeraniae obtineat». Он был лицензиатом права и служил в качестве шведского советника юстиции и государственного адвоката (advocatus fisci) в высшем апелляционном суде Висмара (этот город, как и вся Западная Померания, по Вестфальскому договору 1648 года надолго вошел в состав Швеции).⁷ Палтен издал несколько переводов: «Басни» Дж. Гея (Гамбург, 1758), «Времена года» Дж. Томпсона (Росток, 1758; переизд. 1766), «Сотворение» Р. Блекмора (Висмар, 1764), «Письма» Сенеки (Лейпциг и Росток, 1765–1767; т. 1–2). Наибольшую известность Палтену принес разгромный отзыв Г. Э. Лессинга в «Письмах о новейшей литературе» о сборнике Палтена «Опыты развлечения»,⁸ содержащем произведения самого разного рода (поэму «Весна», переводы из Горация, Петрарки, П.-А. Мандзолли, а также проект вечного мира).⁹

Но вернемся к переводам анакреонтических стихотворений Палтена в «Модном ежемесячном издании»; их оригиналами, как удалось установить, являются следующие его произведения: «Die Begeisterung»,¹⁰ «Der Mord», «Die Elisäischen Felder», «Dauer der Liebe», «Seelenwanderung», «Mein Mädgen», «An den Maler». ¹¹ Все они написаны белыми стихами без деления на строфы (в переводах эта особенность сохранена); их размеры — трехстопные ямбы и четырехстопные хорей. Анонимный переводчик в пяти случаях сохранил размеры, а в двух по неясным резонам их изменил. Так, «Die Begeisterung» и «Mein Mädgen» написаны трехстопными ямбами, а их переводы «Вдохновение» и «К девке» — четырехстопными хорейми. Как нетрудно заметить, даже предприняв подобные изменения, русский аноним оставался в рамках сумарковских установок в отношении данного жанра.

Почти все стихотворения при переводе увеличились в объеме; из них «Dauer der Liebe» в наибольшей мере — в два раза, с семнадцати строк до тридцати четырех в «Продолжении любви». ¹² Лишь одно стихотворение подверглось сокращению: «Преселение душ» содержит тридцать стихов, а его оригинал «Seelenwanderung» — сорок. Подобное свободное отношение к объемам вполне соотносится с вольностями передачи содержания в русской подборке — изложение обрастает отсутствующими в немецких стихах подробностями, многие детали опускаются или изменяются до неузнаваемости. Так, например, в стихотворении «Seelenwanderung» речь идет о двух видах насекомых (блохах и мухах), всеми презираемых, но в действительности счастливых: им суждено без соблюдения церемониалов приближаться к представительницам прекрасного пола («Ein Floh und eine Fliege / Sind zwey verworfne Thiere...»). И это в то время, когда поэту приходится переносить немало неудобств и предпринимать немало ухищрений для сближения с возлюбленной: не спать десять ночей, сочинить десяток любовных писем, десять раз проигрывать в карты, устраивать музыкальные концерты, лгать, общаться с родителями и проч. В «Преселении душ» этих насекомых оказывается уже три вида, а «каталог» любовных уловок кавалера заменен указанием на «напасти» и «разные препятства»:

⁶ Palthen J. F. von. *Anakreontische Versuche*. Stralsund, 1751. Th. 1–2.

⁷ Наиболее подробную информацию о нем см.: *Sehlke S. Pädagogen — Pastoren — Patrioten*. Biographisches Handbuch zum Druckgut für Kinder und Jugendliche von Autoren und Illustratoren aus Mecklenburg-Vorpommern bis 1945. Norderstedt, 2009. S. 280–281.

⁸ Palthen J. F. von. *Versuche zu vergnügen*. Rostock, 1758–1759. Sammlung 1–2.

⁹ *Lessing G. E. Werke / Hrsg. von H. G. Göpfert in Zusammenarbeit mit K. Eibl, H. Göbel, K. S. Guthke, G. Hillen, A. von Schirmding und J. Schönert*. München, 1970. Bd 5. S. 36 (пятое письмо от 18 января 1759 года).

¹⁰ Palthen J. F. von. *Anakreontische Versuche*. Th. 1. S. 60–62.

¹¹ *Ibid.* Th. 2. S. 8, 7, 49–50, 51–52, 15–16, 43–44.

¹² «Продолжение» употреблено здесь в значении «продолжительность», «длительность любви», как явствует из немецкого названия стихотворения («Dauer der Liebe»).

Счастливей всех на свете,
 В глазах моих, три твари,
 Которы всем не милы:
 Блоха, комар и муха.
 Они лишь пожелают,
 В чертогах и шалашке
 Целуют нежны груди
 Прелестнейших красавиц.
 А я напасти многи
 И разные препятства
 Снести с терпением должен,
 Чтоб счастья достигнуть
 И целовать любезну.¹³

Назвав свою подборку в «Модном ежемесячном издании» «анакреонтическими стихами», неизвестный русский переводчик, несомненно, отталкивался от заглавия сборника «Anakreontische Versuche», но в то же время он, конечно, опирался и на русскую, к тому времени уже сложившуюся традицию, согласно которой «анакреонтическими стихами» назывались стихотворения самой различной тематики, написанные определенными метрами, употребительными в анакреонтических одах сумароковского типа.¹⁴

Еще один случай перевода с немецкого, заслуживающий внимания в данном контексте, — это стихотворение «Стрелы Амура: Анакреонтическая ода (Из сочинений В...)», помещенное в 1797 году А. М. Котельницким в «Приятном и полезном препровождении времени».¹⁵ Достаточно легко расшифровываемое в конце XVIII века указание на автора со временем утратило свою внятность,¹⁶ а в наиболее авторитетном обзоре литературной деятельности Котельницкого источником перевода названо некое стихотворение К.-М. Виланда, впрочем, без указания его названия.¹⁷ В действительности это переложение стихотворения «Amors Pfeile. An Chloe» Христиана Феликса Вейсе (Christian Felix Weiße; 1726–1804), в свое время весьма известного немецкого прозаика, поэта и педагога.¹⁸ Переводя, Котельницкий сохраняет важные черты оригинала: пятистопный ямб, четверостишия с перекрестной рифмовкой, чередование мужских и женских рифм и проч.; при этом число катренов у него возрастает с восьми до десяти.

Экспозиция Вейсе (Амур является лирическому герою во сне) Котельницким изменена: божок любви застигнут на берегу в то время, когда он моет свои стрелы и чистит колчан. В обоих стихотворениях в центре находится рассказ Амура о том, какие стрелы кому он предназначает. У Вейсе они распределяются так: стрелы, украшенные перьями филинов, — для мизантропов, воробьиными — для похотливых, орлины-

¹³ Модное ежемесячное издание... 1779. Ч. 2. С. 44–45.

¹⁴ Ср.: *Нарышкин А.* Стихи анакреонтические: «Всемогущая приятность...» // Полезное увеселение. 1762. Июнь. Ч. 5. С. 268–274; [Б. п.]. Стихи анакреонтические: «Вечерняя певичка...» // Невинное упражнение. 1763. Июнь. С. 226; [Богданович И. Ф.]. Разлука: анакреонтовыми стихами // Там же. С. 302–304; *Карамзин Н. М.* Анакреонтические стихи А* А* П* <А. А. Петрову> («Зефир прохладный веет...») // Детское чтение. 1789. Ч. 18. С. 93–95, и др.

¹⁵ *Котельницкий А.* Стрелы Амура: Анакреонтическая ода (Из сочинений В...) («К источнику кристальну, чисту...») // Приятное и полезное препровождение времени. 1797. Ч. 11. С. 364–366.

¹⁶ В «Историческом разыскании о русских повременных изданиях» А. Н. Неустроева помета «Из сочинений В...» не воспроизведена; по описанию стихотворение выглядит как вполне оригинальное (*Неустроев А. Н.* Историческое разыскание о русских повременных изданиях и сборниках за 1703–1802 гг. СПб., 1874. С. 770).

¹⁷ *Степанов В. П.* Котельницкий Александр Михайлович // *Словарь русских писателей XVIII века.* СПб., 1999. Вып. 2: К–П. С. 135. Отмечу попутно, что в справочниках П. Дрекса, суммирующих сведения о произведениях немецкой литературы, переведившихся в России в XVIII веке, рассматриваемые нами стихотворения И. Ф. Палтена и Х. Ф. Вейсе не фигурируют: *Dreux P.* 1) *Deutsch-slavische Literaturbeziehungen im 18. Jahrhundert.* München, 1996; 2) *Die Rezeption deutscher Belletristik in Russland: 1750–1850.* München, 2008.

¹⁸ Это стихотворение при жизни поэта неоднократно перепечатывалось; оно было впервые опубликовано в книге: *Weisse Ch. F.* *Kleine lyrische Gedichte.* Leipzig, 1772. Bd 1. S. 221–223.

ми — для храбрецов, из хвоста ворон — для болтунов, перьями павлинов — для щеголей, а голубиными — для тех, кто верен в любви. Лирический герой, влюбленный в Хлою, понимает, что стрелой именно этого последнего рода он и был ранен. Этот пассаж преобразуется у Котельницкого следующим образом:

«...Пронзить ли сердце я желаю
В ревнивой тающа любви,
Тогда я стрелы напою
Печальна *филина* в крови. <...>

Орел мне служит для отважных,
А чижик для пустых вралей,
Кокушка для любви приказных,
Для верных *ласточка* друзей.

Для дружбы, верностью венчанной,
Прекрасную стрелу беру,
Пером *голубки* постоянной
Я украшаю ту стрелу».

О! сколь стрела сия полезна,
Со вздохом я тогда сказал;
Стрела коснулась мне любезна,
И я к *Иресе* воспылал.¹⁹

Два случая обращения русских литераторов XVIII столетия к немецкой анакреонтике, рассмотренные выше, весьма существенны для понимания того, каким образом происходило в России освоение этого жанра. Сходство акцентуации в обоих языках создавало предпосылки для сохранения средствами русского языка силлабо-тонических размеров немецких оригиналов, которые по большей части и воспроизводились (то же можно сказать и о других особенностях: строфичность или ее отсутствие, единообразии клаузул или же чередование клаузул разного вида и проч.). В тех же двух случаях, когда русский анонимный переводчик 1779 года отказался от размера подлинника, он избрал метр, связанный в русской поэзии того времени в первую очередь с анакреонтическим родом. При этом оба русских литератора, несомненно, были увлечены тем, что они переводили, и, хотя допускали некоторые вольности, но стремились в целом верно передать содержание немецких оригиналов и их игривый характер.

¹⁹ Приятное и полезное препровождение времени. 1797. Ч. 11. С. 365–366.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-41-51

© В. А. Кошелев

АККЛИМАТИЗАЦИЯ БАБЫ ЯГИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Баба Яга — «в славянской мифологии лесная старуха-волшебница. Согласно сказкам восточных и западных славян, Б. Я. живет в лесу в „избушке на курьих ножках“, пожирает людей; забор вокруг избы — из человеческих костей, на заборе черепа, вместо засова — человеческая нога, вместо запоров — руки, вместо замка — рот с острыми зубами. В печи Б. Я. старается изжарить похищенных детей. Она — антагонист героя сказки: прилетев в избу и застав в ней героя, вырезает у него из спины ремень и т. п. Кроме образов Б. Я. воительницы и похитительницы, сказка знает

и образ дарительницы, помощника героя. У Б. Я. одна нога — костяная, она слепа (или у нее болят глаза), она — старуха с огромными грудями. Связь с дикими зверями и лесом позволяет выводить ее образ из древнего образа хозяйки зверей и мира мертвых».¹

За лапидарными энциклопедическими формулами — серьезная мифологическая составляющая образа лесной колдуньи и людоедки. В волшебных сказках и преданиях славян Баба Яга — дух смерти. А. Н. Афанасьев указывал на ее родство «с вещими облачными женами»: «Она живет у дремучего леса в избушке на курьих ножках, которая поворачивается к лесу задом, а к пришельцу передом; летает по воздуху и ездит на шабашу ведьм в железной ступе, погоняя толкачом или клюкою и заметая след помелом. <...> Как эта ступа, так и подвижная избушка (домашний очаг) — метафоры грозовой тучи, а толкач или клюка — Перунова палица. Сверх того, баба-яга обладает волшебными, огнедышащими конями, сапогами-скороходами, ковром-самолетом, гусями-самогудами и мечом-самосеком, т. е. в ее власти состоят и быстролетные облака, и бурные напевы грозы, и разящая молния».²

Она «пожирает человеческое мясо», что демонстрирует антураж ее избушки. «Народная фантазия представляет ее злою, безобразною, с длинным носом, растрепанными волосами, огромного роста старухою. Именем „яги“ — точно так же, как именем „ведьмы“ — поселяне называют в брань старых, сварливых и некрасивых женщин. Следуя эпическому описанию сказок, баба-яга, костяная нога, голова пестом, лежит в своей избушке из угла в угол, нос в потолок врос, груди через грядку повисли. Замечательно, что лихо (Недоля, злая парка) олицетворяется в наших сказаниях бабой-великанкою, жадно пожирающей людей...».³

Баба Яга — лесное божество отталкивающего вида, выходец из «страны мертвых», едва ли не живой скелет («костяная нога»), людоедка в ступе, которая олицетворяет данности «страшного» и «ужасного», «очищающие» человека от житейских страхов. Она родственна европейской *ведьме*, в которой, по определению, не может быть ничего привлекательного. На рубеже XVIII–XIX столетий это «лесное божество» стало постепенно переходить из устного словесного творчества в письменное литературное — и довольно сложно в нем приживалось, пройдя своеобразную и непростую «акклиматизацию».

Полуфольклорный образ «адской богини» появляется и в «Пересмешнике» М. Д. Чулкова (1766), и в «Описании славянского языческого баснословия» М. В. Попова (1768). Но наиболее яркой предстала начальная «литературная» Баба Яга в книге В. А. Левшина «Русские сказки, содержащие Древнейшие Повествования о славных Богатырях...», вышедшей в Москве в 1780–1783 годах. Книга предназначалась для «массового» читателя, для «самых простых харчевен и питейных домов» и пользовалась огромной популярностью. Левшин был знаком с народным творчеством, но обращался с ним очень свободно, контаминируя разные сюжеты, соединяя сказку с былинной и подчиняя все повествование «стихии западноевропейского рыцарского романа, но только в славянской, вернее, в псевдославянской оболочке».⁴ В книге множество битв «славянских витязей», много колдовства, превращений и чудес.

Баба Яга, самый зловецкий персонаж книги, внушала страх уже своей внешностью. Она являлась вслед за «великим вихрем», ломавшим деревья «на обе стороны», предстала «скачущей на ступе, которую она так, как бы лошадь, погоняла железным пестом». Это чудовище в ступе было в три раза больше обычных людей: «Представьте себе пресмуглую и тощую бабу семи аршин ростом, у которой на обе стороны торчали,

¹ Мифы народов мира. Энциклопедия. М., 1980. Т. 1. С. 149 (авторы статьи: В. В. Иванов, В. Н. Топоров).

² Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. М., 1994. Т. 3. С. 587–588.

³ Там же. С. 591. См. также статью В. Я. Петрухина о Бабе Яге и список литературы к ней (Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 т. М., 2012. Т. 5: Сказка–Ящерица. С. 614).

⁴ Азадовский М. К. История русской фольклористики. М., 1958. С. 67.

равно как у дикой свиньи, зубы, аршина полтора длиною, притом же руки ее украшали медвежьи когти...».⁵

К образу из народных сказок Левшин, литературный «сказочник», присоединяет ряд фантастических деталей, почерпнутых и из западных романов, и из восточной «Тысячи и одной ночи». Возникает настоящее чудовище. В сказке есть специальная глава «О происхождении Бабы Яги». Согласно «сказочной» генеалогии, это страшное существо искусственно создал сам Сатана («главный черт»), приготовлявший в котле «совершеннейшую эссенцию зла». Основой для этой «эссенции» было «двенадцать злых жен». «Но как колбы тогда еще не были изобретены, то восходящие парами частицы спирта ловил он в рот. Уже работа приходила к концу, в котле осталось только *carut martium*, как он, забывшись, плюнул в котел; спирт весь, смешавшись с его слюною, попал в сей капут моргуум, и дьявол, сверх ожидания, увидел прошедшую из оного Бабу Ягу. Он счел ее за совершеннейшее зло» — и, снабдив «костяными ногами», одарил ее к тому же еще и «знанием чародейства».⁶

В результате этих фантастических «упражнений» Баба Яга предстала символом безобразия и всемирного зла, огромной уродливой старухой, исполнявшей роль Вельзевула русских сказок. Она владеет «волшебным жезлом», с помощью которого превращает людей в животных, деревья и камни. Ей подчиняются страшные демонические персонажи вроде царя Кощея или огромного Змея, способного разом проглотить богатыря вместе с конем (и принести его Бабе Яге на ужин). И живет она, естественно, не в «избушке на курьих ножках» — но в огромном мрачном дворце со страшными подвалами...

Именно такой образ был зафиксирован и в известной книге М. Д. Чулкова «АБЕВЕГА русских суеверий...» (1786): «*Яга баба*, под сим именем почитали славяне адскую богиню, изображая ее страшилищем, сидящим в железной ступе и имеющею в руках железный пест; ей приносили кровавую жертву, думая, что она питает ею двух своих внуков, коих ей присвоили, и услаждается при том и сама пролиянием крови».⁷ Баба Яга предстает здесь в роли «кровавой бабушки» неких «кровавых внуков»: в этом демоническом облике «настоящей ведьмы» даже и не предполагается ничего «светлого».

Но тут же возникает трудно объяснимый парадокс. Книги псевдофольклорных «сказок» Левшина и Чулкова пользовались исключительным спросом и многократно переиздавались,⁸ но явленная там ужасная и «злодейственная» Баба Яга почему-то не удовлетворила массового читателя. Народное сознание тут же потребовало «доброй» Бабы Яги — и она не замедлила появиться. Уже в известных лубочных картинках «Баба Яга дерется с крокодилом» и «Баба-Яга пляшет со стариком», напечатанных в 1760-х годах, эта «ведьма» предстала почти комическим — хотя и не очень симпатичным — персонажем.

2 декабря 1786 года на московском театре состоялась премьера комической оперы князя Д. П. Горчакова «Баба Яга».⁹ В этой комической опере (с музыкой М. Стабингера) демонологический персонаж народной фантазии обрел осязаемый театральный облик и превратился в доброе, симпатичное существо. Комическая опера князя Горчакова «Баба Яга», сочиненная для московской сцены (как и две другие его оперы: «Калиф на час» и «Счастливая тоня» — на сюжеты из «Тысячи и одной ночи»), еще долго — вплоть до начала XIX века — оставалась в репертуаре и была любима зрителями. И зрителей не смутило то, что «театральная» Баба Яга явно противоречила в своем облике Бабе Яге книжной.

⁵ Левшин В. А. Повесть о дворянине Заолешанине — богатыре, служившем князю Владимиру // Приключения славянских витязей. Из русской беллетристики XVIII века. М., 1988. С. 387.

⁶ Там же. С. 421–422.

⁷ <Чулков> М. АБЕВЕГА русских суеверий, идолопоклоннических жертвоприношений, свадебных протонародных обрядов, колдовства, шаманства и проч. М., 1786. С. 324–325.

⁸ См.: Шкловский В. Чулков и Левшин. Л., 1933.

⁹ Горчаков Д. П. Баба Яга: Комическая опера в 3 действиях с балетом // Горчаков Д. П. Соч. М., 1890. С. 87–111.

Эта комическая опера не принадлежала к числу литературных шедевров. Сюжет ее весьма несложен. Действие происходит в среде «мещан». Покойный воевода оставил своему крестному с говорящим именем Любим две тысячи рублей в наследство; его дядя и тетки не хотят с ним делиться — и выгоняют из дома. Поскольку наследство оформлено законным образом, то коварные дядя уговаривают подьячего Взяткина переписать деньги на них — за взятку. Тот с легкостью соглашается.

Между тем Любим успел влюбиться в «лесную красавицу» — и даже спас ее от разъяренного медведя. Он отправляется в лес, в места, где «драгая» предстала ему в первый раз — и вдруг видит странную «избушку на курьих ножках» (ее «прежде не было»), весьма уютную и симпатичную: «вдали источник, впереди лавка из дерну». Появляется и красавица, «вооруженная луком и с колчаном за плечами». Ее зовут тоже говорящим именем Прелеста — и она тоже полюбила Любима. При встрече возлюбленных выясняется, что Прелеста — «внука (так!) Бабы Яги, волшебницы», живущей неподалеку. Не та ли самая, которую Яга кормит человеческим мясом и которая наслаждается «пролиянием крови»? Но нет: ничего «кровавого» в этой «внучке» нет: обычная «прелестница». Более того — идеальная влюбленная героиня сентиментальных повестей: «Чего желать мне боле, / Как только век тобой гореть?»¹⁰

Вдруг появляется Баба Яга:

Баба Яга,
Костяная нога,
В ступе едет,
Пестом погоняет,
Следы помелом замечает!

Она «съезжает с горы в ступе, имея в одной руке пест волшебный и помело, которыми замечает след». Тут же — ремарка: «Баба Яга должна быть одета в черном полушубке с волшебным поясом и перевязью, на голове подкапок; ступа ее должна быть обыкновенная крестьянская, но столько широка, чтоб могла в ней Баба Яга усесться. Ступа должна катиться сама, пест обыкновенный крестьянский, но с волшебными знаками, помело обыкновенное».¹¹ Эта театральная Баба Яга — демократический, «крестьянский» персонаж — обыкновенная *баба*, которая (как указано в Академическом словаре) «в общенародном употреблении значит вообще женщину низкого состояния».¹² А из всех деталей ее сказочного представления здесь сохранена лишь «обыкновенная крестьянская ступа».

В дальнейших сценах Баба Яга выступает вовсе не «ведьмой», а скорее, доброй феей. Поначалу она вроде бы угрожает Любиму (а на самом деле — устраивает «проверку»). Затем — изрекает, восхищенная его самоотверженностью: «Любим! Ты достоин награждения!» — и благословляет свою внучку на «счастливый брак»: «...добродетель всегда получает свое награждение». Потом открывается пронизательность доброй феи: ей откуда-то «известны все обстоятельства» и «бессовестный поступок дядьев». И она решает, несмотря на уговоры испуганного Любима, «наказать дядьев и их сообщника».¹³

«Наказание» происходит своеобразно. В избу, где обидчики делят деньги с подьячим, Баба Яга влетает в волшебной ступе — и готова уничтожить «волшебным порошком» всех обидчиков. Но молодые просят простить дядьев и теток: те — раскаиваются. А подьячий — ссылается на указ («Ибо указ мы туда пригибаем, / Где б от него нам покормка была»). Баба Яга приходит к выводу: «На вас есть надежда к исправлению, когда вы раскаиваетесь в своих плутнях; и теперь я вижу, что всякой плут может быть исправлен, *кроме плута приказного*». После этого «Взяткин проваливается; из которого места после выходит пламя». Потом «театр переменяется и представляет сад;

¹⁰ Там же. С. 100.

¹¹ Там же.

¹² Словарь Академии Российской. СПб., 1789. Ч. 1. Стб. 66.

¹³ Горчаков Д. П. Баба Яга. С. 102–103.

вдали — замок Бабы Яги». ¹⁴ Оказывается, что, как и в «страшных» сказках, она живет не в «избушке на курьих ножках», а в сказочном замке.

Герои, собравшиеся у нее в гостях, поют финальные куплеты, в которых предсказывают счастливое будущее человечества:

Баба Яга
Новый вид возьмет вселенна, и узрят в премене сей,
Что пороков уж не будет никаких между людей.
Зло на свете истребится,
Ум возьмет над страстью верх.

Все
А когда ж оно случится?

Баба Яга
После дожжичка в четверг.

Все
После дожжичка в четверг. ¹⁵

Баба Яга, солирующая в этих куплетах, намечает контуры этого будущего:

Все супруги будут верность сохранять по самый гроб.
И опасности подвержен век не будет мужний лоб.
<...>
Щеголь к празднику имень не свезет в Каретный ряд,
Чтоб в нарядном экипаже после ехать в магистрат.
<...>
Нынешних времен Кашеи перестанут кожи драть,
И безбожные проценты с щеголей безумных брать:
<...>
Старые ханжи уймутся попусту язык чесать
И, смиренье выхваляя, всех без милости ругать.
<...>
Смутники навеки скроют вредный яд в душах своих,
И не станут из корысти перессоривать родных.
<...>
Перестанут пустомели в рифму класть одни слова,
Коиx много доставляет их пустая голова.

На естественный вопрос о *сроках* этого будущего: «А когда ж оно случится?» — следует мудрый ответ Бабы Яги: «После дожжичка в четверг». Здесь мифологический персонаж демонстрирует идеал бытия «среднего» человека («мещанина»): общество без «вертопрашства», «мотовства», «лихоимства», «лицемерства», «подлой зависти», «пустословья» и т. д. Другой вопрос: когда сформируется такое идеальное общество? Баба Яга родственна доброй фее — но она не в силах представить подобное общество в обозримом будущем и относит это явление к небывалому «дожжичку в четверг».

Как видим, «театральная» Баба Яга кардинально отличается от Бабы Яги «русских суеверий», придуманной в книгах Чулкова, Попова и Левшина. Инфернальное чудовище становится носителем нравственной утопии, желаемой, но несбыточной. Но с чем связано это различие? Почему в одной и той же Москве, в одном и том же 1786 году явились предназначенные для того же «массового» потребителя две принципиально

¹⁴ Там же. С. 109. Курсив мой. — В. К.

¹⁵ Там же.

разные «Бабы Яги»? У персонажей Чулкова и Горчакова одинаковы только «железная ступа» и «железный пест» — да и те «обыкновенные крестьянские».

При этом сами Левшин, Чулков и Горчаков воспитывались в Центральной России — и как будто на одних и тех же сказках... Но в одном персонаже похожих сказок они увидели принципиально различную нравственную основу — почему? Подобные «сомнения» показательны и для следующей, пушкинской эпохи. Сам Пушкин в своем творчестве лишь один раз помянул имя этой героини — и использовал только упомянутую выше «ступу»: «Там ступа с Бабою Ягой / Идет, бредет сама собой». ¹⁶ Но кто сидит в ступе? куда она «идет»? зачем «бредет»? Если функции «бродящего» Лешего или сидящей на ветвях Русалки понятны, то здесь литературный «сказочник» плохо их представляет. Чуть выше помянута (без соотнесения с Бабой Ягой) «избушка на курьих ножках» — «без окон, без дверей». Пушкин просто вспоминает детали услышанной народной сказки, не очень задумываясь об их смысле. При этом он явно уходит от простого «детского» вопроса: кто такая Баба Яга — злая ведьма или добрая фея?

То же касается и его современников. А. С. Кайсаров указывал, «что Баба Яга славянская Беллона» — то есть римская богиня войны, мать (или кормилица) Марса: «Наша Беллона, признаться, играет ту же роль, только в совсем другом costume. Древнейшие русские повести описывают ее гнусною, сухощавою старухою, высокого росту, с костяными ногами, и пр., и пр., и пр.!.. Экипаж ее совершенно соответствовал красотке, которая в нем ездил: это была ступа, которую богиня погоняла пестом железным, находившимся у ней в руках». ¹⁷ А поскольку наличие у героини крестьянской ступы ничего не объясняет, то остается просто развести руками: «Баба Яга, муза сказок, как страшилище, иногда и доброе, и благородное, необходимое и для сочинителей, и для любителей сказок, уже в позднейшее время нашими сказочниками введена без разбора во все родное». ¹⁸ В самом деле: как кровавое «страшилище» может в то же время оставаться добрым, а тем более благородным существом?

Показательно, например, что, воспринятая в качестве персонажа сказки, рассказанной детям, Баба Яга в ряде специальных текстов представляла этакой «вздорной» ведьмой с непонятными желаниями и нападениями «на русский дух» — как, к примеру, в известном стихотворении А. Ф. Мерзлякова «Хор детей маленькой Наташе» (1811):

Как Ягая в ступе мчится,
Заметая след метлой;
Как полунощной порой
Ведьма на луче катится,
Чтоб напасть на русский дух;
Как изба ее вертится
На куриных ножках вокруг...
Вы смеетесь!.. Как же можно,
Не смеясь, слушать вздор!.. ¹⁹

А в ряде «сюжетных» повествований первой половины XIX века Баба Яга чаще всего является в той роли, которая предназначена «ведьме», — иногда даже у одного и того же автора (А. Ф. Вельтмана) подобный inferнальный персонаж мог быть назван либо Бабой Ягой («Кощей Бессмертный», 1833), либо Ведьмой («Сердце и Думка», 1838).

И через столетие после Пушкина Баба Яга воспринималась сказочным персонажем, очень трудным для анализа. «Ее образ, — отмечал В. Я. Пропп, — складывается из ряда деталей. Эти детали, сложенные вместе из разных сказок, иногда не соответствуют друг другу, не совмещаются, не сливаются в единый образ. В основном сказка

¹⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1937. Т. 4. С. 6.

¹⁷ Кайсаров А. Славянская и российская мифология. М., 1810. С. 209–210.

¹⁸ Макаров М. Догадки об истории русских сказок (Извлечения из письма к издателю Телеграфа) // Московский телеграф. 1830. № 21. Ноябрь. С. 160.

¹⁹ Цит. по: Русская поэзия детям / Сост. Е. О. Путилова. Л., 1989. С. 115.

знает три разные формы яги. Она знает, например, ягу-дарительницу, к которой приходит герой. Она его выспрашивает, от нее он (или героиня) получает коня, богатые дары и т. д. Иной тип — яга-похитительница. Она похищает детей и пытается их изжарить, после чего следует бегство и спасение. Наконец, сказка знает еще ягу-воительницу. Она прилетает к героям в избушку, вырезает у них из спины ремень и пр. Каждый из этих типов имеет свои специфические черты, но, кроме того, есть черты, общие для всех типов». ²⁰ Но если вычленишь эти «общие черты», то останутся разве что те же «избушка на курьих ножках» да ступа с помелом...

В нашу задачу не входят поиски истоков и «корней» этого фольклорного образа, его связи со страной мертвых, с обрядом инициации и т. д. — по этому поводу существует несколько классических исследований. ²¹ За пределы нашей статьи выходит и перечисление *всех* литературных текстов с Бабой Ягой: важно прежде всего конкретное соотношение фольклорных и литературных образов и деталей, которое оказывается далеко не «линейным» и не однозначным.

Вот показательный пример. В цитированном уже прологе к «Руслану и Людмиле» («У Лукоморья дуб зеленый...»), написанном в период увлечения Пушкина народными сказками и объединившем их ведущие образы и мотивы, поэт упомянул какой-то «русской дух»:

Там царь Кащей над златом чахнет;
Там русской дух... там Русью пахнет!
И там я был... ²²

Этот «русской дух» переосмысливает значимый мотив народных сказок и образа Бабы Яги, которая, встречая героя «на пороге» волшебного царства, восклицает: «Фу, фу, фу! Прежде русского духу слыхом не слыхано, видом не видано; нынче русской дух сам ко мне в лес зашел!» Как точно указал Пропп, здесь важно не то, что запах Ивана — *русский*, а то, что это *запах* «живого человека». Генетически этот мотив связан с языческими представлениями о загробном царстве, которое персонифицирует избушка Бабы Яги: «По-видимому, здесь на мир умерших перенесены отношения мира живых с обратным знаком. Запах живых так же противен и страшен мертвецам, как запах мертвых страшен и противен живым». ²³

Пушкин, конечно, не осознавал этого «корневого» мотива — и усилил акцент броской «сказочной» формулы именно на понятии «*русский*». Сама формула получила символическое звучание, подхваченное Белинским в критической оценке пушкинской поэмы: «Первые *семнадцать стихов*, которыми начинается „Руслан и Людмила“ <...> действительно *пахнут Русью*, но ими начинается и ими же оканчивается *русский дух* всей этой поэмы; больше в ней его *слыхом не слыхать, видом не видать*». ²⁴ Литературный и фольклорный знаки *Русского духа* семантически почти не соотносятся.

Литературное сознание оказывается «беднее» фольклорного: в этом мире невозможен персонаж, выступающий одновременно и в роли «дарительницы», и в роли «похитительницы» — невозможна «людоедка», которая становится доброй феей. Либо одно, либо другое. А совмещение двух противоположных данностей возможно разве что в облике старой колдуньи, напоминающей «ведьму», но — «доброй» по своей сюжетной функции.

Такая колдунья появляется в ранней гривуазной «сказочке» Пушкина «Царь Никита и сорок его дочерей» (1822): именно она выручает царских дочерей из трудной ситуации: «Баба ведьмою слыла, / Всем недугам пособляла, / Немошь членов

²⁰ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 53.

²¹ См.: Потебня А. А. О мифическом значении некоторых обрядов и поверий. II. Баба Яга // Потебня А. А. Символ и миф в народной культуре. М., 2000. С. 157–269; Толстой И. И. «Гекала» Каллимаха и русская сказка о бабе-яге // Толстой И. И. Статьи о фольклоре. М.; Л., 1966. С. 142–156.

²² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 6. Курсив мой. — В. К.

²³ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. С. 65–66.

²⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 7. С. 366.

исцеляла».²⁵ Эта *баба* названа «колдуньей» и «ведьмой» — но не *Ягой*. Она способна лишь «приманить» беса — т. е. состоит с нечистой силой в каких-то «договорных» отношениях. В отличие от доброй феи, она зависит от земной власти: царь Никита грозитя «сжечь колдунью» — православный властитель, даже пользующийся «колдовством», не может поощрять его.

Живет эта «ведьма-старушка» «в темном лесу», в маленькой «избушке» (насчет «курьих ножек» ничего не сказано!). Да и театральная «ступа» оказывается лишней: «Вот тащится вдоль дороги, / Вся согнувшись дугой, / Баба старая с клюкой».²⁶ И ведет она себя совсем не как добрая фея: «Вверх старуха посмотрела, / Плюнула и прошипела...». «Прошипела» она, правда, весьма дельный житейский совет... А в финале счастливый царь решил ее одарить. Но что можно подарить — ведьме?

Из кунсткамеры в подарок
Ей послал в спирту огарок,
(Тот, который всех дивил),
Две ехидны, два скелета
Из того же кабинета...²⁷

Бабе Яге (у которой забор и так составлен из частей скелета) явно ни к чему подобный подарок «из кунсткамеры». А — ведьме? Это зависит от того, какая именно ведьма: народная фантазия различает ведьму «природную» (которые родились от ведьм) и «ученую».²⁸ Последние переняли у первых колдовские чары — или сами вступили в сговор с нечистой силой. Этим «ученым ведьмам» «наглядные пособия» не мешают. Впрочем, в данном случае «ведьма» все равно остается носителем «добрых» деяний: лечила людей, помогла несчастным царевнам, выручила гонца — а ничего «злого» даже не попыталась совершить!

Показательно, что в роли носителей сказочного зла и «ведьм» в пушкинских сказках выступают, как правило, *молодые «девицы»* вроде «ткачихи с поварихой» (две из «трех девиц под окном») в «Сказке о царе Салтане...», или царицы-мачехи в «Сказке о мертвой царевне...» (та, будучи царевой женой и мачехой, собирается «на девичник»²⁹), или «девицы, шамаханской царицы» в «Сказке о Золотом петушке». В том же ряду молодых «ведьм» оказывается и постаревшая колдунья Наина из юношеской поэмы: ее старческое уродство лишь усиливает проступившее еще в молодых годах коварство природы.³⁰ Она — как Панночка из гоголевского «Вия» — является в виде «старухи в нагольном тулупе», но чаще — «красавицы с длинными как стрелы ресницами». Все «старые ведьмы» так или иначе апеллируют ко времени своей «молодости» — и во многом живут воспоминаниями о молодости. А Баба Яга отличается от «ведьмы» прежде всего тем, что она — *существо без молодости*.

В фантастическом мире пушкинской эпохи образ «ведьмы верхом на метле» возникает еще в связи с фигурой вдовушки-«хозяйки», которая, как в балладе «Гусар», «пригожа и добра», «молодица-молодушка»³¹ или, как в «Ночи перед Рождеством» Гоголя, «умела причаровать к себе самых степенных козаков». «Чорт-баба» Солоха, вылетающая из печной трубы ведьма — это еще и мать главного героя, кузнеца Вакулы. И местные обыватели прекрасно о том осведомлены. «Правда ли, что твоя мать ведьма?» — спрашивает Оксана. «Что мне до матери?» — отвечает Вакула.³² В качестве ведьмы Солоха пускается в шашни с «проворным чортом» — но одновременно остается и «веселой вдовой», и справной хозяйкой.

²⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 250.

²⁶ Там же. С. 253.

²⁷ Там же. С. 254.

²⁸ См.: Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб., 1994. С. 113–123.

²⁹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 543.

³⁰ Там же. Т. 1. С. 15–19.

³¹ Там же. Т. 3. С. 300.

³² Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л., 1940. Т. 1. С. 209.

Литературное пространство фантастических произведений пушкинской эпохи само по себе «демонологично» и часто связано с «нечистой силой» до неотличимости. Вот в эпилоге к «Вию» Тиберий Горобець рассуждает о том, что герой повести пропал «оттого, что побоялся»: «А если бы не боялся, то бы ведьма ничего не могла с ним сделать. Нужно только, перекрестившись, плюнуть на самый хвост ей, то и ничего не будет. Я знаю уже все это. *Ведь у нас в Киеве все бабы, которые сидят на базаре, — все ведьмы*». ³³ Поэтому в мир русской литературной фантастики классического периода Баба Яга никак не вмещалась — ни в роли зловещей воительницы, ни в роли доброй феи.

Показательной попыткой представить этот демонологический образ стала не самая удачная поэма-сказка 19-летнего Н. А. Некрасова «Баба Яга, костяная нога» (1840). Сказка создавалась по заказу книгопродавца В. П. Полякова, промышлявшего книгами «для народного чтения». В конце жизни поэт вспоминал об этой поре как об эпохе «литературной поденщины»: «Господи! Сколько я работал! Уму непостижимо, сколько я работал, полагаю, не преувеличу, если скажу, что в несколько лет исполнил до двухсот печатных листов <...> Был я поставщиком у тогдашнего Полякова, писал азбуки, сказки по его заказу. В заглавие сказки „Баба Яга, костяная нога“ он прибил: „Ж... жилена“, я замарал в корректуре». ³⁴ «Дополнение», вставленное книгопродавцем, не удовлетворило поэта не только из-за его «неприличия», но и потому, что оно абсолютно не соответствовало тому облику демонологической героини, которая предстала в поэме:

Вдали клубится дым густой,
В чепце из жаб, в змеиной шубе,
Не на коне — в огромной ступе,
Как сизо-белой пеленой
Обвита сетью дымовой,
Летит ужасная колдунья;
<...>
Пестом железным погоняла
Колдунья ступу, как коня,
Сквозь зубы что-то напевала,
Клыками острыми звеня.
На лбу по четверти морщина,
А рот разодран до ушей,
Огромны уши в пол-аршина,
До груди волос из ноздрей,
На месте глаз большие ямы,
Затылок сгорблен, ноги прямы,
На лбу огромные рога —
Все это вмиг их убедило,
Что Баба старая Яга
Зачем-то бор их посетила. ³⁵

Огромная по размеру «русская сказка», заказанная книгопродавцем, заключает почти две тысячи (1960) стихов. Как установила еще И. П. Лупанова, главным источником сказочной фабулы стала цитированная выше «Повесть о дворянине Заолешанине...» Левшина. ³⁶ Некрасов, следуя основным «поворотам» этого, далекого от фольклорных сюжетов, повествования, нагрузил «сказку» бесконечными «битвами» и «чудесами». Баба Яга — олицетворение мирового зла («Угождай чем больше ей, /

³³ Там же. Т. 2. С. 218. Курсив мой. — В. К.

³⁴ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. СПб., 1997. Т. 13. Кн. 2. С. 59.

³⁵ Там же. Т. 1. С. 296.

³⁶ См.: Лупанова И. П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск, 1959. С. 459–469.

Тем она все злей да злей!»; «Злей она любого черта»³⁷) — Некрасов здесь прямо повторяет включенную в «Повесть...» Левшина легенду «о происхождении Бабы Яги». Бороться с нею выезжают три славных витязя — но как победить мировое зло? — «Меч колдунью не берет!..» Одного витязя колдунья превращает в коня, другого — в «статуйку», третьего съедает подвластный Бабе Яге летающий Змей: «Проглотил Серпа, как муху, / И помчался что есть духу».³⁸ Только невероятными усилиями пришедшего на помощь богатыря Спиридона удается одолеть колдунью.

Произведение молодого Некрасова, формально состоящее из восьми глав, четко делится на две части. Начавши его, в подражание «Руслану и Людмиле» Пушкина, четырехстопным ямбом, автор где-то в середине второй главы неожиданно переходит на четырехстопный («плясовой») хорей, каким написано большинство пушкинских сказок. Вероятно, Некрасов, выполняя заказ книгопродавца, поначалу пошел по пути многочисленных «ремесленников», переделывавших в стихи прозаические «сказки» Левшина (Е. Кульман, И. Руссо, И. Бенкен, И. Анордист и др.), — но скоро устал от этого неблагодарного занятия и стал иронически воспринимать кажущиеся «серьезными» сказочные превращения. Лупанова привела ряд примеров «иронического подтекста» его повествования, который приближается к «откровенному пародированию источника». От страницы к странице его литературная сказка становится все веселее и задорнее. А заодно — «снижается» и облик Бабы Яги.

Из страшной воительницы она вдруг становится персонажем почти «скоморошьего» сюжета: увидела прекрасного витязя Булата — и вспыхнула «любовной страстью»:

Лучше нужде покорись
И на мне, Булат, женись!
Я хотя и некрасива,
Но зато я в мире — диво,
Не найдешь такой другой;
Очарована тобой...³⁹

Булат, естественно, в ужасе от такой перспективы — Баба Яга продолжает уговаривать: «Буду лучше я рядиться, / Да румяниться, белиться...» — словом, пытается использовать привычные средства кокетки. Наконец, она отправляет возлюбленного «в смрадный погреб», — «А меж тем в колдунье страстной / Жар любви не потухал».⁴⁰ Она почему-то лишается своей страшной ступы и дальнейшие «подвиги» совершает верхом «на помеле, проюркнувши через кровлю». Спиридон, побеждающий ее в решающем единоборстве, представляет собою тип «богатыря-хулигана», сорвиголовы, которому все равно, что прославиться «в бою кулачном», что «в курении табачном», что «выбить окна у соседок», что победить иссушенную страстью Бабу Ягу. «Спиридон ее схватил, / В бок свирепо поразил» — а та: «Головой тут потрясла / И со злости умерла».⁴¹ В финале поэмы-сказки страшная воительница и похитительница предстает — как в лубочных картинках — почти комическим персонажем.

Вряд ли справедливо утверждение, что Некрасов, выполняя «гостинодворский» заказ, сознательно создавал «сказку-пародию». «Иронический подтекст» возник потому, что автор поэтическим чутьем уловил изначальную «несовместимость» облика непобедимой лесной старухи-колдуньи с русской ментальностью, которой вообще чуждо серьезное представление о «старой ведьме». Его раннюю поэму-сказку пробовали переиздавать уже в 1870-е годы — с указанием имени поэта (к тому времени ставшего знаменитым). Но его сказка не привилась ни в народном, ни в детском чтении.

А в XX столетии оказался востребованным именно «мультияшный» вариант этого образа: Баба Яга осознается ребенком не как «людоедка» и воплощение «мирового

³⁷ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 305, 302.

³⁸ Там же. С. 329.

³⁹ Там же. С. 313.

⁴⁰ Там же. С. 315, 318.

⁴¹ Там же. С. 333–334.

зла», а как полукомическая эксцентричная старуха, безобразная, опасная, но в то же время симпатичная. В качестве таковой Баба-Яга стала, например, популярным персонажем позднесоветской и постсоветской литературы: «До третьих петухов» В. М. Шукшина, «Заповедник сказок» Кира Булычева, «Понедельник начинается в субботу» А. и Б. Стругацких, «Стих про Федота-стрельца, удалого молодца» Л. Филатова и многих других. Она ворчит, ругается, грозит страшными последствиями, — но, по большому счету, не способна принести непоправимого зла. Баба Яга пугает — а мне не страшно! А как увидит, что мне не страшно, — так, глядишь, в чем-то и поможет...

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-51-68

© А. Ю. Мирюлова

ПЕРЕВОДЫ С ИТАЛЬЯНСКОГО И РУССКАЯ ЭПИЧЕСКАЯ ПОЭМА ОТ ХЕРАСКОВА ДО ПУШКИНА

Русско-итальянские культурные и литературные связи имеют глубокие корни и давние традиции: с XV века на Руси работали «фрязские» зодчие и военные инженеры; в XVIII веке итальянские музыканты, певцы и театральные труппы — частые гости в России. Со становлением академической школы в живописи Италия приобретает статус сокровищницы искусств, лучшие выпускники Академии едут туда заканчивать образование. Можно сказать, что к XIX веку территория разведана, образ ее сложился: по стране Рафаэля и Россини охотно путешествуют люди самых разных интересов и культурных запросов. Италия — не экзотика, а классика; знание итальянского языка — не такая уж и редкость в среде образованных русских людей.

Первая четверть XIX века имеет особое значение как для развития и укрепления конкретных русско-итальянских культурных и литературных связей, так и для выработки «имаго», образа другой страны, ее ландшафта и обитателей, языка и культуры, творческих свершений и политических чаяний. Бурная эпоха Наполеоновских войн, знаменующая собой слом «старого режима», вызвала к жизни новое мироощущение, особую остроту восприятия; именно тогда и начинается складываться русская «всемирная отзывчивость», которая позже так восхищала Ф. М. Достоевского. Особенно ярко это проявилось в периодической печати, которая становится массовой именно в относительно свободную Александровскую эпоху.

Интерес к Италии и количество публикаций об этой стране, конечно, не сравнить с отсылками к таким базовым для русской рецепции культурам, как французская и немецкая; даже английская на конце периода занимает как на страницах журналов, так и в русской литературной практике гораздо более важное место. Тем не менее из публикаций начала века складывается цельный образ Италии, и не только традиционный, но и исполненный новизны, создаваемый на злободневном материале.

Особое, промежуточное положение Италии среди европейских государств начало ощущаться еще с первой половины XVIII века, когда в итоге Войны за испанское наследство (1701–1714) был положен конец изоляции и провинциализму, в которых испанское владычество на протяжении двух веков держало итальянцев. Хотя итальянское Просвещение и не могло по силе влияния соперничать с французским, английским или немецким, но все-таки Италия участвовала в «культурной революции» XVIII века более-менее на равных; во всяком случае, Вольтер, сказавший, что «за Пиринеями начинается Африка», вряд ли произнес бы ту же самую сентенцию относительно Альп. Он дружил с Франческо Альгаротти и называл Гольдони «итальянским Мольтером». Труд Чезаре Беккария «О преступлениях и наказаниях» (1764) стал одним из выдающихся произведений своего времени, вызвал живейшую полемику во всей Европе и принес автору лестное предложение от российской императрицы

Екатерины II, которая приглашала его приехать в страну для участия в составлении нового Уложения законов.

Надо сказать, что итальянское Просвещение в русских переводах хорошо представлено: например, труд Беккария, помимо извлечения в «Наказе» Екатерины II, вышел в двух переводах: Дмитрия Языкова¹ и Александра Хрущева;² на тему преступлений и наказаний имеется публикация в «Журнале новостей» за 1805 год.³ В 1804 году в журнале «Друг просвещения» публикуются «Некоторые мысли, выбранные из Алгаротти (перевод с итальянского)»;⁴ заметка «Вольтер и Беттинелли»⁵ появляется в обзоре «Новости русской литературы за 1804 год».⁶ Историк Винченцо Куоко (1770–1823), автор «Исторического очерка о революции в Неаполе» («Saggio storico su la rivoluzioné di Napoli», 1801), представлен отрывком из весьма оригинального труда под названием «Платон в Италии» (1806), исторического романа в эпистолярной форме, повествующего о вымышленном путешествии Платона и его ученика Клебула в Италию, изображенную, вопреки общепринятой хронологии, как колыбель европейской цивилизации; Куоко, вполне в духе времени, объявляет свой труд «переводом с греческого», придавая ему особую аутентичность.⁷ Из журнальных заметок возникает образ Италии как страны ученых и изобретателей: «Ученый итальянец Балиторо заметил, что гром никогда не падает на северную часть домов, башен, колоколен и проч.»; подкупает отсылка к такому авторитету, как «французские ученые», которые «согласны с сим замечанием, любопытным и полезным».⁸ Из Милана прибыли «драгоценные машины, изобретенные гражданином Морози, профессором механики в Брешианском университете»: они с минимальным приложением ручного труда прядут «хлопчатую бумагу», чулки и ленты.⁹ У итальянцев можно поучиться земледелию,¹⁰ педагогике¹¹ и почерпнуть сведения из области естественных наук.¹²

Если перейти к художественной литературе, то следует признать, что итальянский XVIII век не богат на великие имена, и практически все, что было заметного в этой области, попало в поле зрения российских переводчиков и критиков. Драматургия Карло Гольдони была освоена в России уже в предыдущем столетии,¹³ согласно потребностям бурно развивавшегося российского театра. В начале XIX века слышатся лишь отголоски того гольдониевского бума, каким ознаменовался век XVIII: в 1801 году Н. М. Карамзин дает рецензию на мемуары Гольдони, изданные во Франции;¹⁴ отрывок из тех же мемуаров в переводе П. В. Победоносцева появляется

¹ Беккария рассуждение о преступлениях и наказаниях / С присовокуплением примечаний Дидерота и переписки сочинителя с Мореллэтом. СПб., 1803.

² О преступлениях и наказаниях / Пер. с фр. А. Хрущева. СПб., 1806.

³ Различие казни в Англии и Италии // Журнал новостей. 1805. Т. 2. Кн. 3. С. 92–93.

⁴ Друг просвещения. 1804. Ч. 4. № 10. С. 49–50.

⁵ Беттинелли Саверио (1718–1808) — друг, последователь и популяризатор Вольтера в Италии, один из самых крупных литературных критиков XVIII века.

⁶ Друг просвещения. 1804. Ч. 10. № 29. С. 44.

⁷ Куоко В. Браки самнитян. Отрывок из Путешествия Платона по Италии: С италианско-го / [С греч. пер. на итал. В. Куоко, с итал. на фр. Барером, членом разных академий] // Вестник Европы. 1814. Ч. 75. № 12. С. 245–254; Ч. 76. № 16. С. 255–264.

⁸ Балиторо. Замечание о гrome // Вестник Европы. 1802. Ч. 5. № 19. С. 211.

⁹ Новые ремесленные изобретения. Письмо из Милана // Там же. № 20. С. 294–295.

¹⁰ О земледелии в Италии (письмо одного путешественника) // Дух журналов. 1815. Ч. 7. Кн. 45. С. 955–978; *Норов А. С.* Древа, плоды различных стран, и похвала Италии // Там же. 1816. Ч. 12. Кн. 24. С. 1183–1190.

¹¹ Училище глухонемых в Милане // Минерва. 1807. Ч. 4. Январь. С. 75–77.

¹² *Манджили Д.* Новейшие известия о яде виперы. Взято из *Discorso Sig. prof. Mangili* / Пер. К. Ф. [Д. М. Княжевич] // Благонамеренный. 1818. Ч. 3. № 7. С. 114–116; *Бельзони С.* О хамелеонах / Пер. Юл-ин [А. М. Княжевич] // Там же. 1821. Ч. 15. № 17/18. С. 331–336.

¹³ См. об этом: История русской переводной художественной литературы: Древняя Русь. XVIII в. / Под ред. Ю. Д. Левина. СПб., 1996. Т. 2: Драматургия. Поэзия.

¹⁴ [Карамзин Н. М.]. О иностранных книгах. *Memoires de Goldoni, pour servir à l'histoire de la vie à celle de son theatre.* [Paris, 1787] // Московский журнал. 1801. Ч. 2. Май. С. 210–212.

в журнале «Минерва» в 1807 году¹⁵ и еще одно «Извлечение о правилах театра» — в «Драматическом вестнике» в 1808 году.¹⁶ Зато популярность Пьетро Метастазии, видного деятеля музыкального театра и лирического поэта, на протяжении всего рассматриваемого периода держалась примерно на одном уровне. Отрывки из его оперных либретто переводили весьма известные переводчики: из «Ахилла на Скиросе» — Я. А. Галинковский;¹⁷ из трагедии «Фемистокл» — В. Б. Броневский;¹⁸ два отрывка перевел А. С. Шишков;¹⁹ заинтересовали российских издателей и критические труды Метастазии.²⁰ На страницах журналов регулярно появлялись многочисленные переводы «песенок» («канцонет»). Творчество Витторио Альфиери, драматурга, стоявшего на рубеже эпох, было воспринято в России несколько позднее, в 1830-е годы.

Но начинающийся XIX век в конечном счете явился и в России, и в Европе в целом веком прозы, хотя в первой его четверти мало что предвещало такой поворот. Классицистическая система жанров, исключавшая роман, все еще владела если не сердцами, то умами. В периодических изданиях романы (в основном переводные, с французского или с немецкого), конечно, присутствовали для привлечения читательского интереса, однако львиную долю прозаических материалов составляли всевозможные «путешествия», «путевые заметки», «журналы путешествий», «плавания» и тому подобное. Надо думать, это закономерно: ведь травелог, невероятно популярный в Европе начиная с XVII века, по сути, представляет собой переходную форму от фактографии к вымыслу, «фикции». Путешественник, повествуя о чужих краях, подает объективную реальность не только через свои субъективные ощущения: мало кто может отрешиться от заранее заданного «имаго», тот или иной стереотип в большей или меньшей степени накладывается на непосредственное восприятие. Но творческие усилия могут быть направлены и в противоположную сторону: пользуясь популярностью «рамки», автор готов применить ее для создания вымышленной, «фиктивной» картины, выдуманных, сконструированных ситуаций. Мы уже упоминали «Отрывок из Путешествия Платона по Италии», мистификация Винченцо Куоко; второй итальянский травелог, авантюрного характера, принадлежит Филиппо Пананти (1766–1837): в начале века он покинул Италию из-за политических убеждений, жил в Париже и в Лондоне, затем решил вернуться на родину, попал в плен к берберийским пиратам; благодаря вмешательству английского консула был освобожден, но задержался в тех краях, дабы исследовать их, и впоследствии записал свои впечатления. Книга «*Avventure e osservazioni sopra le coste di Barberia*», изданная во Флоренции в 1817 году, появилась в русском переводе буквально на следующий год,²¹ что свидетельствует о сугубом предпочтении жанра путешествий в русских журнальных публикациях.

¹⁵ Свидание Гольдония с Ж.-Жаком Руссо (Из Memoires de Goldoni) / Пер. П. В. Победоносцева // Минерва. 1807. Ч. 4. Февраль. С. 121–125.

¹⁶ Гольдонии К. Извлечение о правилах театра / [Пер.] И. [А. А. Писарев] // Драматический вестник. 1808. Ч. 3. № 69. С. 125–128.

¹⁷ [Галинковский Я. А.]. Отрывки из лучших трагиков. <...> 2. Из Метастазии: [«По данному тобой вельню, государь...»] // Корифей, или Ключ литературы. 1803. Ч. 1. Кн. 2: [Мельпомена]. С. 79–97.

¹⁸ Метастазии П. Сцены из трагедии «Фемистокл». [Действие 1, явление 9; действие 2, явление 8; действие 3, явление последнее] / Пер. В. Броневский // Благонамеренный. 1822. Ч. 20. № 40. С. 12–25.

¹⁹ Отрывок из Метастазиевой оперы «Аттилий и Регул» // Шишков А. С. Собр. соч. и пер. СПб., 1830. Т. 14. С. 245–251; Перевод из Метастазиевой оперы «Без надежды утешаться» // Там же. С. 201–205.

²⁰ Рассуждения Метастазии о трагедиях Эсхила // Северный вестник. 1805. Ч. 8. С. 56–69; Разбор Метастазии греческих трагедий и комедий, дошедших до наших времен // Журнал для сердца и ума. 1810. Ч. 1. № 3. С. 279–292; Ч. 2. № 4. С. 84–95; Ч. 2. № 5. С. 191–200.

²¹ Пананти Ф. Несчастные приключения Филиппа Пананти, бывшего в плену у алжирцев, и замечания его о берегах варварийских / Пер. с ит. // Дух журналов. 1818. Ч. 26. Кн. 13. С. 407–422; Ч. 27. Кн. 15. С. 471–478; Кн. 17. С. 511–526; Кн. 18. С. 535–558 (из кн. «*Avventure e osservazioni di Filippo Pananti sopra le coste di Barberia*»).

Если путешествий, описанных итальянцами, было всего два, причем одно из них — «археологическое», то путешествий по Италии, представленных российскому читателю, можно насчитать великое множество: это и романтическое восхождение на Везувий Р. Шатобриана,²² и красочное описание почтамта в Неаполе А. фон Коцебу,²³ и впечатления от Рима русского художника,²⁴ и яркое бытописание путешественника, посетившего остров Искья.²⁵ Особое место среди подобных травелогов занимает публикация отрывков²⁶ из еще к тому времени не изданной книги Броневского «Записки морского офицера»,²⁷ где участник военной кампании против Наполеона в 1805–1810 годах, человек с выраженной склонностью к литературе (в 1824 году он перевел роман В. Скотта «Маннеринг») и притом проникательный, непредубежденный наблюдатель, посетив Мессину, Палермо и Неаполь, дает исчерпывающую, впечатляющую картину быта и нравов, социального расслоения и политических интриг. Из этих «Записок» возникает совершенно новый образ Италии, далекий от классических коннотаций. Недаром редактор «Вестника Европы» (М. Т. Каченовский) предпослал публикации от октября 1820 года следующее замечание: «Весьма кстати заимствуем сию статью из IV части „Записок морского офицера“ (Вл. Богд. Броневского) <...>. Почтенный автор, бывший в Палермо в 1807 году, описывает здесь такие предметы, которые именно теперь знать нужно, когда Сицилия сделалась театром важных происшествий».

В самом деле, российская пресса, в особенности такие издания, как «Вестник Европы» и «Сын отечества», своевременно откликаются на важнейшие события, происходящие в мире. Итальянские дела — не исключение: несколько раз за рассматриваемый период, бурный период войн и восстаний, Италия оказывалась в центре внимания. В первый раз — в начале века, когда на полуостров вторгся Наполеон: русский читатель был в курсе драматических перипетий собрания в Лионе в январе 1802 года, где представители Цизальпинской республики буквально вручили правление Корсиканцу, «чтобы генерал Бонапарте почтил нашу республику в особе своей именем ее главы, и управляя делами Франции, согласился быть великою мыслью или душою нашего правления»,²⁸ а также и дальнейших событий: утраты городами политической самостоятельности и их фактической аннексии, присоединения к Франции.

Знаменательно, что эта, по сути, оккупация не привела ни к всплеску народного гнева, ни к массовому сопротивлению или к партизанской войне, а наоборот, вызвала эйфорию: созданное в 1805 году Итальянское королевство обеспечило жителям полуострова не только «свободу, равенство и братство», но и порядок и стабильность: страна, более тысячи лет раздробленная, обрела наконец единство. Поражение «узурпатора», напротив, привело к вторжению австрийцев и национальному унижению, что и вызвало к жизни тоску по свободе, чреватую романтизмом, и не менее романтическую деятельность тайных обществ (карбонариев), которые, воодушевившись примером Испании, в 1820 году попытались поднять восстание, чтобы провозгласить в Неа-

²² Шатобриан Ф. Р. де. Путешествие на Везувий // Вестник Европы. 1806. Ч. 29. № 20. С. 262–273.

²³ Коцебу А. фон. Почтамт в Неаполе // Там же. 1805. Ч. 21. № 11. С. 208–213.

²⁴ Алферов Н. Ф. Письмо русского путешественника из Рима // Там же. 1810. Ч. 50. № 8. С. 307–310.

²⁵ Остров Ишия. [Записки путешественника] // Там же. 1814. Ч. 73. № 4. С. 288–300.

²⁶ Броневский В. Б. 1) Плавание от Калиари до Мессины (в 1806 году). Отрывок из книги «Записки морского офицера» // Там же. 1818. Ч. 100. № 13. С. 122–128; 2) Мессина (в 1806 году) // Там же. № 15/16. С. 256–260; 3) День модного света в Палерме. Из 4-й части «Записок морского офицера» // Благонамеренный. 1819. Ч. 6. № 8. С. 118–128; 4) О жителях и правительстве острова Сицилия // Вестник Европы. 1820. Ч. 113. С. 119–145; 5) Описание королевского дворца в Палерме. Из четвертой части «Записок морского офицера» // Благонамеренный. 1820. Ч. 11. № 18. С. 378–389; 6) Письма из Неаполя. Из новой и ненапечатанной еще книги «Письма морского офицера» // Там же. 1824. Ч. 26. № 7. С. 7–18.

²⁷ Полное издание книги см.: Броневский В. Б. Письма морского офицера. М.: Тип. С. Селивановского, 1825–1826. Ч. 1–2.

²⁸ Итальянская консульта в Лионе / Сокр. пер. Н. М. Карамзина // Вестник Европы. 1802. Ч. 2. № 5. С. 63–71.

поле, Милане и Генуе Кадисскую конституцию 1812 года. Восстание было подавлено, папа Пий VII выпустил буллу против карбонариев, и Байрон, живший тогда в Италии и принимавший активное участие в «подрывной» деятельности, заметил в своем дневнике: «Итальянцы должны вернуться к написанию опер».

Но вряд ли к литературе: из тех же дотошных русских публикаций хвалебных речей, произносимых итальянцами в честь Наполеона и в прославление самих себя, явствует весьма плачевная панорама литературной жизни. «Наша литература, — значит в Письме из Милана,²⁹ цветет переводами (Рассуждение Канта об изящном, Страдания Вертера, Гуфеландова книга о способах долго жить и <...> Развалины, Вольнеево сочинение). Лучшее из новых оригинальных творений — поэма Мелькиора Джюя, под названием Giulia, в которой воспевают он трагическую судьбу Цизальпинской республики. Аббат Чезаротти, первый автор в Италии <...> выдал уже более двадцати томов, опыт философии языков, перевод Демосфена, обозрение греческой литературы, Новая Илиада, или смерть Гектора; перевод Оссиана». Не говоря уже о том, что экономист Мелькиоре Джюя (1767–1829) не писал никаких поэм, а прославился трудами в области политэкономии и статистики, творчество Мелькиоре Чезаротти (1730–1808), с восторгом воспринятое в Италии и действительно обогатившее итальянскую литературу новыми идеями и формами, никак не могло быть востребовано и воспринято за рубежом в силу своего вторичного характера.

Оставалась все та же классика: не зря дотошный автор книги об Италии, сравнивая Юг и Север полуострова, находит на Юге «классическую <...> страну древностей и великих воспоминаний, страну искусств изящных. Там донны существуют живые ландшафты Салватора Розы и образцы мадонн Рафаелевых; там изобретены чудеса Микель-Анжела, купол Святого Петра, Колизей, Пантеоны. Это страна Данта, Макиавеля, Тасса, место рождения Марка Туллия и Сципионов».³⁰ Северу, правда, повезло меньше: при всей «изобильности земель» «мужи великие» здесь представляются «в виде менее величественном», и все же их перечень впечатляет: «Дориа, Тициан, Корреджо, Ариосто, Алфиери, Канова». (Заметим в скобках, что верноподанный немец Коцебу дает Италии и итальянцам совсем другую оценку: «Италия волнуется более, нежели моря, ее окружающие; Россия в тишине благоденствует. Грубейшее невежество раскинуло над Италией свое покрывало <...>. В России занялась заря наук и художеств».³¹)

Итак, из современной итальянской литературы черпать особо нечего: Пушкин, правда, упоминает наряду с Alfieri Monti и Foscolo³² (т. е. ему известны имена Винченцо Монти, автора од, трагедий и лирических стихотворений, по духу уже близких к романтизму, и Уго Фосколо, самого яркого итальянского поэта начала века) и рецензирует перевод книги Сильвио Пеллико «Об обязанностях человека»,³³ вышедший в свет в 1832 году; перевод самого известного произведения итальянского романтика «Мои темницы» появится только в 1837-м. В конце 1820-х годов Ф. И. Тютчев перевел оду Алессандро Мандзони «Пятое мая» (1821), но этот перевод был опубликован гораздо позднее.³⁴

Значит, остается «классический» образ страны и все те же вечные «Дант, Петрарка, Ариост и Тасс». Но на их рецепцию не могли не наложить отпечаток недавние исторические события и устоявшееся «имаго» Италии, что повлияло и на выбор текстов, и на переводческие стратегии, и на литературные полемики той поры.

²⁹ Письмо из Милана // Там же. С. 79–85.

³⁰ [Вьессе А.]. Сравнение северной Италии с южною (отрывок из английской книги «Италия и итальянцы в XIX столетии») // Там же. 1825. № 20. С. 281–285.

³¹ Коцебу А. фон. Италия и Россия: Параллель // Там же. 1805. Ч. 22. № 14. С. 124–129.

³² Пушкин А. С. <Возражение на статью А. Бестужева «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начала 1825 годов»> // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1949. Т. 11. С. 25.

³³ Пушкин А. С. Об обязанностях человека. Сочинение Сильвио Пеллико // Там же. Т. 12. С. 99–100.

³⁴ Русский архив. 1885. Вып. 6. С. 320–321.

В рассматриваемый период русская литература жила еще по правилам классицизма, ориентируясь на непререкаемую систему ценностей, критерий «хорошего вкуса», строгую иерархию жанров и следование образцам. И, хотя в русских публикациях той поры все четверо, как правило, если речь заходит об итальянской литературе, называются вместе, только Торквато Тассо, автор «правильной» эпической поэмы «Освобожденный Иерусалим» (1575), мог считаться «образцовым» и входил в один ряд с Мильтоном и Вольтером — автором «Генриады». Ренессансно-рыцарская поэма Луидовико Ариосто «Неистовый Роланд» (1507–1532) воспринималась сквозь призму французской галантной поэзии; подражание ей могло найти место только среди «легких» жанров. Данте, его, по словам Гете, «отвратительная громада», был не понят вовсе, сложная концептосфера Петрарки, трансцендентность, универсализм видения, отождествление человека со стихиями мироздания и его вращение в великую вертикаль бытия не были восприняты; ценились лишь «золотая мера» и гармония, привнесенные поэтом в итальянский язык, который, несмотря на титаническое усилие Данте, в XIV веке все еще считался грубым и необработанным.³⁵

Из вышесказанного следует специфика включенности этой итальянской четверки в русский литературный процесс: имена Ариосто и особенно Тассо упоминаются в ходе полемики о русской национальной эпической поэме (к Данте относятся с большей осторожностью, только Пушкин считает, что «единый план Ада есть уже плод высокого гения»³⁶), а эти упоминания вызывают к жизни многочисленные переводы, особенно из Тассо. Вторая проблема в данной связи — разработка просодии русского стиха, придание ей легкости и благозвучия, и здесь на первый план выходит лирика Петрарки; чуть позже разгораются споры по поводу «русских терцин» и «русских октав».

Итальянские эпические поэмы пришли в Россию разными путями. Анонимные рукописные переложения на темы «Неистового Роланда» бытовали в России на протяжении всего XVIII века;³⁷ включенная, хотя и с оговорками, в классицистический канон поэма Тассо была довольно рано освоена «высокой» литературой: симптоматично, что отрывок из «Освобожденного Иерусалима» был переведен вместе с «Опытом об эпической поэзии» Вольтера,³⁸ и еще симптоматичней, что переведен был отрывок, который сам Вольтер раскритиковал, наряду с превращением в рыб десятки христианских князей и попугаем, распевующим любовные песни (впоследствии эпизод с Олиндом и Софронией окажется наиболее частотным в журнальных публикациях, возможно, благодаря его житийной жанровой формуле, неистребимой в русской литературе). Собственно, Буало в свое время выступил еще резче, поставив Тассо в один ряд с современными ему бездарными поэтами и применив к манере итальянца определение *clinquant*: «мишура, фольга», в отличие от «золота» Вергилия;³⁹ только в ходе спора «древних и новых» «Освобожденный Иерусалим» был признан лучшей эпопеей Нового времени. Совсем не повезло Маттео Боярдо — единственный перевод «Влюбленного Роланда»⁴⁰ (прозаический, с прозаического же французского переложения А. Р. Лесажа) появился, очевидно, как претекст к «Неистовому Роланду», поскольку переводчик Я. И. Булгаков в предисловии оповестил, что собирается издать продолжение

³⁵ О рецепции итальянской лирики Петрарки в русской литературе рассматриваемого периода см.: Миролюбова А. Ю. Ранняя русская рецепция «Канцоньере» Петрарки // Из истории русской переводной художественной литературы первой четверти XIX века: Сб. статей и материалов. СПб., 2017. С. 144–162.

³⁶ Пушкин А. С. <Возражение на статьи Кюхельбекера в «Мнемозине»> // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 42.

³⁷ См. об этом: Горохова Р. М. Ариосто в России // Ариосто Л. Неистовый Роланд. Песни XXVI–XLVI / Пер. свободным стихом М. Л. Гаспарова. М., 1993. С. 458.

³⁸ Некоторые примечания из опыта о эпическом стихотворстве / [Пер. с фр. Е. Р. Дашковой] // Невинное упражнение. 1763. Январь. С. 16.

³⁹ «A Malherbe, à Racan, préférer Théophile / Et le clinquant du Tasse à tout l'or de Virgile» (Boileau N. Satire IX. À son esprit // Boileau N. Satires, Imprimerie générale. 1872. Vol. 1–2. P. 133–145).

⁴⁰ Влюбленный Роланд / [Пер. с фр. Я. И. Булгакова]. СПб., 1777–1778. Ч. 1–3. Переизд.: 1799.

истории, чего так и не сделал; правда, имеются еще две журнальные публикации: перевод прозой вставной повести об Ирольде и Прасильде⁴¹ и общий очерк жизни и творчества поэта.⁴²

Переводы двух других эпических поэм в конце XVIII века были «заказаны» «Собранием, старающимся о переводе иностранных книг», основанным в 1768 году; за 15 лет существования под его эгидой были изданы все эпопеи, от «Илиады» до «Генриады», большей частью прозой, с французских оригиналов или переложений. «Освобожденный Иерусалим» был переведен М. И. Поповым,⁴³ не знавшим итальянского языка, с прозаического переложения Ж.-Б. Мирабо (Mirabeud, 1724), который, следуя заповедям нормативной поэтики, поправлял оригинал с точки зрения разума и хорошего вкуса (работу над поэмой Тассо могли бы поручить Я. Б. Княжнину, который владел итальянским языком, но тот был занят переводом христианской поэмы барочного поэта Джамбаттиста Марино «Избиение младенцев»⁴⁴). Перевод «Неистового Роланда», тоже прозой и тоже с прозаического переложения Мирабо (1741), вышел несколько позже⁴⁵ и удостоился лестного отзыва Н. М. Карамзина:⁴⁶ в самом деле, прозаические переводы рыцарских поэм зачастую были интереснее той беллетристики, какую предлагали тогда российские журналы.

Перевод шедевров античной и западноевропейской эпики неразрывно связан с выработкой канона русской эпической поэмы в рамках классицистической системы жанров. В журнале М. М. Хераскова «Полезное увеселение» в 1762 году появился анонимный «Опыт о стихотворстве» (приписываемый С. Г. Домашневу), где в разделе об итальянской поэзии «Освобожденный Иерусалим» ставился выше «Илиады». «Россиада» (1779; с исправлениями 1787) во многом повторяет схему «Освобожденного Иерусалима»:⁴⁷ Казань точно так же освобождается от магометан, как Иерусалим; поэма Тассо в 1575 году была политически актуальна в связи с турецкой экспансией в Средиземноморье, а «Россиада» писалась между двумя русско-турецкими войнами (1768–1774 и 1787–1791 годов). Можно найти совпадения и в системе персонажей (Сумбека — Армида), и в отдельных сюжетных линиях: лес под Казанью становится «очарованным», как у Тассо; из «Освобожденного Иерусалима» берется описание невыносимого зноя, от которого страдают русские полки (далее в той же стилистике описывается лютой мороз, насланный на россиян могущественным волхвом); имеются у Хераскова и девы-воительницы, в конечном счете изъясляющие страстное желание креститься; даже сам царь Едигер, потрясенный явлением небесного духа, принимает христианство. Через прославленную поэму Хераскова формула Тассо (патриотизм, христианская идея, вмешательство небесных и адских сил, любовные линии, переход недавних врагов в истинную веру) стала чуть ли не основной в русском эпосе, как мы это увидим ниже.

«Россиада» Хераскова, как и следовало «высокому» жанру, написана, подобно французским эпическим поэмам, александрийским стихом. И возникает обратная

⁴¹ Ирольд и Прасильд. Повесть, взятая из «Влюбленного Роланда» // Новая сельская библиотека, или Отборные повести, важные и любопытные, выбранные из наилучших древних и нынешних писателей. СПб., 1779. Ч. 1 (пер. с фр. Е. С. Харламова).

⁴² *Левизак Ж. П. В. Л. де*. Бойярдо (Из истории литераторов) // Московский вестник. 1809. Ч. 1. № 1. С. 4–6.

⁴³ *Тассо Т.* Освобожденный Иерусалим / Пер. с фр. М. Поповым. М., 1787. Ч. 1–2.

⁴⁴ *Марино Дж.* Избиение младенцев. Поэма в четырех песнях. М., 1779 (пер. Я. Б. Княжнин; проза).

⁴⁵ Неистовый Роланд. Героическая поэма г. Ариоста. М., 1791–1793. Кн. 1–3 (пер. с фр. П. С. Молчанов; фр. пер. Ж. В. Мираbeau (1741)).

⁴⁶ [Карамзин Н. М.]. О русских книгах: Неистовый Роланд, героическая поэма г. Ариоста / Пер. с фр. // Московский журнал. 1801. Ч. 2. Июнь. С. 308–312. См.: *Карамзин Н. М.* Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 101–102.

⁴⁷ Хотя М. М. Херасков и не упоминает его во «Взгляде на исторические поэмы», предпосланном основному тексту, что «эпическая поэма <...> воспевает случай, в каком-нибудь государстве произошедший и целому народу к славе, к успокоению или, наконец, ко преобразению его послуживший <...>. К такому роду поэм причесть должно „Генриаду“ Волтерова — и мою „Россиаду“».

связь: освоение Тассо в начале следующего века следует данной жанровой модели. Уже в 1805 году Я. А. Галинковский в своем «Опыте о славнейших эпических стихотворцах»,⁴⁸ всячески превознося «Освобожденный Иерусалим», называя его «единственной поэмой истинно эпической и даже единственно правильным творением в сем роде», наряду с подстрочными переводами перелагает пять октав из Песни XV александрийскими стихами:

Как утрення заря, возникшая из вод,
 Которая из влас росистых сыплет дождь,
 Или, как некогда из пены океана
 Восстала мать любви, волнами облиянна...⁴⁹

В 1800 году в Париже появляется одна из весьма характерных для того времени мистификаций: «*Les Veillées du Tasse*»⁵⁰ («Бдения Тассовы»), ламентации, якобы записанные самим поэтом во время его пребывания в госпитале святой Анны, куда жестокий герцог Феррары заточил его, объявив безумным только за то, что безродный поэт осмелился полюбить его сестру Элеонору. Это, несомненно, явление того же порядка, что «Песни Оссиана» Макферсона или «средневековые» стихи Чаттертона, только обладающее куда меньшими литературными достоинствами. Джузеппе Компаньони, итальянский эмигрант в Париже, откровенно работал на публику, учитывая ее запросы: объявив 30 текстов, сочиненных им самим (в следующем, итальянском издании их стало уже 34), подлинной рукописью, якобы найденной в 1794 году в развалинах одного из феррарских замков, он приписывает поэту XVI века эмоциональный накал в духе Оссиана и Юнга, исповедальность на манер «Вертера» или «Последних писем Якопо Ортиса», жестокого эпистолярного романа Уго Фосколо. «Бдения...» — тоже как бы роман в письмах, повествующий о чрезвычайной, титанического масштаба любви, лишаящей рассудка; записки псевдо-Тассо полны неистовой романтической патетики и «чувствительных» общих мест. По сути, подделку разоблачил уже в 1810 году немецкий итальянист И. К. фон Орелли, да и сам Компаньони признался в обмане перед смертью, в 1833 году, но читатели были «обманываться рады»: еще в 1910 году «Тассовы бдения» вышли в Италии под именем Тассо.

В самом деле, в нехитрой подделке реализуются три ключевых романтических топоса: гений и толпа (светская чернь), неодолимая страсть, безумие. Байрон в 1817 году пишет поэму «Жалоба Тассо» и вставляет в IV песнь «Чайльд Гарольда» строфы о посмертной славе, которая ждет униженного при жизни поэта. И в России не замедлили появиться два перевода Компаньони: восемь первых «вечеров» опубликовал Н. Ф. Остолопов;⁵¹ А. С. Шишков,⁵² кроме текста Компаньони, перевел также все статьи французского издания 1804 года⁵³ и (прозой) автобиографическую канцону Тассо «К Метавр», помещенную в сопроводительной статье Б. Баррера. Выходит в русском переводе и компилятивная книга Ж. М. Б. Сен-Виктора «*Les illustres infortunés, ou Vies d'hommes célèbres*»,⁵⁴ изданная в Париже в 1804 году.

⁴⁸ [Галинковский Я. А.]. Опыт о славнейших эпических стихотворцах: Новые. <...> Торкват Тасс // Корифей, или Ключ литературы. 1805. Ч. 2. Кн. 10: [Уралия]. С. 84–232.

⁴⁹ Там же. С. 229.

⁵⁰ *Les Veillées du Tasse*, manuscrit inédit mis au jour par Compagnoni, et traduit de l'italien par J.-F. Mimaut. Paris, [an] 8 (1800).

⁵¹ [Компаньони Д.]. Вечера Тассовы (перевод с италианского) [Н. Ф. Остолопов] // Любитель словесности. 1806. Ч. 2. № 6. С. 188–200; Ч. 3. № 9. С. 172–182.

⁵² *Компаньони Дж.* Тассовы бдения / Пер. с итал. подлинника А. С. [Шишков]. СПб., 1808.

⁵³ *Les Veillées du Tasse*, avec le texte italien en regard; précédées de Mémoires historiques et de Recherches littéraires sur sa vie / Traduites par M. B. Barère, membre de plusieurs académies. Édition ornée de quatre gravures. Paris, 1804.

⁵⁴ [Сен-Виктор Ж. М. Б.]. Жалкая судьба стихотворцев. Дант. Камоэнс. Тасс. Последние чувствования несчастного Тасса // Минерва. 1807. Ч. 6. С. 102–119. Полный текст: Друг юности, наставлениями и примерами руководствующий к просвещению и добродетели. М., 1821. Ч. 4.

Эти издания, с одной стороны, подпитывают читательский интерес к Тассо и способствуют созданию и публикации новых переводов, а с другой — бросают новый, романтический свет на поэта, до тех пор воплощавшего в себе разум и меру, автора «истинной», «правильной» эпической поэмы. Как таковую ее переводит А. Ф. Мерзляков: свой труд он закончил в 1828 году, но отдельные отрывки регулярно публиковал с 1808 года. Первым был уже привлекавший внимание российских переводчиков эпизод «Олинд и Софрония»;⁵⁵ в том же году и в том же «Вестнике Европы» — «Адский совет»;⁵⁶ в обоих отрывках реализуется уже устоявшаяся практика перевода октав Тассо русскими александринами:

И сей пространнй ад внезапно всколебался,
 Во мраках тартара звук трубный раздавался!
 Вдруг по трепещущим пещерам пробежал,
 И в грохотах глухих вкруг воздух завывал!
 Так стонет горня твердь, увита облаками,
 Когда перун, дробясь, льет бледну смерть браздами;
 Так стропотна земля, когда стихий раздор
 Рвет горы, мечет огонь и с небом держит спор!⁵⁷

В том же 1808 году с переводами из Тассо выступает К. Н. Батюшков. Он прекрасно знал итальянский язык и преклонялся перед итальянской классикой, которую свободно читал в оригинале, буквально жил ею, если судить по его письмам. Тассо был самым любимым: воспринимая итальянского поэта через призму недавних псевдо-биографических публикаций, Батюшков невольно сопоставлял себя с ним, примеривал на себя его жизнь и судьбу: задуманный перевод всего «Освобожденного Иерусалима» должен был стать не только достойным переложением «образцового» эпоса, но и памятником поэту-страдальцу, оболганному, заточенному, объявленному безумцем. Недаром одновременно с отрывками из поэмы⁵⁸ Батюшков публикует стихотворение «К Тассу»⁵⁹ (возможно, перевод одноименной оды Ф. Лагарпа⁶⁰). Знаменателен и выбор отрывков: если Мерзляков идет по проторенному пути и приводит свою версию благочестивого подвига Олинда и Софронии; «Адского совета», без которого и русская эпика уже не могла обойтись; и еще два эпизода, реализующие эпические формулы переговоров («Послы египетские»⁶¹) и битвы («Единоборство Танкреда с Агрантом»⁶²), то Батюшков выбирает смотр войск, экспозицию, где ощущается присущая поэтике Тассо ренессансная *varietà*, вкус к разнообразию, живописанию, и разгром очарованного леса, эпизод, построенный на контрасте нежного и ужасного.

Се час божественный Авроры золотой:
 Со светом утренним слился мрак ночной,

⁵⁵ Олинд и Софрония. Эпизод из Тасса / Пер. А. Ф. Мерзляков // Вестник Европы. 1808. Ч. 38. № 8. С. 279–292 («Освобожденный Иерусалим», II, 13–54).

⁵⁶ Адский совет. Отрывок из Тассова Иерусалима / Пер. А. Ф. Мерзляков // Там же. 1808. Ч. 39. № 11. С. 160–167 («Освобожденный Иерусалим», IV, 1–26).

⁵⁷ Там же. С. 161 («Освобожденный Иерусалим», IV, 3).

⁵⁸ *Tasso T. 1* [Отрывок из I песни «Освобожденного Иерусалима»] («Скончал пустынный речь — небесно вдохновенье...») // Драматический вестник. 1808. Ч. 6. С. 68–72; 2) Отрывок из XVIII песни «Освобожденного Иерусалима» («Сей час божественный Авроры золотой...») // Цветник. 1809. № 6. С. 342–354.

⁵⁹ *Батюшков К. Н.* К Тассу // Драматический вестник. 1808. Ч. 6. С. 62–67.

⁶⁰ Об этом см.: *Пильщиков И. А.* Из истории русско-итальянских литературных связей (Батюшков и Тассо) // *Philologica*. 1997. Т. 4. № 8/10. С. 7–80. Впоследствии тему «Батюшков и литература Италии» исследователь развивал в одноименной монографии (2003) и ряде статей.

⁶¹ *Tasso T.* Послы египетские. Из II-й книги Тассова «Иерусалима» / Пер. А. Ф. Мерзляков // Вестник Европы. 1810. Ч. 49. № 2. С. 106–116.

⁶² *Tasso T.* Единоборство Танкреда с Агрантом. Отрывок из VI книги Тассова «Иерусалима» / Пер. А. Ф. Мерзляков // Там же. 1811. Ч. 56. № 5. С. 33–42.

Восток румянными огнями весь пылает,
 И утрення звезда во блесках потухает.
 Оставя по траве, росой обмытой, след,
 К горе Оливовой Ринальд уже течет.
 Он в шествии своем светила зрит небренны,
 Руками вышнего на небесах возженны,
 Зрит светлый свод небес, раскинут как шатер,
 И в мыслях говорит: «Колико ты простер,
 Царь вечный и благий, сияния над нами!
 В день солнце, образ твой, течет под небесами,
 В ночь тихую луна и сонм бесчисленных звезд
 Лиют утешный луч с лазури горних мест <...>». ⁶³

Тем не менее для своего перевода Батюшков прибег к тому же самому эпическому размеру: александрийскому стиху с парной рифмовкой. С первого взгляда видно, что стих Мерзлякова перегружен архаизмами, а стих Батюшкова куда более эвфоничен и звучен — но классицистическая иерархия жанров всего лишь поколеблена, не разрушена. Переводчик перелагает не столько подлинник как таковой, сколько идею жанра, образец в его вневременной, незыблемой сути. И. А. Пильщиков убедительно доказал, что Батюшков, при всем его великолепном владении языком, использовал и прозаический перевод М. Попова, и французское прозаическое переложение Ж.-Б. Мирабо. ⁶⁴ «Батюшков, — пишет исследователь, — переводит не оригинал, а некоторый „макротекст“, или комплексный текст, включающий в себя оригинал и переводы-посредники»: ⁶⁵ неважно, каким путем ты достигаешь совершенства и кого берешь себе в помощь; главное — достигнуть цели. Кроме того, перед Батюшковым, который тонко чувствовал и итальянский язык, и просодию итальянского стиха, вставала проблема строфики. В итальянском эпосе каждая октава представляет собой единый семантический узел, с каждой строфой читатель как бы начинает все заново, видит происходящее в другом временном или пространственном измерении, под другим углом, другими глазами: в этом и воплотился пресловутый принцип *varietà*, присущий итальянскому Ренессансу. В сплошных александрийских стихах это разнообразие терялось, уступая место сюжетной линии, непрерывной и связной — единой, как того требовали классицистические поэтики. Но для достижения такой связности требовалось буквально рубить по живому, перераспределять материал написанных одиннадцати-сложником октав по александрийским двустушиям: именно в такой связи французские и ранние русские переложения могли оказать помощь Батюшкову; возможно, поэтому он и остался настолько недоволен своим переводом, что, желая все-таки воплотить первоначальный замысел, сначала попытался переложить «Освобожденный Иерусалим» прозой (более легкой, ритмичной, эвфонической, чем у предшественников), ⁶⁶ а потом вовсе отказался от мысли и перевести «Освобожденный Иерусалим», и издать «Пантеон итальянской словесности».

Собственно, причину своего «поражения» Батюшков изложил в статье «Ариост и Тасс», и такие его воззрения предвосхищают последующие теории неперевоодимости, вплоть до А. А. Потебни. «Учение итальянского языка, — пишет Батюшков, — имеет особую прелесть. Язык гибкий, звучный, сладостный, язык, воспитанный под счастливым небом Рима, Неаполя и Сицилии, среди бурь политических и потом при блестящем дворе Медичисов <...> сделался способен принимать все виды и все формы. <...> Он имеет характер, отличный от новейших наречий и коренных языков, в которых

⁶³ Цветник. 1809. № 6. С. 342 («Освобожденный Иерусалим», XVIII, 12–13).

⁶⁴ Пильщиков И. А. Батюшков — переводчик Тассо (к вопросу о роли версий-посредников при создании переводного текста) // Славянский стих. Лингвистическая и прикладная поэтика. Материалы международной конференции 23–27 июня 1998 г. М., 2001. С. 345–353.

⁶⁵ Там же. С. 348.

⁶⁶ Тассо Т. Олинд и Софрония / Пер. К. Н. Батюшков // Вестник Европы. 1817. Ч. 95. № 17/18. С. 3–17.

более или менее приметна суровость, глухие или дикие звуки <...>. Великие писатели образуют язык <...>. Но, обратно, язык имеет влияние на писателей». ⁶⁷ Перед Батюшковым, соответственно, стояла сверхзадача: перенести не только смысл, но и звучание; на материале эпоса он, как ему показалось, с этим не справился, не сумев преодолеть инерцию жанра.

И все-таки, в отличие от сомкнутого строя строк Мерзлякова, в александрины Батюшкова проникает красочность, вариативность оригинала, которая русским поэтом субъективно понимается как страстность: такими словами, как «страсти», «бунтующий дух», он охотно заменяет классицистические «склонности» и «непокорства», передавая Тассовы *affetti* и *libertà*. Высокий стиль эпоеи расшатывается, подрывается изнутри, лексика усредняется, место единообразной величавости заступает контрастность. Из образцовой эпической поэмы, по лекалу которой вычерчена «Россиада», «Освобожденный Иерусалим» превращается в некий особый мир, богатый и переменчивый, этой своей переменчивостью манящий. Образцового классика Тассо никто не свергает с пьедестала: просто вначале он сам становится романтическим героем, несправедно гонимым, уязвленным любовью гением, а затем романтизм исподволь, через переводы, проникает в художественную ткань его произведений, т. е. ее рецепции на русской почве.

Тем временем в русской печати продолжают появляться «правильные» эпические поэмы: в 1807 году С. А. Ширинский-Шихматов («Шихматов безглагольный», как окрестил его Батюшков в «Певце в Беседе любителей русского слова» за категорический отказ от глагольных рифм) опубликовал поэму «Пожарский, Минин, Гермоген, или Спасенная Россия». Не разбирая ее достоинства и недостатки, скажем только, что поэма вызвала полемику: в «Русском вестнике» вышла анонимная рецензия, ⁶⁸ не вполне апологетическая, и А. С. Шишков тут же бросился на защиту единомышленника, утверждая, что поэма, ориентированная на славянский язык, в некоторых местах не уступает произведениям Ломоносова. ⁶⁹ В 1815 году наконец-то происходит обсуждение «Россиады» Хераскова: ⁷⁰ современная Хераскову критика не решалась взяться за оценку его произведений, не находя или не решаясь найти в них никаких изъянов.

Но движение в направлении создания новой формы национального эпоса идет неспешно, и в этой связи обращение к Тассо представляет собой попытку опереться на вневременной образец: отрывки из «Освобожденного Иерусалима» продолжают публиковаться, появляются новые имена переводчиков ⁷¹ и новые тексты, ⁷² но тон задает все тот же Мерзляков с его стратегией, ориентированной на единожды выработанную и незыблемую поэтику классицизма. Отрывки из своего перевода, законченного к 1828 году, он продолжает публиковать в разных российских журналах вплоть до 1820 года. ⁷³

⁶⁷ [Батюшков К. Н.]. Итальянские стихотворцы: Ариост и Тасс // Там же. 1816. Ч. 86. № 3. С. 107–108.

⁶⁸ Русский вестник. 1808. № 1. С. 97.

⁶⁹ Там же. № 5. С. 113–138.

⁷⁰ [Мерзляков А. Ф.]. Россиада: Письмо к другу // Амфион. 1815. Кн. 1. С. 32–98; Кн. 2. С. 36–77; Кн. 3. С. 94–123; Кн. 5. С. 81–115; Кн. 6. С. 1–41; Кн. 8. С. 86–115; Кн. 9. С. 49–128.

⁷¹ *Остолопов Н. Ф.* Дафна и Сильвия. Тассо // Вестник Европы. 1809. Ч. 48. № 22. С. 120–124; Перевод одной октавы Тассо. Армида и Ринальд. Р. Т. Гонорский. Дополнение к статье: краткое начертание теории подражательности гармонии слова // Украинский вестник. 1817. № 4. С. 41.

⁷² Начало поэмы Торквата Тасса «Освобожденный Иерусалим». Опыт перевода с итал. подлинника // Улей. 1811. Ч. 1. № 2; Продолжение опыта перевода поэмы «Освобожденный Иерусалим» Тассо («С хвалой глаголы их внушив, рекли другие...») // Там же. 1812. Ч. 4. № 21. С. 163–174.

⁷³ Песнь IX из Тассова «Освобожденного Иерусалима» // Труды Общества любителей российской словесности. М., 1812. Ч. 2. С. 3–36; Эрминия. Отрывок из Тасса // Там же. Ч. 3. Кн. 6. С. 35–42; Смерть Дудона // Муза новейших российских стихотворцев. М., 1814. С. 212–214 (отрывок II, XI «Освобожденного Иерусалима»); Россиада: Письмо к другу // Амфион. 1815. Кн. 2. С. 54–55; Из Тассова «Освобожденного Иерусалима»: Песнь XV // Там же. Кн. 5. С. 35–61; Отрывки из Тассова Иерусалима: Песнь I. Послание Армиды (из Песни четвертой) // Там же. Кн. 8. С. 6–31; *Tasso T.* Смерть Клоринды. Отрывок из XII книги «Освобожденного Иерусалима» // Там

На первый взгляд кажется странностью, анахронизмом новое обращение к поэме «прециозника» Джамбаттиста Марино «Избиение младенцев», уже переведенной Княжниным. Но поэма Марино, как пишет И. Н. Голенищев-Кутузов, «исполнена суровым „романтическим пафосом“. Ее главный герой, иудейский царь Ирод, наделен демоническими страстями».⁷⁴ Переводчик Иосиф Восленский, лицо духовное (диакон), видимо, счел поэму Марино вполне христианской по духу, посвятил ее митрополиту Платону и поместил отрывки из нее в журнале «Друг юношества»;⁷⁵ полный текст опубликован в 1811 году.⁷⁶ Поэма Марино, как и «Освобожденный Иерусалим» Тассо, написана октавами; И. Восленский, как и его современники, переводившие «Освобожденный Иерусалим», преобразует октавы в александрийский стих. Собственно, Марино и считал себя продолжателем Тассо, но форсированный религиозный пафос, обусловленный темой, универсализм видения и ярко выраженная контрастность описаний явно выводят и поэму, и перевод из ясного, умопостигаемого смыслового поля классицизма.

Расторгнись кровию завеса обагрена,
Где скрыты времена и страждуща вселенна!
<...>
Род смертных! содрогнись! ...и проклинай тирана.
Которым истина небесная попранна!
Чтоб мог представить я невинности кончину;
И раздробить царя жестокого личину <...>
Будь ревом бурь мой дух! — будь веяньем зефира.⁷⁷

Такие строки, как не без оснований заметил И. Н. Голенищев-Кутузов, «вполне могли сойти за сочинение автора начальной поры русского романтизма».⁷⁸

В 1819 году выходят сразу два перевода «Освобожденного Иерусалима», оба прозаические: А. С. Шишкова⁷⁹ и С. А. Москотильникова;⁸⁰ журнал «Благонамеренный» считает нужным известить об этом российских читателей: «...вышел здесь в Санкт-Петербурге перевод первой же части „Освобожденного Иерусалима“ А. С. Шишкова. Он перевел с подлинника, а г. Москотильников — с французского переложения г. Ле Брюна, и не прежде решился издать перевод свой, как сверив оный с италийским оригиналом, и исправив найденные им, хотя и не во многих местах, отступления».⁸¹

же. 1815. Кн. 10–11. С. 155–167 (то же: Труды Общества любителей российской словесности. М., 1816. Ч. 6. С. 17–28); Описание страшного зноя. Из XIII песни «Освобожденного Иерусалима» // Труды Общества любителей российской словесности. М., 1818. Ч. 11. С. 25–33; Очарованный лес. Из XIII песни «Освобожденного Иерусалима» // Там же. 1819. Ч. 13. С. 6–24; Отрывки из XVI песни «Освобожденного Иерусалима». Сад Армиды // Там же. 1820. Ч. 18. С. 13–32.

⁷⁴ Голенищев-Кутузов И. Н. Марино и маринисты // История всемирной литературы: В 8 т. М., 1987. Т. 4. С. 51.

⁷⁵ Восленский И. З. Отрывок из первой песни поэмы: «Избиение младенцев» (отрывок сей представляет злобу царя адского, который, предвидя предстоящие ему бедствия, печалится и терзается) («Расторгнись, кровию завеса обагрена!..»). Поэма сия есть сочинения кавалера Марино на италийском языке: она состоит в четырех песнях. На русские стихи предложена И. Восленским // Друг юношества. 1810. Август. С. 1–17. См. также: [Восленский И. З.]. Отрывок из третьей песни поэмы «Избиение младенцев» («Ах! Если б мой глагол был как Перун разящий...») [Из Д. Марино] // Друг юношества. 1810. Октябрь. С. 1–25.

⁷⁶ Марино Дж. Избиение младенцев в Вифлееме. Поэма в четырех песнях. М., 1811 (пер. И. Восленский).

⁷⁷ Друг юношества. 1810. Август. С. 1.

⁷⁸ Голенищев-Кутузов И. Н. Марино и его школа // Голенищев-Кутузов И. Н. Романские литературы. М., 1975. С. 261.

⁷⁹ Тассо Т. Освобожденный Иерусалим / Пер. с итал. подлинника А. Ш<ишков>. СПб., 1818–1819. Ч. 1–2.

⁸⁰ Тассо Т. Освобожденный Иерусалим. Героическая поэма / Пер. С. А. Москотильников. М., 1819. Ч. 1–2.

⁸¹ [Измайлов А. Е.]. Известия о новых русских книгах [в т. ч. о книге Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим» в переводе С. А. Москотильникова] // Благонамеренный. 1819. Ч. 7. № 14. С. 123–124.

Возможно, переводы прозой уже воспринимались как анахронизм, хотя Шишков и переводил очень точно, ему удавалось, не прибегая к косноязычному буквализму, передавать смысл без потерь — но сразу после публикации двух прозаических переводов Н. Ф. Остолопов предпринимает курьезную попытку именно буквального перевода. Автор «Словаря древней и новой поэзии» выбирает из поэмы Тассо описание рассвета, зари, восхождения солнца, дня, вечера, начала ночи, часов успокоения, глубокой ночи перед рассветом и, приводя итальянские строки, перелагает их слово в слово: «...e ne l'ora che par che il mondo reste / fra la notte e fra l' di dubbio e diviso — между ночи и между дня сомнительный и разделенный».⁸²

В том же году в «Сыне отечества» появляется «Разбор эпической поэмы Торквато Тассо „Освобожденный Иерусалим“», над которым «трудились воспитанники верхнего класса Санкт-Петербургской гимназии под руководством г. профессора Бутырского». Н. И. Бутырский, блестящий преподаватель и серьезный ученый, дает поэме Тассо характеристику, вовсе не связанную с восприятием «Освобожденного Иерусалима» как поэмы, входящей в классицистический канон: «Действие происходит в отечестве христианских чудес и волшебных сказок в такое время, когда исступленные рыцари долгом поставляли защищать Бога и прекрасный пол с одинакою ревностью, когда жили они Верой, геройством и мечтаниями любви как тремя стихиями; когда Небо и ад боролись за то же дело, за которое на земле сражались люди. Справедливо „Освобожденный Иерусалим“ назван романической „Илиадой“».⁸³ Определение «романический» долгое время употреблялось наряду с «романтический»;⁸⁴ перевод Н. И. Бутырским «лучших мест» из «Освобожденного Иерусалима» тоже свидетельствует о кардинальной смене взгляда на поэму Тассо. Характерен и выбор: никакой героики, никакой патетики: «Гуельф и Убальд, посланные за Ринальдом, приближаясь к волшебному чертогам Армиды, зрят разные очарования» (Canto XV); «Гуельф и Убальд украдкой смотрят на Ринальдо, забывшего воинскую славу в объятиях Армиды». Эпизоды, полные земного, плотского очарования; написанные все тем же эпическим двенадцатисложником стихи могли бы отослать читателя к традиции галантной поэзии XVIII века, если бы не раскованность образного ряда, не свежесть лексики, вплоть до неологизмов:

Со вкусной пищею трапеза у ручья,
Где льется с ропотом кристальная струя,
Две девы нежные, одна другой резвее,
В потоке плещутся, то спорят, кто скорее
До меты доплывет, то брызжутся водой
<...>
Они все резвятся. Одна остановилась,
Приподнялась, и грудь прелестная открылась,
И с нею все, что взор и нежит, и манит;
А прочее покров источника таит.
Так утром из морей является зарница
В румянце, в каплях вод; равно любви царица
Из пены родилась в сиянии красы.
Дождили влагою наядины власы,
Глазами повела, притворно изумилась,
Что смотрят рыцари, и снова погрузилась.⁸⁵

⁸² Тассо Т. Части дня и ночи. Описанные Тассом в поэме его «Освобожденный Иерусалим» (перевод буквальный) // [Пер.] Н. Остолопов // Благонамеренный. 1819. Ч. 7. № 18. С. 346–362.

⁸³ Сын отечества. 1819. Ч. 56. № 34. С. 18–33.

⁸⁴ Об этом см.: Олин В. Н. Ответ г-ну Булгарину на сделанные им замечания к статье «Критический взгляд на „Бахчисарайский фонтан“», помещенной в 7-м номере «Литературных листов» минувшего 1824 года // Русский инвалид. 1825. 2 марта. № 52. С. 208–210.

⁸⁵ Сын отечества. 1819. Ч. 56. № 34. С. 32.

В переводе Бутырского, как в выборе темы, так и в стилистике, заметна тяга к описаниям в ущерб действию, и здесь достойный профессор, увлеченный естественной и невинной ренессансной эротикой, неоплатонической одухотворенностью плоти, очень точно следует за Тассо, не пытаясь исправлять его или подгонять под шаблон. В этой связи интересно сравнить второй переведенный Бутырским отрывок с вариантом С. И. Висковатова,⁸⁶ появившимся чуть позже, но сделанным в более традиционном ключе. Описание любовных игр Ринальдо и Армиды (XVI, 18) у Тассо очень натуралистично, даже, вероятно, грешит против «хорошего вкуса»:

Ella dinanzi al petto ha il vel diviso,
e l'crin sparge incomposto al vento estivo;
langue per vezzo, e'l suo infiammato viso
fan biancheggiando i bei sudor più vivo:
qual raggio in onda, le scintilla un riso
ne gli umidi occhi tremulo e lascivo.
Sovra lui pende; ed ei nel grembo molle
Le posa il capo, e l'volto al volto attolle.⁸⁷

Этой октаве у Бутырского соответствует восемь строк, четыре александрийских пары, куда умещается каждая деталь «любопытного» описания:

Над персями ее сорвалось покрывало;
Власы небрежные зефиры разведали.
Томится нежная. С пылающих ланит,
Белея, льется пот и больше их живит.
В очах блестит с слезой улыбка любопытна,
Как луч в волне. Сидит над витязем прекрасна.
К ней в лоно мягкое Ринальд главу склонял
И, поднимаясь, устами уст искал.⁸⁸

Висковатых умещает содержание октавы в шесть строк, явно исправляя «погрешности», завышая слог и отделяясь соответствующей топикой; пластика поэмы, картинность описания теряются или даже намеренно не передаются, поскольку представляются грубыми (вспомним, что классицисты не понимали Рабле и не любили Ронсара):

Лилей белейшу грудь — не бременит покров.
Власы лобзает ветер, в глазах блестит любовь.
На розовых устах дыханье сладостранно...
Нежнейший огонь живит все бытие прекрасной...
В ее объятиях Ринальд, забыв весь свет,
Из глаз, из уст яд сладостнейший пьет.⁸⁹

В этот-то момент подспудной «романизации» Тассо А. Абр. Волков публикует в «Вестнике Европы» отрывок из «правильной» эпической поэмы «Освобожденная Москва».⁹⁰ Эпопея написана как должно: на патриотическую тему (Смутное время), с высокими героями (Пожарский, Минин), с формулами совета и боя, с определенной долей христианских чудес и магических каверз; эпический размер тоже везде выдержан. Она могла пройти незамеченной или снискать сдержанную похвалу как несчастный

⁸⁶ Тассо Т. Армида и Ринальд / Пер. С. И. Висковатых // Сын отечества. 1821. Ч. 68. № 14. С. 315–332.

⁸⁷ «Освобожденный Иерусалим», XVI, 18 (см., напр.: Тассо Т. Opere. Roma, 1995. P. 326–327).

⁸⁸ Сын отечества. 1819. Ч. 56. № 34. С. 32.

⁸⁹ Там же. 1821. Ч. 68. № 14. С. 319.

⁹⁰ Волков А. Абр. Отрывок из II песни поэмы «Освобожденная Москва» // Вестник Европы. 1819. Ч. 107. № 19. С. 161–173.

уже в ту эпоху образец «высокого» жанра, но вокруг весьма посредственного текста неожиданно завязывается бурная полемика.⁹¹ То, что восхищало в прошлом веке (величаявая неспешность действия, ориентация на высокие образцы; в случае Хераскова на того же Тассо), ныне жестоко высмеивается: «Еще замечу здесь круглую поруку. Сергий идет к Палицыну, Палицын идет к Минину, Минин идет к Пожарскому, Пожарский оканчивает это *perpetuum mobile*, ибо ему не к кому идти. Тасс, Мильтон, Клопшток имели свой ад; наш поэт не захотел лишиться случая подражать им. В его поэме не видите ни превосходных описаний, ни изображений характеров, которыми украшен ад у сих великих гениев. <...> Засим видим опять картину зноя, заимообразно взятую у Тасса; но копия далеко не доходит до подлинника: 1-е, зной не продолжителен, 2-е, довольно холодно описан, 3-е, не делает ни малейшего препятствия героям, ибо Палицыну достаточно было сказать несколько слов, пролить несколько слез, и вода (волею или неволею) является для утоления жажды».⁹² Эта рецензия как будто открывает шлюз: появляется «еще критика», на совсем уже провальную поэму «Наполеон в России» Н. Г. Телешнева:⁹³ «Очень может быть, что зависть вздумает <...> доказывать, что сочинитель как истинный Славянин, умышленно и с обдуманым намерением бил Наполеона самыми тяжелыми, негладкими, мучительными стихами <...> Смело можем сказать, что мы отмстили Наполеону: побили его, согнали с престола и сочинили на него поэму, которая заставила бы Наполеона почувствовать все свое унижение, если б только он умел прочесть ее по-русски».⁹⁴ «Критик» и «антикритик» было столько, что Каченовский, редактор «Вестника Европы», буквально взмолился: довольно, всего этого не в состоянии вместить обложка.⁹⁵

На этом, верно, и закончилось бы осмеяние второразрядных эпоей, если бы среди вороха рецензий не случилась публикация под названием «Еще критика (Письмо к редактору)» и за подписью «Житель Бутырской слободы»,⁹⁶ автор которой (А. Г. Глаголев) клеймит новую российскую поэзию (романтического толка) и упрекает А. С. Пушкина за простонародные выражения, встречающиеся в «Руслане и Людмиле»: «Пиит оживляет мужичка сам с ноготь, а борода с локоть, придает ему бесконечные усы»⁹⁷ и т. д. С этой рецензии начинается бурное обсуждение «Руслана и Людмилы», затем — «Кавказского пленника», затем — «Бахчисарайского фонтана». Вначале полемисты еще опираются на авторитет классиков, в том числе итальянских: «Почему г. старец относит поэму „Людмила и Руслан“ к какому-то новому, необычайному роду сочинений? Он мог называться новым до „Одиссеи“, „Роланда“...»;⁹⁸ «...можно Руслана заставить взлететь в ушко сивки-бурки, конюшим придать ему Ивашку-белу рубашку, заставить его сделать визит Ягой-бабе, а в оправдание сослаться, что у Мильтона, у Шекспира, у Данта, у Камюэнса многие подробности — ничем не лучше!.. Остается упомянуть о двух ваших *шутках*, ибо иначе *не умею*, или *не смею*, назвать слов ваших, будто „Людмила и Руслан“ принадлежат к одному роду с „Одиссеею“, а к „Одиссее“ будто причисляются „Роланд“ («Орланд»?) Ариостов... если вы в самом деле еще не знаете различия между „Одиссеею“, „Орландом“ и „Налоем“, то и изъяснять вам не нужно, да и труд мой будет напрасен».⁹⁹ В рецензии А. Ф. Воейкова:¹⁰⁰ «...наш молодой поэт поступил очень хорошо, написав сию богатырскую поэму стихами, и предпочел

⁹¹ [Шаликов П. И.]. К сочинителю поэмы «Освобожденная Москва» // Вестник Европы. 1820. Ч. 109. № 4. С. 248; [Писарев А. И.]. 1) Критика (Письмо к редактору «Вестника Европы») // Там же. Ч. 111. № 11. С. 204–212; 2) Критика // Там же. № 12. С. 266–273.

⁹² Там же. С. 268–269.

⁹³ И еще критика (Письмо к редактору) // Там же. № 11. С. 220–223.

⁹⁴ Там же.

⁹⁵ [Каченовский М. Т.]. Недоумение // Там же. Ч. 112. № 15. С. 235.

⁹⁶ Там же. № 11. С. 213–220.

⁹⁷ Там же. С. 219–220.

⁹⁸ К издателю «Сына отечества» // Сын отечества. 1820. Ч. 63. № 31. С. 228–232.

⁹⁹ [Глаголев А. Г.]. Ответ на письмо к издателю «Сына отечества» // Вестник Европы. 1820. Ч. 112. № 16. С. 283–296.

¹⁰⁰ Разбор поэмы «Руслан и Людмила», сочин. Александра Пушкина // Сын отечества. 1820. Ч. 64. № 34. С. 12–32; № 35. С. 66–83; № 36. С. 97–114; № 37. С. 145–155 (подпись: В.).

идти по следам Ариоста и Виланда, а не Флориана. <...> *переходы*, так же как у Ариоста, слишком скоры из тона в тон в некоторых, хотя немногих, местах; но *ход* ее жив, правилен, не запутан, *завязка* без хитростей, приключение из приключения развертываются легко, *развязка* проста, естественна, удовлетворительна. Еще один пример! Перейдем от приятных предметов к ужасным. Сам Тассе не описал бы лучшего того грозного утра, когда русский богатырь один напал на целое воинство печенегов. Стихи Пушкина кипят и волнуются, как смятенный стан неприятелей, гремят, как меч Руслана, поражающий все, что ему противится».¹⁰¹ А вот один из наиболее жестких отзывов с типично классицистических позиций: «Поэт сотворил их (бороду Черномора и голову его брата. — А. М.) сам, подражая только оным (изустным преданиям. — А. М.), и представил никем не читанные и не слыханные чудеса. Он желал идти по следам Ариоста, но, имея столь возвышенных дарований, вместо действия целого мира, который является у сего поэта-гения, изобразил четыре или пять лиц, сделал из всего чудесную смесь смешного с простонародным, нежным и разными картинами. Он редко возвышается».¹⁰² А вот и конец сравнениям, во всяком случае, сравнениям с классиками: «Не сравнивая молодого поэта ни с Гомером, ни с Ариостом, ни с Тассом, <...> скажем, что *богатырская, волшебная, шуточная, т. е. романтическая поэма* „Руслан и Людмила“ есть прекрасный феномен в нашей словесности».¹⁰³ Разве что В. Н. Олин, вечно гонящийся за литературной модой и вечно отстающий, «горе-богатырь в поэзии», как окрестил его В. К. Кюхельбекер,¹⁰⁴ все еще продолжает рассуждать о «Роланде Ариоста и Боярда», «Ричардетто» Н. Фортегуэрри;¹⁰⁵ далее в ходе полемики появляются другие понятия и имена: «германская школа», Байрон.

Мы видели, что пока имена Тассо, Ариосто, даже Боярдо могли служить аргументом в литературной полемике, к ним прибегали как «архаисты», так и «новаторы»: первые по инерции видели в итальянских поэмах признанные образцы, вторые — разнобразии картин, полет фантазии, т. е. «романтическое» проявление народного духа; вдобавок Тассо, самый «образцовый» и «классический», воплотил в своей судьбе вполне современную, «романтическую» идею гонимого гения и влюбленного безумца. Появляется новый перевод Компаньони,¹⁰⁶ а тексты Ариосто и Тассо выходят из разряда «высокой» поэзии и подвергаются «романтической» обработке. С. Е. Раич¹⁰⁷ переводит Тассо балладным стихом:

Меж тем ретивый конь принес
Ерминию дрожащу
В густо-ветвистый древний лес,
В непроходиму чащу.
Чуть держит всадница бразды,
Нет силы в мышцах боле,

¹⁰¹ *Воейков А. Ф.* Разбор поэмы «Руслан и Людмила», сочин. Александра Пушкина // Пушкин в прижизненной критике, 1820–1827. СПб., 1996. С. 62.

¹⁰² [Б. п.]. Замечания на поэму «Руслан и Людмила» в шести песнях, соч. А. Пушкина, 1820 // Невский зритель. 1820. Ч. 3. № 7. С. 67–80.

¹⁰³ *И. [Измайлов А. Е.]*. Известия о новых книгах <...> «Руслан и Людмила». <...> Соч. А. Пушкина // Благонамеренный. 1820. Ч. 11. № 18. С. 405–406.

¹⁰⁴ *Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 265.

¹⁰⁵ [Олин В. Н.]. Мои мысли о романтической поэме г. Пушкина «Руслан и Людмила» // Рецензент. 1821. 2 фев. № 5. С. 17–18 (вышел в свет после 31 мая — даты ценз. разр.).

¹⁰⁶ *Компаньони Дж.* Тассовы мечтания. СПб., 1819 (пер. Н. Ф. Остолопов).

¹⁰⁷ *Раич С. Е.* 1) Ерминия. Из VII песни «Освобожденного Иерусалима» // Вестник Европы. 1822. № 17. С. 21–32 (То же: Соревнователь просвещения и благотворения. 1822. Ч. 19. С. 195–206); 2) Посольство египетского царя к Гофреду. Речь Алета. Из II песни «Освобожденного Иерусалима» // Сын отечества. 1823. Ч. 83. № 5. С. 226–235; 3) Тассо. Сон Гофреда. Из XIV песни «Освобожденного Иерусалима» // Там же. № 1. С. 28–35; 4) Из XV песни «Освобожденного Иерусалима». Продолжение путешествия Карла и Убальда // Сочинения в прозе и в стихах. М., 1824. Ч. 5. С. 255–259; 5) Армидин сад (Из Тасса) / Пер. [С. Е.] Раич // Полярная звезда на 1825 год. СПб., 1825. С. 141–148. В том же году выходит из печати полный перевод: Освобожденный Иерусалим. Поэма Торквата Тасса / Пер. С. Е. Раич. М., 1825. Ч. 1–4.

И конь прокладывал следы
 В лесной глуши по воле,
 И полумертвую умчал
 Неведомой стезею,
 И тщетно взор ее искал
 Бегущих вслед за нею.¹⁰⁸

А. С. Норов,¹⁰⁹ переводя Ариосто, тоже меняет ритмику:

Сквозь страшный и дремучий лес
 Она несется быстрым скаком,
 И шорох трав, и шум деревьев,
 Волнуя белы перси страхом,
 Влекут ее туда, сюда,
 И все различными тропами, —
 Ей тени кажут иногда
 Ринальда за ее плечами.¹¹⁰

Переворот не только в российской тассиане первой четверти XIX века, но и в подходе к поэтическому переводу совершил П. А. Катенин.¹¹¹ Прежде всего, он дал оценку предыдущим переводам, Мерзлякова и Батюшкова: «Оба переводили Тасса александрийскими стихами, с рифмами по две в ряд: это должно непременно вредить достоинству перевода, ибо отдаляет его совершенно от формы подлинника. Стих александрийский имеет свое достоинство <...> но в нем есть также неизбежный порок: однообразие <...> сомневаюсь, чтобы могла существовать приятная для чтения эпопея в александрийских стихах, по крайней мере, я такой не знаю <...>». ¹¹² Он делает вывод, для нас очевидный; но русской переводной литературе понадобилось почти четверть века, чтобы прийти к нему: «У великих авторов форма не есть вещь произвольная <...> Знаменитейшие из Эпиков новых, Ариост, Камюэнс, Тасс, писали октавами <...> их мысли, описания, картины, чувства отделялись, окружались в однажды принятую форму; они, можно сказать, размеряли рисунок по раме, и потом уже клали на него блестящие краски; лучшие их октавы составляют сами по себе нечто целое, имеют определенное начало и конец. Язык наш гибок и богат: почему бы не попытать его в новом роде <...>?» ¹¹³ И как образец Катенин приводит несколько октав, в частности самую первую из первой песни «Освобожденного Иерусалима»:

Святую брань и подвиг воеводы
 Пою, кем гроб освобожден Христа,
 Вотще ему противились народы,
 И адовы подвинулись врата.
 Велик его сей подвиг был священный,
 Велик и труд, героем понесенный,
 Но Бог ему покровом был, и сам
 Вновь собрал рать к Гофреда знаменам.¹¹⁴

Еще раньше, в 1817 году, Катенин обратился к Данте, переведя терцинами один из самых востребованных романтиками эпизодов «Божественной комедии» — рассказ

¹⁰⁸ Вестник Европы. 1822. № 17. С. 21.

¹⁰⁹ Ариосто Л. Анжелика и Сакрипант. Эпизод из Ариоста / Пер. А. С. Норов // Сын отечества. 1828. Ч. 118. № 7. С. 336–345.

¹¹⁰ Там же. С. 336.

¹¹¹ Октавы из «Освобожденного Иерусалима» / Пер. П. А. Катенин // Там же. 1822. Ч. 76. № 14. С. 305–309.

¹¹² Там же. С. 305.

¹¹³ Там же.

¹¹⁴ Там же. С. 307.

Уголино;¹¹⁵ именно этот эпизод был единственный переведен прозой П. С. Железниковым.¹¹⁶ Переводя Данте размером подлинника, Катенин уже реализует определенную программу. «У нас много переводят, но почти все с французского, — пишет он в примечании к своему переводу из Данте. — <...> кто из русских читателей знает иначе, как по имени, Ариосто, Шекспира, Кальдерона и Данта? Вот что побудило меня перевести из творений последнего повесть о смерти графа Уголина <...>. Перевод свободный, приносивший ко вкусу большего числа Читателей, был бы во всех отношениях выгодней для Переводчика; перевод близкий, из стиха в стих, где самый размер подлинника, сколько возможно, сохранен, лучше покажет самого Сочинителя. Я предпочел последнее: мое намерение было только познакомить хоть несколько наших Читателей с великим Данте».¹¹⁷ Эту же стратегию он использует и в октавах из Тассо.

Итак, обращение русских переводчиков к старой итальянской поэзии носило весьма специфическую окраску. Не борение классики с новизной, не битва архаистов и новаторов, не «Расин и Шекспир», а Тассо-«классик» и Тассо-«романтик», вкуче с Ариосто, тем же «классиком/романтиком», но пригодным для «простонародной» поэмы, и напряженно-драматические эпизоды из «Божественной комедии», новой европейской критикой уже приобщенные к «романтизму». Очевидные, общепризнанные образцы — и освященная ими, подспудно проникающая в оригинальную русскую литературу новизна — вот в чем важность «итальянского следа» в русской переводной литературе, тем более что к этому прилагается современный взгляд на Италию, страну, живущую под ясным небом классики, но как будто взрывающуюся изнутри.

¹¹⁵ Уголин. Из Данте / Пер. П. А. Катенин // Сын отечества. 1817. Ч. 36. № 4. С. 97–100.

¹¹⁶ Уголин. Отрывок из Данте / Пер. с фр. П. С. Железникова // Сокращенная библиотека в пользу господам воспитанникам первого кадетского корпуса. 1800. Ч. 1. С. 350–355. Другие переводы из Данте, сделанные в данный период: Данте. Надпись на вратах адовых // Украинский вестник. 1817. № 4. Апрель. С. 100 (пер. О. М. Сомов); Отрывок из III песни поэмы «Ад» Данте Алигьери («Надежды бросьте вы, входящие сюда...») // Сын отечества. 1823. Ч. 87. № 30. С. 183–188 (пер. А. С. Норов); *Норов Авр.* С. Предсказания Данта: Элегия // Литературные листки. 1824. Ч. 1. № 5. С. 175.

¹¹⁷ Сын отечества. 1817. Ч. 36. № 4. С. 97–98.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-68-77

© А. А. Полякова

ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ «ПОЕЗДКИ В РЕВЕЛЬ» А. А. БЕСТУЖЕВА

Ранний интерес А. А. Бестужева к «ливонской» теме был вполне естественным: в 1821–1822 годах он принимал участие в походе гвардии по западной окраине империи и побывал в Эстляндии, Витебской губернии и Минске. Интересующий нас травелог 1821 года, «Поездка в Ревель», явился своеобразным связующим звеном между «ливонскими» «учеными» очерками Бестужева и его историческими повестями. Творческая история «Поездки в Ревель» позволяет проследить тот путь, который писатель прошел от очерков к фикциональным текстам. Но прежде опишем жанровое своеобразие травелога.

На первый взгляд кажется, что жанровые образцы «Поездки в Ревель» вполне очевидны: сам повествователь прямо называет имена Ш. М. Дюпати и Л. Стерна.¹ Тем не менее в разное время исследователи пытались выявить связи этого текста с отечественными образцами, прежде всего — с «Письмами русского путешественника»

¹ См.: Бестужев А. Поездка в Ревель. СПб., 1821. С. 1, 44, 107. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно с указанием в скобках номера страницы.

Н. М. Карамзина, предполагая скорее не прямое, а опосредованное взаимодействие с европейской традицией.²

Круг жанровых претекстов интересующего нас травелога был заметно уточнен в недавней работе Т. Н. Степанищевой «История „Поездки в Ревель“ Александра Бестужева».³ Не отрицая безусловного влияния на текст Бестужева «путешествий» Дюпати и Карамзина, исследовательница подчеркивает, что «Поездка в Ревель» не относится к жанру «сентиментального путешествия», и называет еще один, менее очевидный источник, а именно «Письма русского офицера» Ф. Н. Глинки, опубликованные в 1808 году и переизданные в 1815–1816 годах. Степанищева обнаруживает между этими травелогами ряд параллелей (образ рассказчика и особенности композиции). Важен и биографический контекст. Писатели были лично знакомы: Глинка с 1819 года являлся председателем Вольного общества любителей российской словесности (далее — ВОЛРС), а годом позже членом общества стал Бестужев.

Как нам представляется, связь между травелогами Бестужева и Глинки требует дополнительных пояснений. По всей видимости, уже ко времени написания «Поездки в Ревель» в ВОЛРС сформировалась достаточно устойчивая жанровая традиция, действительно не равная «сентиментальному путешествию»; произведения Глинки, одной из ключевых фигур общества, могли стать важным для нее прецедентом.

Согласно программным требованиям общества, выдвинутым в 1817 году секретарем общества А. А. Никитиным и связанным с проектами по изданию полной «Российской энциклопедии», исторического словаря о «великих мужах России» и нового иконографического словаря,⁴ значительную часть текстов «ученых упражнений» должны были составить этнографические путешествия, биографии, «письма» и «записки», отвечающие требованиям исторической точности и достоверности. На этом фоне «Поездка в Ревель» представляет собой сложное и довольно необычное для «ученых упражнений» жанровое единство.⁵

Травелог состоит из двух частей, которым сам автор дает такие определения, как «поездка»,⁶ отсылающее скорее к традиции «ученых путешествий»,⁷ и «дорожные записки»,⁸ предполагающее большую «интимность», но меньшую «кабинетную» (т. е. «ученую») точность. Однако эти определения не дают исчерпывающего представления о жанровой природе обеих частей.

Первая, «Поездка в Ревель», с одной стороны, содержит изображение самого путешествия, написанное в стернианской манере. С другой стороны, в той же части

² См.: *Роболы Т. А.* Литература путешествий // *Русская проза: Сб. статей.* Л., 1926. С. 42–73; *Коварский Н. А.* Ранний Марлинский // Там же. С. 135–158; *Мордовченко Н. И.* Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л., 1959. С. 328.

³ *Степанищева Т. Н.* История «Поездки в Ревель» Александра Бестужева (цензура как двигатель авторского развития) // *Идеологические контексты русской культуры XIX–XX вв. и поэтика перевода.* Wien, 2016. С. 23–37 (*Wiener Slawistischer Almanach; Sdb 93*).

⁴ См.: *Брайловский С. Н.* К вопросу о Пушкинской плеяде: Историко-литературные материалы и исследования (продолжение) // *Русский филологический вестник.* Варшава, 1909. Т. 61. С. 56–57; *Базанов В. Г.* Ученая республика. М.; Л., 1964. С. 90–93.

⁵ Затруднение в жанровом определении этого текста испытали и первые критики. Так, в достаточно благожелательной анонимной рецензии, появившейся на страницах «Сына отечества», а позже перепечатанной в «Санкт-Петербургских ведомостях» (1821. 21 окт. № 84), имеется следующий пассаж: «Это путешествие не ученое, не сентиментальное, а просто рассказ умного, веселого и любезного человека о поездке в такую сторону, которая мерою отстоит от С. Петербурга в трех стах верстах, а нравами и обычаями жителей в трех тысячах. Забавные анекдоты, остроумные замечания, исторические воспоминания, беседы о литературе, стихи и проза сменяются одни другими в приятном разнообразии...» (*Сын отечества.* 1821. № 42. С. 84).

⁶ Первая часть в журнальной публикации называлась «Путешествие в Ревель», а в отдельном издании получила общее с книгой заглавие «Поездка в Ревель».

⁷ Примерами могут служить такие тексты, как «Поездка к Уральским горам» Е. П. Ковалевского или «Поездка на Илецкую сторону» А. Д. Боровкова, прочитанные на собраниях ВОЛРС в 1817 году.

⁸ Заглавие второй части — «Дорожные записки на возвратном пути из Ревеля».

помещен подробный исторический экскурс в историю Ливонии и Ревеля, композиционно отделенный от основного повествования («исторической» части травелога по преимуществу посвящено последнее, пятое письмо).⁹ Встречаются в этой части и дидактические сентенции о пользе просвещения. Во второй же части «ученых» исторических описаний практически нет: в центре находятся рассуждения повествователя о назначении критики и романтическая повесть о Гедоне Бестужева, которым отведены две главы («Станция Варгель» и «Станция Чирковицы»). Немногочисленные сведения исторического, этнографического или географического характера даются здесь вскользь и разбросаны по всему повествованию.

С нашей точки зрения, первое крупное произведение Бестужева было своего рода компромиссом между программными требованиями ВОЛРС и собственными представлениями писателя о жанре травелога и работе с материалом. Об этом свидетельствуют некоторые эпизоды творческой истории отдельного издания «Поездки в Ревель».

Отрывки из «Поездки в Ревель», впервые прочитанные на заседаниях ВОЛРС 17 и 21 января и 7 февраля 1821 года, были тепло приняты слушателями. Вскоре текст стал появляться на страницах периодических изданий. Первая часть «Поездки» опубликована в февральском и мартовском номерах «Соревнователя...», а уже в апреле и мае того же года в журнале «Невский зритель» выходит продолжение травелога — «Дорожные записки на обратном пути из Ревеля».

Кажется, до сих пор научное описание публикаций травелога Бестужева сводилось к предельно краткой реплике В. Г. Базанова: «„Путешествие в Ревель“ печаталось в 1821 году в Соревнователе (№ 2–3) и тогда же в Петербурге вышло отдельным изданием с некоторыми незначительными изменениями».¹⁰ Но в действительности журнальная и книжная версии «Поездки в Ревель» различаются настолько, что можно говорить о двух редакциях произведения. Книжная версия носит следы многочисленных стилистических исправлений, нацеленных, в частности, на устранение излишней витиеватости слога. Приведем несколько характерных случаев правки подобного рода:

Журнальный вариант / Вариант «Соревнователя...»	Отдельное издание 1821 года
«...шлагбаум Нарвской заставы прогремел мне цепями своими последнее прощание». ¹¹	«...шлагбаум Нарвской заставы прогремел далеко за мною» (с. 2).
«...и мы, засевши в палатку, принялись размачивать шампанским военные фразы свои». ¹²	«...и мы, засевши в палатку, принялись за шампанское» (с. 9).
«Меня узнать было тоже нелегко: рубец на щеке прятался под широкую перевязку и делал меня копию Рыцаря печального образа. — Один французский кирасир вписал его в альбом моей физиономии на память Монмартрского дела, и я долго не мог выздороветь». ¹³	«Меня узнать было тоже нелегко: рубец на щеке, в память Мон-Мартрского дела, прятался под широкую перевязку и делал меня копию Рыцаря печального образа» (с. 12).
«Подле нее забыл я гусарство и весь свет. — Вздыхал как раздуваемый мех, надеялся, боялся...». ¹⁴	«Подле нее забыл я гусарство и весь свет; вздыхал, надеялся, боялся...» (с. 12).

⁹ Пассаж, предваряющий исторический экскурс, соотносится с декларациями Глинки и «соревнователей»: «Между тем, как мечты увлекали сердце, любопытство искало исторических истин, народных преданий, даже басенных вымыслов; память сохраняла их, а разум отличал ложное от бывшего» (с. 51).

¹⁰ Базанов В. Г. Ученая республика. С. 240.

¹¹ Соревнователь просвещения и благотворения. 1821. Ч. 13. № 2. С. 134.

¹² Там же. С. 141.

¹³ Там же. С. 144.

¹⁴ Там же. С. 145.

Кроме того, текст отдельного издания заметно расширен за счет дополнений и вставок преимущественно исторического характера — например, описания битвы немцев с русскими дружинами под стенами замка Вензеберг в 1248 году («Письмо второе») или рассказа об учреждении первой народной школы в Вышгороде («Письмо пятое»). Заметно и другое: многочисленные расхождения между разными версиями текста характерны только для первой части «Поездки». При сравнении двух редакций «Дорожных заметок...» очевидно, что разница между публикацией в «Невском зрителе» и текстом отдельного издания минимальна: если в первой части количество расхождений составляет сто семнадцать случаев на сто страниц текста, то на пятидесяти страницах второй части всего семь исправлений.

Рукописи «Поездки в Ревель» не сохранились, но некоторое представление о работе Бестужева над текстом отдельного издания можно получить, обратившись к его переписке за март–октябрь 1821 года. Существенно, что с апреля того же года Бестужев участвовал в походе гвардии по северо-западным губерниям,¹⁵ и с этого момента переписка стала для него единственным каналом связи с литературным миром.

Первое интересующее нас письмо (прежде не публиковавшееся) адресовано Н. И. Гнедичу 26 марта 1821 года и содержит просьбу отредактировать текст «Поездки», готовящейся к выходу отдельным изданием:

«Милостивый государь!
Николай Иванович!

Человек, который желает учиться, чтобы не век быть учеником, покорнейше просит почтенного переводчика Омира произвесть в кавалеры Андреевского креста все периоды и выражения в „Ревельской поездке“, которые покажутся ему сомнительными, а так как начинать копию для нового издания должно с первого листа, сей некто препровождает к вам начало.

Зная, что сочинение мое более выиграет моим отсутствием, хотя я сам чрез то проиграю — не хочу быть эгоистом и отлагаю удовольствие быть с вами до другого дня. — Надеюсь, Николай Иванович, вы не откажете в небольшой поправке или замечаниях истинно уважающему вас

Александрю Бестужеву

1821 года марта 26 дня

Р. S. Когда прикажете приехать за книгой?»¹⁶

Не имея ни текста «Поездки» с правкой Гнедича, ни его ответного письма, мы можем только строить предположения о том, какова была его роль в подготовке отдельного издания. «Началом», отправленным ему, по-видимому, являлась первая часть «Поездки», знакомая Гнедичу по чтениям в ВОЛРС¹⁷ и к 26 марта если еще не опубликованная в «Соревнователе...», то очевидным образом к публикации готовившаяся.¹⁸ Возможно, к «началу» была приложена рукопись еще не напечатанных «Дорожных заметок». Если Гнедич действительно выполнил просьбу Бестужева и внес

¹⁵ В «Краткой биографической канве», составленной Г. В. Прохоровым (РНБ. Ф. 69 (Бестужевы). № 32. Л. 10), указано, что Бестужев находился в Прибалтике с мая 1821 года. Основанием для этого стали письма литератора к матери и к Ф. В. Булгарину. Но в архиве ВОЛРС сохранился адрес, датированный 4 апреля 1821 года, в котором А. А. Никитин от лица «соревнователей» выражает глубокое сожаление по поводу отъезда Бестужева из Петербурга (см.: *Базанов В. Г. Ученая республика*. С. 229–230).

¹⁶ РНБ. Ф. 69. № 13. Л. 1–1 об. На л. 1 об.: «Милостивому государю Николаю Ивановичу Гнедичу».

¹⁷ Орывки из «Путешествия в Ревель» были прочитаны Бестужевым 28 февраля 1821 года на публичном собрании ВОЛРС, где присутствовал и Гнедич, тогда же представивший на суд слушателей поэму Е. А. Баратынского «Пирры» (см.: *Базанов В. Г. Ученая республика*. С. 229).

¹⁸ В анонсе на 1821 год сказано, что «Общество <...> постарается <...> чтобы книжки ононого выходили в конце каждого месяца» (Соревнователь просвещения и благотворения. 1820. Ч. 12. № 12. С. 342). Цензурное разрешение на печатание 13 части журнала, в которой была опубликована «Поездка», получено 30 декабря 1820 года.

правку в обе части «Поездки», это объясняло бы, почему в первой части расхождение между двумя печатными версиями велико, а во второй — минимально. Причина заключалась бы в том, что вторая часть уже при первой публикации на страницах «Невского зрителя» успела пройти через редактуру Гнедича и в отдельном издании существенной правке не подвергалась. Но нельзя исключать и другой вариант: Гнедич мог отнестись к редакции «Дорожных записок» без особого рвения, а отсутствие существенных замечаний Бестужева мог принять за одобрение.

Письмо Бестужева к Гнедичу более интересно как факт их литературных отношений. Как известно, Гнедич пользовался в писательской среде большим авторитетом: в нем видели учителя, наставника. Эта репутация особенно укрепилась после того, как 13 июня 1821 года при избрании Гнедича действительным членом ВОЛРС он произнес на полугодовом заседании общества впечатляющую речь о назначении поэта.¹⁹ По следам этого события написан целый ряд поэтических обращений к нему: послания К. Ф. Рыльева (1821),²⁰ П. А. Плетнева (1821), Е. А. Баратынского (1823), в которых о старшем поэте говорится как о примере для подражания, как о литературном судье. На этом фоне обращает на себя внимание тот факт, что письмо Бестужева написано до произнесения знаменитой речи Гнедича (как, между прочим, и пушкинское послание «<Из письма Гнедичу>», датированное тем же, что и письмо Бестужева, мартом 1821 года и отражающее ту же репутацию старшего поэта).

Насколько тесными были личные отношения Гнедича и Бестужева к моменту написания письма и как они развивались в дальнейшем, определить достаточно трудно. Безусловно, к марту 1821 года писатели уже были знакомы и неоднократно встречались на заседаниях ВОЛРС; 14 февраля 1821 года в отчете о «публичном чтении в Российской академии» Бестужев восторженно отозвался об отрывке из перевода «Илиады», представленном Гнедичем.²¹ Позднее, в письмах 1821–1823 годов, молодой литератор писал о Гнедиче с заметным уважением и симпатией, но достаточно отстраненно.²² В 1824 году, если верить воспоминаниям Михаила Бестужева, Гнедич посещал так называемые «русские завтраки» на квартире Рыльева, в которых принимали участие Н. А. и А. А. Бестужевы, Ф. Н. Глинка, А. А. Дельвиг, А. С. Грибоедов, Л. С. Пушкин.²³ Но в то же время в «Записной книжке» Бестужева за 1824 год, в которой достаточно подробно зафиксированы литературные контакты писателя, имя Гнедича ни разу не упоминается. Тем не менее переводы и стихи Гнедича регулярно появлялись на страницах «Полярной звезды», а в программном «Взгляде на старую и новую словесность» за 1823 год Бестужев отозвался о поэте в самых лестных выражениях.

Трудно точно определить причины, по которым Бестужев попросил именно Гнедича «произвестъ в кавалеры Андреевского креста» сомнительные обороты «Поездки». Автор письма, безусловно, знал об издательском опыте Гнедича, который в 1816–1817 годах редактировал и компоновал тексты Батюшкова, опубликованные затем в составе «Опытов в стихах и прозе», а в 1820 году выступил издателем «Руслана и Людмилы». Но вполне возможно, что Бестужев попросил Гнедича о правке, потому что высоко ценил того в первую очередь как литературного критика. Это предположение подтверждается единодушием некоторых критических отзывов писателей.

В 1816 году Гнедич опубликовал разбор баллады П. А. Катенина «Ольга». Основными претензиями к автору стали многочисленные погрешности против логики, грамматики и стиля, претендующего на подражание народному языку. Один из упреков касался

¹⁹ См.: Там же. 1821. Ч. 15. № 8. С. 129–147.

²⁰ Кроме того, в 1822 году Рылеев посвятил Гнедичу думу «Державин».

²¹ См.: Там же. Ч. 13. № 2. С. 310.

²² Ф. В. Булгарину 26 мая 1821 года: «Помнит ли меня Н. И. Гнедич и все, наконец, которых помнит сердце, не справляясь с расходною книгою учтивости?» (Русская старина. 1901. № 2. С. 393). П. А. Вяземскому 23 мая 1823 года: «...у нас в Обществе, бог весть от чего, завелись партии. Гнедич, которого сменили с вице-президентства, есть посеребренная пружина первой. <...> Другая партия есть партия положительного безвкусица» (Лит. наследство. 1956. Т. 60. Кн. 1. С. 203).

²³ См.: Бестужев М. А. Из «Моих тюрем» // Писатели-декабристы в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1981. Т. 1. С. 51.

неудачного употребления слова «прац»: «Эти стихи летели, но — увь! — пращи не летают. Прац есть веревка или ремень, которые всегда остаются в руках у человека, мечущего ими камни. Разве смелости этой не позволить для чудес баллады? Но тогда надобно позволить, чтобы летали и пушки».²⁴ Спустя четыре года в отзыве на катенинскую «Песнь о первом сражении русских с татарами при реке Калке...» Бестужев предъявил автору те же претензии, что и Гнедич, а в пассаже, посвященном неуместному употреблению слова «прац» практически процитировал его: «Что до пращей, говорено было не однажды, они летать по воздуху не могут, да и не должны точно так же, как наши пушки и мортиры. Из пращей метали камня, но сами они всегда оставались в руке».²⁵

Обращение к другим критическим отзывам Бестужева показывает, что он не просто шел по стопам Гнедича, но искренне разделял его убеждения. В бестужевских рецензиях постоянно звучит мысль о недопустимости в литературе разговорного языка и просторечия. Впервые в этом духе критик высказался в 1819 году, в разгромном отзыве на катенинский перевод трагедии Ж. Расина «Эсфирь».²⁶ Более того, использование просторечия Бестужев считал недопустимым даже в комедии, упрекая в этом и А. А. Шаховского, автора «Липецких вод»,²⁷ и Н. В. Сушкова, подготовившего перевод комедии А. Пирона «Метромания, или Страсть к стихотворству».²⁸

Следующая после письма к Гнедичу хронологическая веха в истории подготовки второй редакции травелога Бестужева — 3 мая 1821 года, дата поступления рукописи «Поездки» в Цензурный комитет.²⁹ Однако и после этого Бестужев продолжал активно работать над текстом отдельного издания. Его письма позволяют частично реконструировать этапы работы над историческими экскурсами, составляющими значительную часть книги.

Проблема источников «Поездки» уже поднималась, в частности, С. Г. Исаковым.³⁰ Однако среди этих источников не назван, казалось бы, самый очевидный — «История государства Российского» Карамзина, обращение к которой сыграло немаловажную роль при подготовке второй редакции «Поездки».

Большинство писем 1821 года адресованы Ф. В. Булгарину, который до 1825 года был близким приятелем Бестужева. В связи с нашей темой в первую очередь интересны два письма. В первом, датированном 26 мая, говорится: «Греча попроси об истории Карамзина».³¹ Понять, о каком именно томе «Истории» идет речь, достаточно легко: в апреле 1821 года выходит 9-й том, посвященный царствованию Ивана Грозного в 60–80-е годы XVI века. Первое знакомство Бестужева с этим томом произошло еще в начале 1821 года. В № 2 «Соревнователя...» содержится уже упоминавшийся выше бестужевский отчет о торжественном заседании Императорской Российской академии, на котором Карамзин зачитывал отдельные главы из 9-го тома о войне Ивана Грозного с польским королем Стефаном Баторием. Автор отчета довольно кратко, но с восхищением отозвался об этом выступлении: «С каким живым участием все слушали подвиги предков своих! С каким удовольствием будем мы рассказывать внукам, что слышали самого Карамзина!»³²

²⁴ Сын отечества. 1816. Ч. 31. № 27. С. 17–18.

²⁵ Там же. 1820. Ч. 59. № 2. С. 248.

²⁶ Там же. 1819. Ч. 51. № 3. С. 119.

²⁷ См.: Бестужев А. А. <Рец. на:> Липецкие воды, или Урок кокеткам. Комедия в 5 действиях в стихах. 1815 года. В Типогр<афии> Импер<аторского> театра // Там же. 1819. Ч. 51. № 6. С. 261, 267.

²⁸ См.: Бестужев А. А. <Рец. на:> Метромания, или Страсть к стихотворству. Комедия в пяти действиях в стихах. Сочинение Пирона, вольный перевод Н. В. Сушкова // Там же. 1821. Ч. 67. № 7. С. 317–318.

²⁹ Дата устанавливается согласно «Ежемесячной ведомости о разрешенных рукописях и книгах с указанием времени поступления рукописи и цензора, рассмотревшего ее» (РГИА. Ф. 777. Оп. 1. № 350. Л. 34).

³⁰ См.: Исаков С. Г. Неизвестная статья А. А. Бестужева-Марлинского // Тр. по русской и славянской филологии П. Тарту, 1959. С. 269–277 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 78).

³¹ Русская старина. 1901. № 2. С. 393.

³² Соревнователь просвещения и благотворения. 1821. Ч. 13. № 2. С. 311.

Спустя месяц, 20 июня Бестужев посылает Булгарину второе письмо, до сих пор не публиковавшееся. В содержании его важны два момента. Во-первых, Бестужев благодарит адресата за том «Истории», полученный им 18 июня. Во-вторых, он высылает Булгарину ряд поправок к тексту «Поездки», которые тот должен передать И. В. Слёнину, книгопродавцу и издателю, в 1821 году выполнявшему обязанности комиссионера ВОЛРС: «Прилагаемые при сем поправки в Ревельск<ие> бредни отправь, пожалуйста, с поклоном к Слёнину для вставки где в хронографии увидишь, а старое вычеркнуть до годов 1600-х. Как увидишь, не имея прежде верных историй, я упомянул слишком кратко о важных делах».³³

Отдельное издание «Поездки» получило цензурное разрешение 25 июня, разрешение на выпуск из типографии — 23 сентября 1821 года.³⁴ В промежутке между этими датами высланные писателем поправки, касающиеся деятельности Ивана Грозного в Ливонии, внести удалось (что же касается второй просьбы Бестужева — «старое вычеркнуть до годов 1600-х», — Булгарин ее не выполнил). Автограф с поправками, вложенными в письмо к Булгарину, не сохранился, но их можно частично реконструировать, сопоставив журнальную версию с отдельным изданием «Поездки», в котором появилось несколько уточнений и ряд новых эпизодов.³⁵ Большинство вставок буквально цитируют текст Карамзина, поэтому их источник не вызывает сомнений. Вот несколько параллелей подобного рода:

Н. М. Карамзин «История государства Российского»	А. А. Бестужев «Поездка в Ревель»
«Воеводы московские, боярин Иван Петрович Яковлев, князя Лыков, Кропоткин, не умея взять Ревеля, только грабили села эстонские...». ³⁶	«...воеводы московские, боярин Яковлев, князя Кропоткин и Лыков не могли, ибо не умели, взять города; только буйствовали в окрестностях...» (с. 63).
«...Иван Васильевич Меньший Шереметев, который дал слово Государю взять Ревель или положить там свою голову. <...> Шереметев сдержал слово: не взял Ревеля, но положил свою голову, убитый ядром пушечным». ³⁷	«Шереметев (Иван) обещал взять город или умереть, и сложил голову, не взяв оно» (с. 64).
«Явился витязь, сын ревельского монетчика, Ив Шенкенберг, прозванный Аннибалом за смелость: предводительствуя толпами вооруженных земледельцев, он взял Виттенштейн, сжег Пернау, ограбил несколько городков и замков в Ервене, в Вирландии, близ Дерпта; злодейски мучил, убивал наших пленников...». ³⁸	«Шенкенберг, прозванный Аннибалом, сын ревельского ремесленника, предвоя толпами крестьян, преследовал шестинедельною осадю утомленных россиян, даже отнимал города, брал наши замки, мучил, терзал пленников» (с. 65).

Нужно сказать, что Бестужев, в сентябре–октябре квартировавший сначала в Полоцке, а позже под Минском в Выгоничах, вплоть до появления «Поездки» в продаже не знал, удалось ли внести в текст высланные им дополнения. 6 сентября он писал Булгарину: «Пожалуйста, уведоь меня, получил ли ты письмо с поправками для Рев<ельского> Путеш<ествия>».³⁹ 22 октября, т. е. на следующий день после объяв-

³³ ИРЛИ. Ф. 623 (Ф. В. Булгарин). № 30. Л. 3 об.

³⁴ Дата выдачи цензурного билета устанавливается по «Книге для записи билетов, выдаваемых из цензурного комитета» за 1816–1821 годы (РГИА. Ф. 777. Оп. 1. № 370. Л. 4).

³⁵ К их числу относятся: упоминание «изменников» Крузе и Таубе, поверенных Магнуса (с. 63); описание осады Ревеля в 1557 году (с. 62–66); упоминание генерала Горна, которого Бестужев делает «комендантом Ревеля» (с. 64); смерть Ивана Шереметьева (с. 64); предание об Иве Шенкенберге (с. 65).

³⁶ Карамзин Н. М. История государства Российского. СПб., 1821. Т. 9. С. 174.

³⁷ Там же. С. 251–252.

³⁸ Там же. С. 253.

³⁹ Русская старина. 1901. № 2. С. 395.

ления о продаже «Поездки» в «Санкт-Петербургских ведомостях», Бестужев пишет Булгарину еще одно письмо, свидетельствующее о том, что с сентября судьба поправки так и не прояснилась для автора: «Неужели все родные и приятели стакнулись целые два месяца не писать ко мне ни слова? Неужели и ты, юноша, последовал их примеру на муки горюну-драгуну? Нечего сказать, хороши вы, гуси! Я палю письмами, а вы не хотите порадовать ни строчкой! <...> Возвратное путешествие из Ревеля, если можно достать листками, пожалуйста, перешли, ибо я его не читал в печати. Еще, mon cher, уведошь меня, получил ли ты с поправками Ревельское Путешествие и письмо, из Полоцка пущенное? Если нет, то я, право, начинаю верить, что в моих письмах кто-нибудь думает сыскать карбонарство; и точно там одни угольные чернила».⁴⁰

Обратимся к анализу содержательных и стилистических изменений, внесенных в текст отдельного издания. Изменения первого рода показывают, на наш взгляд, как Бестужев пытается, с одной стороны, соответствовать программным требованиям ВОЛРС, с другой — идти собственным путем.

Текст второй редакции «Поездки» заметно увеличился за счет включения дополнительных исторических эпизодов, городских легенд, новых этнографических наблюдений, а также многочисленных уточнений, подробностей и деталей. Представляется, что функция большинства подобных вставок состоит в том, чтобы придать травелогу более «ученый» характер описаний и сделать их «по-кабинетному» точными. Кроме того, среди исторических вставок выделяются «вольнолюбивые» эпизоды истории Ливонии и Ревеля. Так, во второй редакции можно встретить следующий пассаж: «...заметим, что жители ревельские, переходя из-под одной власти под другую, не преставали быть вольными, сохранили свой отличительный характер честности в политическом быту, Любекские законы в гражданском судопроизводстве и всегда своим согласием скрепляли договоры, начертанные рукою победителя или необходимости» (с. 72–73). В качестве подтверждения «вольнолюбивого» характера ревельцев Бестужев ссылается на известные исторические события — «Юрьеву ночь» 1243 года⁴¹ или осаду Ревеля войсками Ивана Грозного в 1571 и 1577 годах (с. 63–64), которые не могут не напоминать о соответствующем эпизоде из истории Новгорода. Думается, «вольнолюбивая» линия травелога прямо связана с программой «Соревнователя...»⁴² и соответствовала взглядам Бестужева.

Кроме того, отдельное издание травелога расширено за счет включения в текст не только исторических экскурсов, но и пространных лирических отступлений⁴³ и забавных эпизодов, в которых рассказчик по-стерниански развлекает своего читателя.⁴⁴

⁴⁰ Там же. С. 396.

⁴¹ «В 1243 году эстонцы, раздраженные угнетениями новых своих владельцев, подняли знамя свободы и мстительное железо их обогрилось кровью немецкою. Около двух тысяч дворян и рыцарей заплатили головами за жестокость свою. Замки пылали, осада грозила Ревелю, и датчане принуждены были просить помощи орденской. Гермейстер Бернгард фон Дрейлебен повел войско, сильное числом, мечью и оружием, против инсургентов. Эстонцы решились умереть с мечем в руке — и легли все до одного неподалеку от Ревеля. Их было 10 000. Совершенное рабство всех ливонцев было следствием сего благородного поступка, достойного Спарты и Гельвеции» (с. 56–57).

⁴² См.: Базанов В. Г. Ученая республика. С. 239–247.

⁴³ См., например: «Не знаю, случилось ли вам, друзья мои, испытывать переход от бдения ко сну, какой я всегда испытываю; иногда бывает он вовсе не последним сном и часто заменяет оный физически: — мысли нечувствительно смешиваются, бледнеют, меркнут; ухо внимает еще внешним звукам, но уже сливает оные с неясною внутреннею мечтою; еще нить последнего понятия, как бы сотрясаясь, повременно дает себя чувствовать; но какой-то хаос туманит воображение и память, сплывая все в одно невыразимое ощущение...» (с. 21).

⁴⁴ См.: «Уступив прелестной незнакомке место свое, он вступил в разговор, и мы узнали, что фамилия ее *** р и что она едет из Ревеля. — „Опять романтическое приключение“ думаете вы — и ошибетесь; встреча началась тем, что я был в большом замешательстве, вбежав закутанный в горницу. — „Pardonnez, madame!“ бормотал я, схватившись за шапку свою, прикрепленную тремя Гордиевыми узлами; но шапка не снималась, — я с минуту бился в ней как Дмитриева Голубок в силке; стащил ее на глаза и наконец кое-как освободил свою голову из очарованной чалмы. Можете вообразить себе эту комическую сцену! Объявив торжественно брату о готовности повозок, мы пожалели, что такая красавица не будет украшать собою ревельские праздники...» (с. 16–17; курсив мой. — А. П.). Выделенный фрагмент добавлен во вторую редакцию травелога.

Эти случаи представляют собой развитие тенденции, заметной уже по первой редакции «Поездки». С одной стороны, Бестужев явно старается сделать свой текст информативным, с другой — стремится к занимательности, включая в текст травелога смешные сценки или занятную историческую повесть, демонстрируя остроумие и любовь к каламбурам.⁴⁵ Однако, как было показано выше, текст второй редакции очищен от нагромождения метафор, фразы стали более логичными и лаконичными. Впрочем, даже после этой правки критики отмечали, что в «Поездке» «иногда встречаются обороты и выражения натянутые и выисканные».⁴⁶

Итак, стремлению приблизиться к жанровым канонам «ученого путешествия» противостоит в травелоге Бестужева не менее явное и вполне осознанное стремление уйти от этих канонов. Именно последняя тенденция будет набирать силу в его творчестве 1820-х годов, и в соответствии с ней изменятся принципы обращения Бестужева к истории. В его малоизвестной статье «Ливония»⁴⁷ будет высказана мысль о важности истории Прибалтики как материала не для политических или философских рассуждений, но в первую очередь для романических и «романтических забав».⁴⁸

Форма травелога, объединяющая текст «Поездки в Ревель», также утрачивает для писателя свою актуальность. Один из ее эпизодов, как давно замечено,⁴⁹ превращается в «ливонскую» повесть «Ревельский турнир».⁵⁰ Другие фрагменты, по представлениям Бестужева, способны на «самостоятельную жизнь» и без дополнительной обработки. Спустя двенадцать лет после публикации «Поездки в Ревель» Бестужев пишет К. А. Полевому, который занимается в это время изданием 6–8-й частей «Русских повестей и рассказов»: «Дай только вам бог терпения при издании моих пустяков. <...> Как вы думаете: вместить ли <...> „Поездку в Ревель“? Если не рассудите, то выньте для печати рассказ майора Крона и Гедеона Бестужева». Располагайте и карнайте все как угодно».⁵¹

Впрочем, в своих творческих поисках Бестужев не всегда полностью отказывается от структуры «путешествия» — но действительная принадлежность новых произведений к этому жанру весьма сомнительна. В письме к Булгарину от 26 мая 1821 года (напомним, что в это время Бестужев все еще работает над текстом отдельного издания своего травелога), отправленном из Дерпта, он пишет: «...у меня есть листа два набросано о пути нашем. Но ленюсь или не имею времени переписать и потому в Общество их не посылаю. При том же без романтических манжет сухой маршрут наш не весьма забавен, и потому я жду, чтоб выдался день прилежанию, чтоб выдумать для этого сказки две, три и тогда: *vogue la galère!*»⁵²

По предположению Г. В. Прохорова, речь идет об исторической повести «Замок Венден» или об очерке «Листок из дневника гвардейского офицера», в текстах кото-

⁴⁵ Необходимость развлекать читателя мотивирована в тексте «Дорожных записок на обратном пути из Ревеля»: «...сухая ученость, не приправленная шутками, никак не понравится юношествующему вкусу нашей публики, — словом, внимание читателей надобно привлекать как электричество — островами» (с. 111).

⁴⁶ Санкт-Петербургские ведомости. 1821. 21 окт. № 84.

⁴⁷ Опубликовано без указания авторства: [Б. п.]. Ливония (Отрывок) // Невский альманах на 1829 год. СПб., 1828. С. 344–364. Впервые этот текст был атрибутирован Бестужеву С. Г. Исаковым (см.: Исаков С. Г. Неизвестная статья А. А. Бестужева-Марлинского).

⁴⁸ См.: [Б. п.]. Ливония (Отрывок). С. 362–363.

⁴⁹ См.: Коварский Н. А. Ранний Марлинский. С. 137.

⁵⁰ Впервые опубликована в «Полярной звезде» на 1825 год (с. 35–102).

⁵¹ Русский вестник. 1861. № 4. С. 444. В подготовленных К. А. Полевым 6–8-й частях «Русских повестей и рассказов» (1834) отрывок о Гедеоне Бестужеве напечатан в составе текста «Поездки в Ревель» (Ч. 6. С. 132–149). При переиздании «Русских повестей и рассказов» (1838), уже целиком подготовленных Полевым и вышедших с указанием имени автора, повесть о Гедеоне Бестужеве была исключена из «Поездки в Ревель» (Ч. 6. С. 5–126), однако не появилась и в виде отдельного текста. Как самостоятельное произведение повесть о Гедеоне Бестужеве была опубликована лишь после смерти автора в издании: Марлинский А. Второе полное собрание сочинений. СПб., 1847. Т. 4. Ч. 10. С. 151–163.

⁵² Русская старина. 1901. № 2. С. 393.

рых Бестужев проставил даты: «Мая 23, 1821 года» и «1821, 28 мая».⁵³ Названные Прохоровым произведения заслуживают внимания с точки зрения жанровых поисков писателя, который, как мы видим из письма к Булгарину, стремился придать своим новым текстам занимательность и остросюжетность, не характерные для «ученых путешествий».

Повесть «Замок Венден»⁵⁴ выдержана в ультраромантическом ключе с характерными мотивами мести, убийства и т. д.; «исторический» контекст минимален (отсылки к нему по преимуществу содержатся в авторских примечаниях и, таким образом, отделены от художественного повествования). Само же путешествие, лишь кратко упомянутое в начале повести, не имеет никакого самостоятельного значения, исторического или этнографического. Позднее сходная композиция будет использована в других «ливонских» повестях — «Замок Нейгаузен» (1824) и «Кровь за кровь» (1825).

Что же касается опубликованного в «Соревнователе...» очерка «Листок из дневника...»,⁵⁵ то уже самим своим заголовком он отсылает к «традиционному» путешествию, а по форме близок к первой части «Поездки в Ревель». Привычные этнографические наблюдения над бытом эстонцев и русских рыбаков сочетаются в очерке с лирическими отступлениями, историческими экскурсами в историю Ледового побоища⁵⁶ и стихотворениями, этому событию посвященными.

Но другой текст, казалось бы, того же рода, «Еще листок из дневника гвардейского офицера»,⁵⁷ «датированный» 12 июня 1821 года, совершенно не соответствует тем ожиданиям, которые могли сложиться по прочтении предыдущего «Листка». Как и «Замок Венден» или подобные ему «ливонские повести», второй «листок» имеет рамочную композицию, однако основная его часть представляет собой не историческую повесть, а рассказ с сюжетом в духе баллады или «страшных» романов А. Радклиф, к произведениям которой в самом тексте есть ироничная отсылка.⁵⁸ В финале «страшная история» оказывается мнимой: выясняется, что встреча с разбойниками была сном. К этому раннему эксперименту с традицией Бестужев вернется почти десять лет спустя в «Страшном гаданьи» (1831); здесь мы встретим тот же фантастический рассказ с балладными атрибутами, тот же скепсис повествователя и разоблачающий фантастику пуант — но для мотивировки основного повествования Бестужеву уже не требуется вводить в рассказ элементы литературного путешествия.

⁵³ Гипотеза Г. В. Прохорова высказана в его неизданном комментарии к письмам Бестужева (РНБ. Ф. 69. № 45. Л. 1135).

⁵⁴ Впервые опубликована в «Библиотеке для чтения, составленной из повестей, анекдотов и других произведений изящной словесности» (1823. Кн. 9. С. 3–16).

⁵⁵ Соревнователь просвещения и благотворения. 1823. Ч. 22. № 6. С. 256–265. Очерк был прочитан на собрании ВОЛРС 20 марта 1822 года (см. «Журнал ученых упражнений...» 1822 года: *Базанов В. Г.* Ученая республика. С. 414).

⁵⁶ Исторические экскурсии сопровождаются отсылками к летописям. См., например: «Это не вымысел. Во Временнике Софийском летописец, писавший по словам самовидца, входит еще в дальнейшие подробности, может быть, весьма занимательные для историка и стратегика, но которые не всегда дружатся с поэзией» (Соревнователь просвещения и благотворения. 1823. Ч. 22. № 6. С. 264).

⁵⁷ Впервые опубликован в 8-й книге «Библиотеки для чтения» на 1823 год (с. 66–72) под заглавием «Листок из дневника гвардейского офицера». Согласно содержанию «Журнала ученых упражнений...» 1822 года, 13 марта Бестужев прочел на заседании ВОЛРС «Отрывок из дневника гвардейского офицера» (см.: *Базанов В. Г.* Ученая республика. С. 413), но в «Соревнователе...» текста под таким заглавием нет; по-видимому, речь идет об одном и том же тексте. Название «Еще один листок...» закрепилось за рассказом после его публикации во втором посмертном собрании сочинений А. Марлинского в 1847 году. Вероятно, два «Листка...» были восприняты издателем — без особых на то оснований — как части единого «дневникового» замысла.

⁵⁸ «— Наше путешествие — славная сцена для чудесного романа, сказал я, усмехаясь, товарищу. — Да, и ночь самая радклифская, отвечал он: чернее коней шестого эскадрона; не достаёт только вертепа и разбойников!» (Библиотека для чтения, составленная из повестей, анекдотов и других произведений изящной словесности. 1823. Кн. 8. С. 68).

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-78-82

© А. Г. Волховская

А. С. ПУШКИН В ИСПАНСКОЙ ПРЕССЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА: НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ

Знакомство испанских читателей с жизнью и творчеством А. С. Пушкина началось не с чтения его произведений в испанских переводах,¹ а с критических заметок в испанских периодических изданиях. Как отмечает испанский славист Р. Монфорте, «литературные и культурные журналы играли исключительно важную роль в популяризации русской литературы».²

Самые первые сведения о Пушкине, которые нам удалось обнаружить, появились в испанской прессе в 1820-е годы. Небольшая заметка, посвященная русскому поэту, была опубликована в газете «Diario mercantil de Cádiz» в 1824 году в разделе новостей из Парижа: «Молодой русский поэт Александр Пушкин только что закончил новое произведение, которое, кажется, превосходит все его известные работы. Рукопись этой поэмы, в которой содержится не более 600 строк, была куплена за 3 тысячи рублей одним московским книготорговцем, то есть по 5 рублей (около 4 дуро) за стих: невиданная для России цена».³ В этом тексте привлекают внимание два важных момента, на которых сделан акцент, — *молодость* поэта и некоторая *феноменальность* его заработков, что косвенно является подтверждением выдающегося литературного таланта.

Приведенные в статье цифры и факты позволяют предположить, что речь идет о поэме «Бахчисарайский фонтан», которая была опубликована в России в марте 1824 года.

П. А. Вяземский, который имел отношение к изданию поэмы в России, поместил в книге 8 журнала «Новости литературы» за 1824 год заметку «О Бахчисарайском фонтане не в литературном отношении», в которой как раз привел все эти сведения: «Появление „Бахчисарайского фонтана“ достойно внимания не одних любителей поэзии, но и наблюдателей успехов наших в умственной промышленности, которая также, не во гнев будь сказано, содействует, как и другая, благосостоянию государства. Рукопись маленькой поэмы *Пушкина* была заплачена три тысячи рублей; в ней нет шести сот стихов; итак, стих (и еще какой же? заметим для биржевых оценщиков — мелкий четырехстопный стих) *обошелся* в пять рублей с излишком».⁴

У нас нет основания предполагать, что испанская заметка была напрямую перепечатана из «Новостей литературы», так как в ней не упоминается даже название произведения, о котором идет речь. Свидетельством источника заимствования может служить написание фамилии Пушкина в ней — *Puschkin*, т. е. немецкоязычное. Судя по всему, источником является статья «Русский поэт Пушкин» из берлинского журнала «*Zeitung für die elegante Welt*» за 1824 год, в которой сообщается: «Молодой русский поэт Пушкин не так давно опубликовал новое произведение, которое по тонкости содержания, вероятно, превосходит все предыдущие работы автора. Заглавие гласит

¹ О первых переводах произведений Пушкина на испанский язык см.: *Schanzer G. O. Las primeras traducciones de literatura rusa en España y en América // Actas del III Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en México D. F. del 26–31 de agosto 1968. México, 1970. P. 815–822.*

² *Monforte R. Las ediciones periódicas como factor clave en la difusión de la literatura rusa durante la segunda mitad del siglo XIX // Traducción y cultura: La literatura traducida en la prensa hispánica (1868–98). Bern; Berlin; Bruxelles: P. Lang, 2010. P. 307–318.*

³ *Diario mercantil de Cádiz. 1824. Octubre 7. № 2989. P. 2. Здесь и далее перевод мой. — А. В.*

⁴ *Вяземский П. А. О «Бахчисарайском фонтане» не в литературном отношении: (Сообщено из Москвы) // Пушкин в прижизненной критике, 1820–1827. СПб., 1996. С. 189 (впервые: Новости литературы. 1824. Кн. 8. № 13. С. 10–12).*

„Бахчисарайский фонтан“; один немецкий купец⁵ заплатил автору за рукопись три тысячи рублей. Стихотворение содержит около 600 строф, таким образом за каждую строфу было заплачено пять рублей — невиданная для России цена».⁶ Очевидно, что испанское издание перепечатало абзац из немецкого издания практически дословно, по невыясненным причинам не упомянув название поэмы.

Эта историческая несправедливость была исправлена «Diario mercantil de Cádiz» в 1827 году в статье «Русская поэзия»,⁷ которая стала вторым прижизненным упоминанием Пушкина в испанской прессе.

В этой статье частично дублируется информация из заметки 1824 года о том, что молодой русский поэт Пушкин закончил свое небольшое, но прекрасное произведение «Бахчисарайский фонтан», которое приобрел книгоиздатель Пономарев за 3000 рублей.⁸ Далее речь идет о самом Пушкине: испанский анонимный автор называет его «литературным феноменом», который, будучи еще учеником Царскосельского лицея, написал стихотворение «Воспоминания в Царском Селе», получившее одобрительные отзывы. Кроме того, в статье подчеркивается, что Пушкин очень молод, но уже создал три поэмы, которые не только оригинальны, но и названы «украшением русского Парнаса» («el ornato del Parnaso ruso»). Первая из них — «Руслан и Людмила», которая «представляет нашему взгляду богатые дворцы Киева», «храбрых героев» и «бардов тех времен». Автор заметки хвалит Пушкина за динамичный темп повествования («rapida narracion»), четко очерченные образы («bien marcados los caracteres»), живые описания («animadas descripciones») и прекрасный язык («excelente lenguaje»). Следующая описанная поэма — «Кавказский пленник» («Kaw Koskoi Plennik»), которая повествует о жестоких нравах кавказских разбойников («costumbres duras de los bandidos del Caucaso»)⁹. Далее в статье говорится, что эта поэма известна в Германии по переводу Вульфберта («Mr. Wuslert»)¹⁰.

Специфическое написание названия поэмы «Кавказский пленник» и метафора «украшение русского Парнаса» отсылают нас еще к одному источнику, о котором пишет Г. Ершофф в статье «Прижизненная известность Пушкина в Германии»: «Несмотря на довольно обширную информацию, уровень знаний о Пушкине и его творчестве оставался относительно невысоким. Об этом свидетельствуют вышедшая в 1830 году энциклопедия Брокгауза («Allgemeine deutsche Real-Enzyklopädie für die gebildeten Stände»), а также статья „Русская литература“, которую лейпцигская газета „Blätter aus der Gegenwart“ перепечатала из „Revue littéraire“. Из произведений Пушкина в этих изданиях названы „Кавказский пленник“, „Бахчисарайский фонтан“, „Евгений Онегин“, „Полтава“, „Руслан и Шеветлана“ (!?), причем последнее название — явная путаница со „Светланой“ Жуковского. В то время как Пушкин уже осуществил в своем творчестве качественный переход к реализму, Брокгауз помещает о нем скупое и отчасти даже ложное сообщение; за крупнейшего русского писателя выдается Карамзин, а о самом Пушкине мы среди прочего читаем, что им написаны ода „Вольность“, „Воспоминания в Царском Селе“, „Руслан и Людмила“, „Кавказский плен-

⁵ К сожалению, установить, о каком немецком купце идет речь, не удалось.

⁶ Der russische Dichter Puschkin // Zeitung für die elegante Welt: Mode, Unterhaltung, Kunst, Theater (Berlin). 1824. P. 1869–1870 (см.: <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10532420-9> (дата обращения: 31.05.2019)).

⁷ Poesía rusa // Diario mercantil de Cádiz. 1827. Agosto 16. № 403. P. 2–3.

⁸ Ibid.

⁹ Ibid.

¹⁰ Судя по всему, речь идет об издании «Кавказского пленника» на немецком языке: Der Berggefangene von Alexander Puschkin. Aus dem Russischen Übersetzt. St. Petersburg, 1823. Составители каталога «Деньги–Пушкин–Деньги» отмечают следующее: «Автор перевода А. Е. Вульфберт, питомец Дерптского университета, получил за перевод от императрицы Елизаветы Алексеевны „золотые часы с репетицею“, а в 1826 году назначен редактором „Санкт-Петербургских ведомостей“. Пушкин за произведение, переведенное на иностранный язык, не получил ничего, так как автору гонорар за выполненный с его произведения перевод не полагался». См.: «Деньги–Пушкин–Деньги»: Альбом-каталог выставки в Государственном музее А. С. Пушкина, июнь–декабрь 2009. М., 2010. С. 43.

ник“ («Kaw-Koskoi Plennik»). Далее эти произведения, в особенности „Бахчисарайский фонтан“, именуются украшением русского Парнаса». ¹¹

Вслед за этим достаточно подробно пересказывается содержание «Бахчисарайского фонтана». Можно предположить, что эти сведения также были заимствованы из статьи «Русский поэт Пушкин», опубликованной в журнале «Zeitung für die elegante Welt» в 1824 году.

Статья «Русская поэзия» в испанском издании «Diario mercantil de Cádiz» заслуживает особого внимания по нескольким причинам. С одной стороны, она представляет собой причудливую компиляцию из разных источников; внимание читателя снова акцентируется на важных характерных чертах русского автора, которые, предположительно, отличают его от других, — его *молодости* и *феноменальности*. С другой, интересен ракурс восприятия жизни и творчества Пушкина, представленный в этой статье. Автор предлагает нам обратить внимание еще на одну важную черту — *романтичность* его творчества. Дело в том, что в 1820-е годы в Испанию начали проникать веяния романтизма, уже господствовавшего в других европейских странах.

Следует иметь в виду, что 1830–1840-е годы для Испании — это время интенсивного развития романтизма, продолжающегося впитывания опыта романтической литературы Англии, Франции и Германии. Испанские романтики оказывались под влиянием различных иноязычных тенденций, при этом они чаще всего открыто указывали на источник заимствования. ¹²

Именно в контексте романтизма начинается восприятие Пушкина в Испании. Анонимный автор этой заметки в жизни и творчестве Пушкина обращает внимание на значимые для романтизма моменты: во-первых, национальный колорит «Руслана и Людмилы» и историзм выбранного сюжета, во-вторых, изображение нравов и обычаев в «Кавказском пленнике» и, в-третьих, романтический сюжет «Бахчисарайского фонтана», его экзотическое место действия.

Затем упоминание Пушкина появилось 25 ноября 1831 года в издании «Diario balear». Заметка под названием «Русская литература» начинается с категоричного заявления: «В русской литературе мало произведений, представляющих общий интерес («interes general»), она ограничивается тем, что дает нам представление о национальном таланте». ¹³ Далее помещен небольшой обзор существовавших на тот момент в России литературных журналов («Северные цветы», «Радуга» и др.), а также — пассаж о том, что русская литература испытывает влияние множества других богатых литератур («literaturas ricas») и не может придерживаться независимости от инолитературных образцов. Это высказывание подтверждается таким примером: «Александр Пушкин, который ранее пытался передать манеру французской поэзии в своей поэме „Руслан и Людмила“ («Russlan y Schewetlana»), опубликовал позднее „Кавказского пленника“ и „Бахчисарайский фонтан“, которые стилем напоминают Байрона. Его последние произведения — „Евгений Онегин“ и „Полтава“. „Евгений Онегин“ — фантастический рассказ, который описывает нравы («costumbres») и сообщества Санкт-Петербурга». ¹⁴ Написание фамилии Пушкина (Puschkin) и названия поэмы «Russlan y Schewetlana» дает возможность предположить, что здесь мы тоже имеем дело с перепечатыванием немецкоязычного оригинала критической статьи, но более негативно настроенной. Таким источником с большой долей вероятности могла стать уже упоминавшаяся статья в энциклопедии Брокгауза.

В этой заметке 1831 года Пушкин предстает перед испанскими читателями подражателем, но все равно описателем нравов. Причем в обеих заметках (1827 и 1831) использовано слово «costumbres», что должно вызывать ассоциацию с характерным для испанского романтизма явлением — костюмбризмом — и приблизить творчество Пушкина к испанскому пониманию романтизма.

¹¹ Ершов Г. Прижизненная известность Пушкина в Германии // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1987. Вып. 21. С. 72.

¹² Подробнее см.: Тертерян И. А. Испанский романтизм. Общая характеристика // История всемирной литературы: В 8 т. М., 1989. Т. 6. С. 229–233.

¹³ Literatura rusa // Diario balear. 1831. Noviembre 25. P. 3–4.

¹⁴ Ibid.

Таким образом, испанский читатель мог почерпнуть из этого небольшого текста информацию о существовании *национального* таланта, которым обладал поэт Пушкин. При этом в его творчестве, тяготеющем к *романтизму*, много *заимствованного*.

Следующие упоминания Пушкина в испанской прессе, которые относятся к первой половине XIX века, отличаются от предыдущих уже тем, что написание фамилии русского поэта приводится во франкоязычном варианте — *Pouchkine*. В сентябре 1838 года в издании «El Atlante» города Санта-Крус-де-Тенерифе был опубликован малоинформативный некролог: «Нет ничего более простого и поэтичного, чем надгробный памятник, который только что был воздвигнут в Пскове («Pakow»), Россия, в память о поэте Александре Пушкине на невысоком холме недалеко от Святогорского монастыря («Klectogorski»). Памятник украшен черным крестом и следующей надписью: Пушкин».¹⁵

К сожалению, приведенные сведения не дают нам возможности составить представление о том, как они дополнили образ «испанского Пушкина». Тем не менее здесь можно усмотреть некоторую романтическую поэтизацию смерти русского автора.

После этого о Пушкине вспомнили только в 1849 году на страницах мадридского издания «La ilustración: periódico universal». Первое из упоминаний — отрывок из статьи под названием «Русская современная литература»¹⁶ с подзаголовком «Пушкин — Лермонтов — Гоголь» — было опубликовано в мае 1849 года. Ниже была помещена сноска, в которой сообщалось, что статья представляет собой выдержку из другой известной работы, посвященной русской литературе, которая еще не публиковалась в переводе на испанский язык. Нам удалось установить, что это перевод статьи «О современной русской литературе» из парижского журнала «Illustration».¹⁷ Полный французский текст этой объемной подробной статьи, представляющей «глубокую и верную характеристику исторического развития русской литературы», был опубликован Л. Р. Ланским в «Литературном наследстве»¹⁸ с русским переводом. Пытаясь установить авторство, исследователь привел серьезные и заслуживающие доверия аргументы в пользу И. С. Тургенева.

Из этой статьи испанский читатель мог получить достаточно полные и подробные сведения об истории русской литературы на 1840-е годы и о том значимом месте, которое в ней занимало творчество Пушкина. «Истинно национальная литература в России началась лишь с Александра Пушкина»,¹⁹ — писал автор. Он понимал, что его статью будут читать в Европе, поэтому акцентировал внимание на распространении творчества русского поэта за пределами России: «Настигнутый в расцвете творчества трагической смертью (в 1837 году), Пушкин начинает пользоваться почетной известностью вне своей родины. Однако он далеко еще не оценен по достоинству. Европе знакомы лишь его первые поэмы, написанные под влиянием лорда Байрона; а два его шедевра — роман в стихах „Евгений Онегин“ и драма „Борис Годунов“ — были переведены только на немецкий язык. <...> В известных публикации сочинениях Пушкина форма несет еще на себе следы подражания иностранным образцам. Но основа, характер, душа всех его произведений — в высшей степени русские. <...> Пушкин, несомненно, является первым национальным поэтом России».²⁰

Здесь мы можем обратить внимание на важные моменты: Пушкин — *национальный* автор, в некоторых своих произведениях *подражавший* европейским авторам.

¹⁵ El Atlante. 1838. Septiembre 2. № 245. P. 1–2. Можно предположить, что в некрологе приведено описание рисунка П. Ф. Соколова «Могила Пушкина в Святогорском монастыре», выполненного в 1838 году.

¹⁶ Literatura rusa contemporanea. Pouchkine — Lermontoff — Gogol // La ilustración: periódico universal. 1849. T. I. № 13 (Mayo 26). P. 99.

¹⁷ Illustration. 1945. № 125. 19 juillet.

¹⁸ Статья о русской литературе / Публ. и пер. с фр. Л. Р. Ланского // Лит. наследство. 1964. Т. 73. Кн. 1. С. 271–287.

¹⁹ Там же. С. 282.

²⁰ Там же. С. 284.

Продолжение этой статьи было опубликовано в следующем номере.²¹ В нем критик, а вместе с ним и переводчик на испанский язык рассказывают читателям о том, что Пушкин — истинный поэт, в творчестве которого отразилось «сердце и ум русских людей», а также предпринимают попытку проанализировать и объяснить проблемы перевода и восприятия Пушкина в Европе: «В Пушкине нет ничего необычного, ничего неожиданного, фантастического, исключительно личного; Пушкин жил жизнью общей всем людям, и он выразил то, что чувствовали все. Из-за отсутствия себялюбивой оригинальности, своего собственного местного колорита, он может показаться иностранцам, не читающим его в подлиннике, несколько бледным».²²

В отличие от оригинальности и феноменальности, которую отмечали авторы предыдущих статей о Пушкине, здесь речь идет о его *обыкновенности и простоте*, дополненных *национальными* культурными, литературными и историческими особенностями.

Подводя итог, можно сделать некоторые выводы. Во-первых, случаи упоминания Пушкина в испанской прессе в первой половине XIX века неравнозначны: где-то даются лишь отрывочные сведения, где-то представлен более подробный анализ. Во-вторых, достаточно уверенно можно сказать, что все эти сообщения были заимствованы испанскими журналистами из иноязычной прессы — французской и немецкой. В-третьих, несмотря на разный настрой, в большинстве из них прослеживаются основные общие для всех мысли: Пушкин — национальный поэт, певец национальных обычаев. В то же время он использует иноязычные образцы. Кроме того, не раз акцентируется внимание на том, что он умер молодым. Все эти черты встраивают жизнь и творчество Пушкина в испанское понимание романтизма. Именно в этом контексте он и воспринимался на протяжении почти всего XIX века.

²¹ Literatura rusa contemporanea (Conclusion) // La ilustración: periódico universal. 1849. T. I. № 14 (Junio 2). P. 110–111.

²² Статья о русской литературе. С. 284.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-82-86

© Н. Л. Дмитриева

О ФРАНЦУЗСКОЙ НАДПИСИ НА ЧЕРНИЛЬНОМ ПРИБОРЕ, ПОДАРОННОМ А. С. ГРИБОЕДОВЫМ ЖЕНЕ: ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД БИЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ СИТУАЦИЕЙ В РОССИИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

В 1829 году Грибоедов из Тегерана посылает в подарок своей жене, Нине Александровне Грибоедовой (в девичестве Чавчавадзе), чернильный прибор, на крышке которого выгравирована следующая, сделанная по-французски, надпись: «Ecrives me souvent le mien ange Nynaubie! Tout le tien A. G.».¹ Надпись эта содержит грубые и нелепые ошибки, что вызывает недоумение, если вспомнить, что дипломат Грибоедов, один из образованнейших людей своего времени, вел сложную и ответственную дипломатическую переписку на французском языке. Многочисленные официальные бумаги, отношения и предписания, как и частные письма, написаны с точным соблюдением грамматических согласований, с использованием идиоматических выражений, непростой лексики. Чем же объясняется странный характер надписи на чернильнице?

¹ «Пиши мне часто, мой ангел Нинобия! Весь твой А. Г.» (фр.). Грибоедов А. С. Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 2006. Т. 3. С. 498.

Как известно, в образованном русском обществе XIX века наблюдалась яркая билингвистическая картина — русский и французский использовались спонтанно, непосредственно и на равных. При этом французский часто играл ведущую роль. Александр Карамзин писал брату Андрею: «Я опять забыл тебе писать по-русски, как хотел сперва. Право, стыдно, что когда забудешься, то всегда мысли напевают французский язык».² Русские билингвы нередко не умели самим себе объяснить причины выбора того или иного языка. Все характерные черты билингвистической ситуации мы встречаем и в эпистолярном наследии Грибоедова. Исторически обусловлен выбор французского языка в письмах к английским корреспондентам: в то время, как известно, языком межгосударственного общения был французский язык. Понятно, почему по-французски написаны письма к министру иностранных дел К. В. Нессельроде, который, будучи немцем по происхождению, так и не выучил по-настоящему русский язык. Однако сложно объяснить, почему среди преимущественно русских писем Грибоедова к И. Ф. Паскевичу встречаются письма, написанные по-французски, при том что и тон писем, и сюжет, и весь контекст написания этих писем абсолютно однороден. Как и другим, Грибоедову случается употреблять галлицизмы в русском тексте: см., например, письмо С. Н. Бегичеву от 4 сентября 1817 года: «Прежде всего прошу Поливанову сказать свиною»³ (от *фр.* «dire des mots cochons» — говорить грубые, бранные слова); письмо П. А. Катенину от февраля 1820 года: «...мне дали известие о смерти Дарьи Андревны»⁴ (от *фр.* «donner les nouvelles» — сообщить новости).

В первой трети XIX века наблюдается не только явление двуязычия, но и то, что можно обозначить как диглоссию. (По Б. А. Успенскому, «двуязычие — это сосуществование двух равноправных и эквивалентных по своей функции языков»,⁵ а «диглоссия — способ сосуществования двух языковых систем в рамках одного коллектива, когда функции этих двух систем находятся в дополнительном распределении».⁶) Употребление французского языка как знака кастовой принадлежности к особой группе — к образованному дворянскому сословию, его, предписанное этикетом, применение можно расценивать как явление диглоссии. Таковой, например, является ситуация использования французского языка в разговоре и переписке с дамами. Вообще употребление французского и/или русского языков было принципиально отличным для мужского и дамского общества. И. А. Паперно сделала интересное наблюдение о сути различия между двумя языками российского дворянства: русский язык в силу естественной принадлежности русскому обществу является более свободным, он не связан с необходимостью соблюдения норм и правил. Французский же (привнесенный в русское общество искусственно) имеет этикетный характер — его функционирование во многом регламентировано, подчинено определенным требованиям. Поскольку русский язык наделен большей свободой, он чаще используется мужчинами, более независимыми в своем поведении, а этикетный («несвободный») французский остается в дамском распоряжении.⁷ Женщина вообще не имеет той свободы, которой располагает мужчина, ее поведение намного строже нормировано. Одной из норм женского поведения является владение языками, в первую очередь французским. Жуковский писал А. А. Воейковой: «Девочкам нужны только языки да некоторые таланты».⁸ В этом письме, написанном по-русски, он рисует довольно подробную картину различия воспитания мальчиков и девочек: «Ему (мужчине) нужна слава. Девочкам мысль

² Пушкин в письмах Карамзиных 1836–1837 годов / Под ред. Н. В. Измайлова. М.; Л., 1960. С. 118.

³ Грибоедов А. С. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 13.

⁴ Там же. С. 41.

⁵ Успенский Б. А. Краткий очерк истории русского литературного языка (XI–XIX вв.). М., 1994. С. 6.

⁶ Там же. С. 5.

⁷ См.: Паперно И. А. О двуязычной переписке пушкинской поры // Тр. по русской и славянской филологии. XXIV: Литературоведение. Тарту, 1975. С. 149 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 358).

⁸ Бумаги А. А. Воейковой. Пг., 1916. Т. 2. С. 67.

об успехе яд; их добродетель должна быть тайной сердца, знакомою другим, но не видимою. Ничто так не пленяет в женщине, как это покорное самоотвержение»; а затем достаточно редко использовавший французский в своих письмах Жуковский обращается к нему: «...ses vertus mêmes, ses graces, ses succès doivent être une résignation, se résigner est le sort d'une femme, surmonter est celui de l'homme. Ainsi soit-il».⁹ Как видим, представление о женщине образованного общества настолько тесно связано с представлением о французском языке, что о ней и ее предназначении следует (или так получается само собой) говорить по-французски. Французский, «предписанный» дамскому обществу, настолько прочно входит в его обиход, что, судя по всему, дамам проще и удобнее говорить и писать по-французски. В одном из русских писем Вяземского жене имеется приписка Екатерины Николаевны Карамзиной. Вяземский заканчивает письмо следующими словами: «Все здешние тебе кланяются»; Карамзина, подхватив русский текст Вяземского, начинает по-русски: «А я, здешняя, хочу сама вам кланяться», но не продолжает русского текста, тотчас переходя на французский: «...et vous féliciter, chère et bonne tante» и т. д.¹⁰ И вся эта довольно длинная приписка сделана по-французски. Так принято (диглоссия) и, вероятно, так проще (двуязычие). В. Ф. Вяземская в одном из своих писем в ответ на русскую реплику мужа также сначала подхватывает русский текст, но мгновенно возвращается к французскому: «Tu me dis: „Расплатись с Пушкиным, как следует“. А как следует? Ni lui ni moi, nous n'en savons rien».¹¹ Казалось бы, перейдя на русский, она могла бы на нем и продолжить письмо, но нет. Без сомнения, ей привычнее писать по-французски.

Мужчины, конечно, также говорили по-французски, согласно этикету обращались к дамам по-французски, но в своем, мужском, дружеском кругу часто вели русскоязычную переписку, позволяя себе вольности игры слов, смешения стилей и даже использования нецензурной лексики. По-русски друзьям-мужчинам писали (и, вероятно, говорили с ними) Пушкин, Вяземский, Соболевский, Погорельский. Грибоедов пишет по-русски Булгарину, Катенину, Всеволожскому, Кюхельбекеру. Следует заметить, что вообще многим корреспондентам-мужчинам Грибоедов предпочитал писать по-русски. Дамам он писал по-французски, например, Прасковье Николаевне Ахвердовой. Соблюдая правила, он иногда нарушал их, делая русские вставки. В письме от 28 июня 1827 года из Нахичевани он жалуется, что нет почты, что стоит удушающая жара — все это написано по-французски, но фраза, подводящая итог и выражающая его состояние, сформулирована по-русски: «Тошно до смерти».¹² В письме к ней же от 3 октября 1827 года из Эривани — любопытная русская вставка, показывающая, что не все можно сказать на любом языке — «...cette respectable infirmité me saisit l'âme (He infirmité, а благородно изувеченный, как это сказать?)».¹³ Отметим, что в письмах, обращенных к Жандре и Варваре Семеновне Миклашевич (гражданской жене Жандра), он употребляет исключительно русский язык (говоря с ними обоими как с добрыми друзьями), в отличие от Пушкина, который в русских письмах к Вяземскому поклон Вере Федоровне (которая тоже была ему добрым другом) передавал по-французски (соблюдая требования этикета). Французская модель тут была очень удобна, предоставляя целый набор коммуникативных клише («леность наша охотнее выражается на языке чужом, коего механические формы уже давно готовы и всем известны»¹⁴).

В таком двуязычном контексте русский имел несомненно более интимный характер. Потому он и превалировал в дружеском общении, потому же и Пушкин, и Вязем-

⁹ Там же. Пер.: «...ее добродетели, красота, успехи заключаются в смирении. Смиряться — удел женщины, повелевать — судьба мужчины. Да будет так» (фр.).

¹⁰ Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1909. Т. 5. Вып. 1. С. 50. Пер.: «...и поздравить вас, дорогая добрая тетушка» (фр.).

¹¹ Там же. Т. 5. Вып. 2. С. 134. Пер.: «Ты мне говоришь <...> Ни он, ни я не имеем понятия» (фр.).

¹² Грибоедов А. С. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 127.

¹³ Там же. С. 135. *Infirmité* — немощь, недуг, увечье (фр.). Пер.: «...при виде этой почтенной немощи сердце мое сжалось» (фр.).

¹⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1947. Т. 11. С. 34.

ский писали своим женам русские письма. Точно так же единственное дошедшее до нас письмо Грибоедова к жене написано по-русски (есть там, правда, одна французская вставка, впрочем, эта вставка отсылочного характера — поклон В. Я. Ваценке, переводчику Российского консульства в Персии: «...dis lui que je lui en veux un peu <...>»,¹⁵ скорее всего, Нина Александровна должна была разговаривать с Ваценкой по-французски). Судя по всему, до женитьбы Грибоедов обращался к будущей невесте по-французски. Возможно, и предложение он сделал на французском языке: во всяком случае, в письме к Булгарину от 24 июля — 8 сентября 1828 года, рассказывая о том, как это произошло, он приводит свои слова, обращенные к Нине, на французском — «Venez avec moi, j'ai quelque chose à vous dire».¹⁶ Почему, однако, на чернильнице, посланной из Тегерана в подарок Нине Александровне Грибоедовой, уже жене, а не невесте, сделана французская надпись, к тому же содержащая не одну грубую ошибку? В третьем томе Полного собрания сочинений Грибоедова в комментарии отмечено, что ошибки, очевидно, допущены персидским гравером, не знающим французского.¹⁷ Конечно, гравер мог ошибиться. Но в данном случае речь идет о нетипичных ошибках: употребленные формы сами по себе правильные, однако они неверно применены. Представляется, что фраза могла быть искажена с умыслом — не кроется ли тут какая-то шутка, игра, нечто известное только посвященным? Французский нередко использовали для каламбуров, шуток, игры слов. Например, между Пушкиным и Вяземским был в ходу каламбур, построенный на использовании русского выражения «напиться как сапожник». Это пример игры слов, базирующейся на смешении двух языков для создания такого языкового оборота, которого на самом деле нет ни в одном, ни в другом языке. В январе 1829 года Пушкин пишет Вяземскому: «Баратынский у меня — я еду часа через 3. Обедать не дождусь, а будет у нас завтрак в роде en petit couragé — Постараемся напиться не en grand cordonnier, как сапожники — а так, чтобы быть en petit couragé под куражем».¹⁸ Фразеологизма «en petit couragé» во французском языке не существует. Здесь наблюдается контаминация глагола «encourager» — «ободрять», «поощрять» и выражения «à bon couragé» — «навеселе». Построено оно по аналогии с выражением «en grand cordonnier» — «как сапожник», буквально «как большой сапожник» по аналогии с русским выражением «напиться как сапожник». Во французском языке фразеологизма с использованием слова «сапожник» для передачи понятия «напиться», «опьянеть» нет. Из контекста письма видно, что используется выражение не просто понятное, но, видимо, знакомое и адресату, и автору письма. Б. Л. Модзалевский комментировал это выражение следующим образом: «По поводу этого шуточного выражения, бывшего в ходу среди приятелей Пушкина, князь П. А. Вяземский вспоминал впоследствии: „Забавный чудака, служивший когда-то при Московской Театральной Дирекции, был, между прочим, как и следует русскому человеку, а тем паче русскому чиновнику, охвачен повальной болезнью чиновности и крестоловности. Он беспрестанно говорил и писал кому следует: «Я не прошу кавалерии через плечо или на шею, а только маленького *анкураже* (encouragé) в петличку» — Пушкин подхватил это слово и применял его к любовным похождениям в тех случаях, когда в обращении не капитал любви, а мелкая монета ее: то есть, с одной стороны, ухаживание, а с другой — снисходительное и одобрительное кокетство. Таким образом, в известном кругу и слово *анкураже* пользовалось некоторое время правом гражданства в московской речи“».¹⁹ В рассмотренном нами случае оно используется в ином, не имеющем отношения к любовным приключениям, контексте, но явно сохраняет тот же шуточный смысл. В истории с чернильницей речь не идет об игре слов, но, может, здесь кроется что-то иное. Мы не знаем, насколько безупречен

¹⁵ Грибоедов А. С. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 185. Пер.: «...скажи ему, что я на него немного сердит» (фр.).

¹⁶ Там же. С. 163. Пер.: «Пойдемте со мной, мне надо вам что-то сказать» (фр.).

¹⁷ Там же. С. 498.

¹⁸ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 14. С. 37.

¹⁹ Пушкин А. С. Письма / Под ред. и с прим. Б. Л. Модзалевского. Репринт. М., 1989–1999. Т. 2. С. 322–323.

был французский Нины Чавчавадзе — возможно, она делала ошибки, и это было подтрунивание со стороны Грибоедова? (Вяземский, например, правил французский своей жены (при том что сам ей писал только русские письма, а она ему отвечала по-французски): «А в самом деле надобно тебе приняться за грамоту. Пора! Ты уж такие отпускаешь со мною выходки, что ужас! Ты пишешь мне que le chapeau s'étire!!!! sur la tête. Господи Иисусе Христе! Это что такое!».²⁰ Вера Федоровна, однако, возражает: «Si la phrase *le chapeau s'étire* te paraît ridicule, je la tiens de M-r Bauvais, négociant français, qui me l'a faite ainsi».²¹ Вернемся к надписи на чернильнице — если речь идет о шутке, то, конечно, мы можем только предполагать, что могло послужить причиной ее возникновения. Впрочем, мы не знаем, действительно ли это была шутка — да и никогда не узнаем. Возможен, правда, и такой вариант: Нина Александровна вполне владеет французским языком, Грибоедов находит на базаре в Тегеране чернильный прибор с готовой малограмотной надписью, употребленный вариант имени «Нина» («Nynaubie») кажется интересным, и он покупает чернильницу в подарок жене, понимая, что она оценит и подарок, и надпись с нелепыми ошибками.

²⁰ Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 5. Вып. 1. С. 24. Пер.: «...что шляпа растягивается на голове» (фр.).

²¹ Там же. Т. 5. Вып. 2. С. 126. Пер.: «Если фраза *le chapeau s'étire* тебе кажется нелепой, так знай, я ее услышала от г. Бове, французского торговца, это он мне так сказал» (фр.).

DOI: 10.31860 / 0131-6095-2019-2-86-97

© О. Л. Фетисенко

ЧЕРНОВИК НА ПЕЛЕРИННОЙ ВЫКРОЙКЕ (Н. С. Соханская и ее «письма о Фаусте» к П. А. Плетневу)

В самом начале 1846 года издатель «Современника» получил письмо и рукопись, присланные с хутора Макаровка Изюмского уезда Харьковской губернии. Автором представленной на суд П. А. Плетнева повести «Графиня Д***» была Надежда Степановна Соханская (1823–1884),¹ за несколько лет до этого с шифром кончившая курс в Харьковском институте благородных девиц. Эта повесть не была ее первым произведением: в 1844 году увидел свет «Майор Смагин».² Плетнев подверг присланную ему вещь строгой критике,³ но это не помешало завязаться переписке, что стало началом длинной истории «литературной дружбы».

Дело в том, что Соханская уже в первом письме просила не просто оценить свой труд (как делают все молодые авторы, обращающиеся к мэтрам), но дать ей большее — стать «руководителем» не только в словесности, но и вообще в жизни: «...что-то говорит мне,

¹ О Н. С. Соханской, с 1856 года пользовавшейся литературным псевдонимом «Кохановская», см.: Платонова Н. Н. Кохановская (Н. С. Соханская). 1823–1884: Биографический очерк. СПб., 1909; Викторovich В. Уроки одной судьбы // Литературное обозрение. 1989. № 3. С. 110–112; Фетисенко О. Л. Достоевский, «петербургская литература» и «русское сердце» малороссиянки Кохановской // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 2016. Т. 21. С. 303–321.

² Сын отечества. 1844. № 11. С. 321–325; № 12. С. 347–358; № 13. С. 369–377 (подписано: Надежда С***).

³ По-видимому, еще до получения ответа от него Соханская отправила рукопись и в «Отечественные записки». Из этой редакции она не получила никаких известий и только в 1850 году (как выясняется из переписки с Плетневым) узнала, что повесть была в свое время опубликована (Отечественные записки. 1848. Т. LXI. С. 333–356; подписано: Надежда***). Произведению посвящена рецензия А. В. Дружинина, в которой критик указал «на чрезмерную сгущенность красок, ходульность типов и неестественность положений» и отметил как недостаток «сжатость» слога ([Дружинин А. В.]. Письма иногороднего подписчика // Современник. 1849. № 1. С. 46).

что в вас я найду тот именно прекрасный образец участия, о котором так отрадно мечтать молодому сердцу».⁴ Известный библиограф С. И. Пономарев, посвятивший рукописному наследию Соханской несколько лет,⁵ так отзывался об интересующем нас эпистолярном диалоге: «...вся переписка ее с Плетневым так проникнута сердечною искренностью, что неотразимо увлекает и читателя, и мы не ошибемся, если скажем, что в литературе нашей (в печати) еще не встречалось примера *подобных* дружеских отношений».⁶

«Степная барышня», ставшая «заочной» ученицей ректора Петербургского университета, незаметно сделалась частью его домашнего круга. Ближе узнав ее, Плетнев написал: «В лице вашем судьба указала мне существо неоцененное, которое способно понять все прекрасное в жизни и поэзии. <...> Примите же от меня заочно все, все, чем мог бы наградить вас растроганный отец, нежнейший брат... и даже тот счастливец, которого некогда изберет сердце ваше; примите заочно мое благословение, мою дружбу и ту святую любовь, которой не чуждаются и ангелы на небесах».⁷

Пономареву были известны лишь самые первые письма Соханской и 67 писем Плетнева. Он знал, что существуют еще многочисленные послания (они теперь хранятся в Пушкинском Доме), но не успел познакомиться с ними, да и журнал «Русское обозрение», где он публиковал материалы архива Соханской, в начале 1898 года прекратил свое существование. Таким образом, опубликованной оказалась часть того, что потом не сохранилось в рукописях.⁸

К первым опытам своей названной ученицы Плетнев отнесся очень строго. О повести «Мятедь», оставшейся неизданной и потому утраченной для нас, он заметил, что «она еще хуже прежней» (т. е. «Графини Д***») и что письма Соханской нравятся ему гораздо более, чем ее повести.⁹ В ответ на просьбу обстоятельно рассказать о своей жизни Соханская в 1847–1848 годах напишет автобиографию (целую повесть-исповедь в пяти объемистых тетрадях),¹⁰ неожиданно обнаружив такой уровень владения словом и строгого самоанализа, что Плетнев будет поражен. «Автобиография ваша есть образец ума, воображения, вкуса и грации», — заметит он по прочтении первой тетради 1 сентября 1847 года.¹¹

⁴ Цит. по: Пономарев С. И. П. А. Плетнев и Н. С. Соханская (Кохановская) (Ее автобиография, посмертные бумаги и письма) // Русское обозрение. 1896. Июнь. С. 469.

⁵ По просьбе наследников он разбирал ее архив, впоследствии утраченный, подготовил ряд публикаций и мечтал об издании собрания сочинений.

⁶ Там же. С. 473.

⁷ Там же. С. 472 (письмо от 4 ноября 1847 года). Соханская в то время была платонически влюблена в своего новообретенного наставника, не исключено, что мечтала стать самым близким его другом из всех женщин. Два известия послужили для нее большой неожиданностью: сперва упоминание некой «мадмуазель Ольги» (она успокоилась, узнав, что речь идет о дочери Плетнева; прежде ей не было известно, что он вдовец), а потом — весть о его женитьбе на молодой княжне Щетининой. Однако Соханская повела себя исключительно деликатно и очень быстро эпистолярно подружилась и с А. В. Плетневой («Плетневочкой», как она стала позднее называть Александру Васильевну). Их дружба переживет и кончину Плетнева.

⁸ Письма к П. А. Плетневу Н. С. Соханской (Кохановской) // Там же. 1897. Январь. С. 384–396; Фев. С. 1007–1020; Март. С. 428–442. См. также: Пономарев С. 1) Рукописи Н. С. Соханской (Кохановской) и письма к ней // Там же. Февраль. С. 561–568; 2) Опись бумаг, оставшихся после Н. С. Соханской (Кохановской) // Там же. 1898. Январь. С. 277–312.

⁹ См.: Русское обозрение. 1896. Июнь. С. 470.

¹⁰ Впервые она издана посмертно тем же С. И. Пономаревым: Автобиография Н. С. Соханской (Кохановской) (Род. 1823 г. февраля 17; сконч. 1884 г. дек. 3) // Там же. Июнь. С. 480–488; Июль. С. 5–27; Август. С. 477–483; Сентябрь. С. 5–21; Октябрь. С. 479–495; Ноябрь. С. 64–108; Декабрь. С. 595–632 (отд. отт.: *Кохановская*. Автобиография / Вступ. статья и под ред. С. И. Пономарева. М., 1896). Это произведение в последние годы привлекает все большее внимание филологов. «Гендерный подход» применен в работах Х. Хогенбом и И. Л. Савкиной, более традиционные следующие работы: *Латунова Н. В.* К вопросу о жанровом своеобразии «Автобиографии» Кохановской // Південний архів. Херсон, 2013. С. 23–26; *Самофалова Е. А.* Жанровые признаки семейной хроники в женской мемуарно-автобиографической прозе второй половины XIX века: Дисс. ... канд. филол. наук. Курск, 2015. С. 164–184 (см. § 3.3. Способы самоописания автобиографического героя в воспоминаниях Н. С. Соханской и С. А. Толстой).

¹¹ Русское обозрение. 1896. Июнь. С. 470.

Восприятие не изменится и в дальнейшем. В одном из следующих писем Плетнев советовал: «Вы, как писательница, не должны походить ни на кого, а только на себя, подобно тому, как вы это сделали в своей биографии. Вот что вам дала *истина*: она-то вознесла вас до высочайшей и вечной поэзии...»,¹² а весной 1848 года восклицал: «...мне, вместо уроков вам, надобно было бы просить у вас их себе. Вы обладаете всем: воображением, чувством, умом, слоном и языком, — и все это неподражаемо-самобытно, скажу без гиперболы — гениально!..»¹³ 16 ноября того же года о заключительной части автобиографии Соханской Плетнев высказался следующим образом: «Вы умели так собрать черты внутренней жизни вашей и вставить их в рамку жизни внешней, что перед этою картиной и лучшая похвала покажется пошлостью». ¹⁴ Поделиться радостью о даре («таланте удивительном») «макаровской отшельницы», как ее потом будут часто называть, Плетнев не преминул в письмах к своим друзьям — В. А. Жуковскому, Я. К. Гроту, впоследствии и кн. П. А. Вяземскому.¹⁵

Работа над автобиографией, постоянная необходимость давать отчет обо всем увиденном и прочитанном (Плетнев советовал писать к нему как можно чаще — хоть раз в неделю¹⁶) и знакомство с трудами наставника и теми книгами, что он присылал, стали лучшей литературной школой для Соханской. 26 апреля 1849 года она писала о главном уроке, вынесенном из этой школы: «Вы научили меня выражать прекрасное просто и находить ему слова в его истине с силою духа или красотой вещи; а не звенеть набором фраз и пышных речений».¹⁷

Завершив в 1849 году повесть «Первый шифр», Соханская испрашивает разрешения посвятить ее своему «высокому наставнику». Плетнев не возражал, «Первый шифр» начали печатать в «Санкт-Петербургских ведомостях», по каким-то причинам публикация оборвалась и была начата заново в 1850 году. В то же время и при эпистолярном кураторстве Плетнева создавалась повесть «Соседи», последняя из тех, где еще у Соханской заметно сильное влияние Гоголя. В переписке с Плетневым обсуждалась возможность напечатать это произведение в «Отечественных записках», в итоге же оно было помещено в «Современнике» с большими не согласованными с автором сокращениями,¹⁸ вследствие чего писательница позже, в 1862 году, намеревалась переиздать ее в полном виде, но это не состоялось. Плетнев стал первым читателем документальной хроники «Старина», работа над ранней редакцией которой завершила этот период творчества Соханской.

Полную силу и самобытность писательница обретает приблизительно к своему тридцатилетию, в это время и совершается ее подлинный литературный дебют, перечеркнувший все прежние, еще ученические опыты. Начало нового периода совпадает с избранием писательского имени. Мы уже упомянули о том, что в 1856 года Соханская печаталась под псевдонимом «Кохановская».¹⁹ Важно отметить, что в этот период

¹² Там же. С. 473. Соханскую смущали эти похвалы, и 8 октября она отвечала: «Не постигаю, чем это я могла ввести вас в подобное заблуждение, но я хорошо знаю, что не захочу продолжать его. Да, многоуважаемый Петр Александрович: если, к моему несчастью, вам не угодно будет расстаться с вашим интересным понятием, то, как ни тяжело мне будет, а я должна буду лишить себя чести и, быть может, наслаждения сноситься с вами» (Там же. 1897. Январь. С. 393).

¹³ Там же. 1896. Июнь. С. 473.

¹⁴ Там же. С. 474.

¹⁵ См.: Там же. С. 469–475. См. также: *Плетнев П. А. Соч.:* В 3 т. СПб., 1885. Т. 3. С. 418, 490, 622, 641; Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым: В 3 т. СПб., 1896. Т. 3. С. 137, 212–213.

¹⁶ «...Умоляю вас пишите ко мне (если невозможно раз в неделю) два раза в месяц» (Русское обозрение. 1896. Июнь. С. 472; письмо от 1 сентября 1847 года).

¹⁷ ИРЛИ. Ф. 234. Оп. 3. Ед. хр. 621. Л. 37 об. (письмо от 26 апреля 1849 года). В том же письме говорится: «Судьба моя литературная в ваших руках; располагайте ею, как вам угодно» (Там же. Л. 36 об.).

¹⁸ Согласно позднейшей записи автора, в журнальной публикации «встречаются пропуски безобразно большие, нарушающие смысл и связь рассказа» (*Пономарев С. Опись бумаг, оставшихся после Н. С. Соханской (Кохановской).* С. 279).

¹⁹ Этот псевдоним (важно подчеркнуть, что в нем не было инициалов) не придуман искусственно. Надежда Степановна взяла для себя родовую фамилию матери. В. Г. Соханская (урожд. Лохвицкая) имела предком «коханя» (воспитанника-любимца) знаменитого князя Константина

она надолго прекращает переписку со своим наставником (перерыв с 1 марта 1856 до 27 апреля 1859 года), желая явиться перед ним уже в ином качестве. Возобновляя общение после письма-оклика, пришедшего от А. В. Плетневой, она так объясняла Петру Александровичу свое исчезновение на целых три года: «Вы думали: что я забыла Вас? Мне Вас забыть? <...> это для меня так же невозможно, как забыть, что я — я. Но однако же я столько времени не писала к Вам? — И могла бы еще долее не писать — могла бы никогда не отозваться к Вам и все это не потому, чтобы я забыла Вас; а что я крепко, всей душой и благодарно полюбила Вас <...>. Вы припомните, чем Вы были для меня? <...> Без Вас, кажется бы, я не пережила, не перемогла той безысходной жизни, которая томила меня. Вы были для меня лучом света, который воздвигал меня.²⁰ Ваше внимание ко мне — Вы никогда не поймете, чем оно было для меня. <...> Много, может быть, в Вашей жизни Вы оказали благодеяний; но, писавши ко мне Ваши письма, думали ли Вы, что вот это одно из самых великих? <...> И чем мне было заплакать, отблагодарить Вам? <...> Я положила себе: пока я не сделаю хотя немного дела, не говорить Вам пустых слов. Я замолчала и перестала писать к Вам, Петр Александрович. На мне томлящим гнетом лежала затрата Вашего внимания ко мне, потеря Вашего дорогого времени на те дорогие письма мне. Господи! — говорила я, — хотя бы что-нибудь сделать! Хотя бы это одно не томило меня!.. <...> Примите от меня то единственное, что я могу принести Вам: мой маленький успех. Примите как истинную дань благодарной души, о которой я думала — гадала — и плакала, Петр Александрович. Поверите ли Вы мне, что я теперь плачу и отворачиваюсь, чтобы не запятнать письмо Вам... Могу смело сказать: Вы не читали страницы искреннее этой и никто Вам не говорил с такой глубоко-преданной любовью, с таким детским уважением и с такой благодарностью сердца».²¹

В это время она могла сложить к ногам учителя не «маленькую известность», как это скромно названо в письме, а настоящий триумф. Если повесть «Гайка» (последнее, что до перерыва в их общении успел прочесть Плетнев в рукописи) в 1856 году осталась незамеченной,²² то повесть «После обеда в гостях»²³ вызвала огромный интерес читателей и критиков. Мимо этого произведения не прошли ни славянофилы, открывшие в Кохановской живое подтверждение своим теориям о «положительном направлении» в литературе,²⁴ ни приверженцы эстетической критики, ни «реалисты». По выражению Б. Н. Алмазова, в литературе «появился новый чрезвычайно-замечательный талант, обративший на себя внимание как знатоков изящного, так и друзей нашей народности».²⁵

Московские славянофилы ищут ее знакомства, приглашают сотрудничать в журнале «Русская беседа». Кохановская не сразу разрывает старые литературные связи, но потом становится автором почти исключительно изданий И. С. Аксакова, с которым будет постоянно переписываться.²⁶ В 1863 году он же выпустит двухтомник «Повести

Острожского, от которого пошло родовое имя Кохановских. После переселения одной из ветвей рода в местечко Лохвицы, в отличие от других Кохановских, они стали зваться Кохановские-Лохвицкие, а затем просто Лохвицкие.

²⁰ Тот же образ использован и в чуть более поздней дарительной надписи на оттиске изданной в журнале «Русская беседа» статьи Кохановской «Степной цветок на могилу Пушкина» (М., 1859): «Высокоуважаемому Петру Александровичу Плетневу на память того луча света, которым он осенял неизвестного автора. / Соханская-Кохановская / Макаровка / 1859 31 октября» (оттиск из библиотеки Плетнева хранится в Пушкинском Доме).

²¹ ИРЛИ. Ф. 234. Оп. 3. Ед. хр. 621. Л. 91–92 об.

²² Она была напечатана в альманахе «Пантеон», тогда же прекратившем свое существование; позднее в новой редакции повесть появится в «Русском слове» и тогда уже обратит на себя подобающее внимание.

²³ Русский вестник. 1858. Август. Кн. 2. С. 639–696.

²⁴ См.: *Кунильский Д. А.* Достоевский и братья Аксаковы: спор о русской литературе. Петрозаводск, 2013. С. 107–116.

²⁵ Б. А. [Алмазов Б. Н.]. Взгляд на русскую литературу в 1858 году // Утро: Литературный сб. М., 1859. С. 78.

²⁶ См.: *Семья Аксаковых и Н. С. Соханская (Кохановская): Переписка (1858–1884)* / Сост., вступ. статья, подг. текста и комм. О. Л. Фетисенко. СПб., 2018 (Славянофильский архив. Т. 4). См. также: *Вихрова Н. Н.* Аксаков и Н. С. Соханская (Кохановская): перипетии творческого

Кохановской».²⁷ Этому предшествовало уже не эпистолярное общение: летом 1862 года писательница отправилась в большое путешествие, впервые выбралась в столицы. В Москве она познакомилась с Аксаковыми (Константина, с которым она тоже переписывалась, уже не было в живых, как и С. Т. Аксакова и А. С. Хомякова, тоже высоко ценивших ее творчество), семьями Погодиных, Кошелевых, Елагиных, Вельтманов, со всем славянофильским кругом в широком его понимании. В Петербурге ее ждала встреча с Плетневым и его семьей. У них она и остановилась — в ректорском флигеле университета и на даче в Лесном.

10 января 1866 года по новому стилю Плетнев скончался в Париже. Узнав об этом в день смерти своей любимой тетушки Капитолины Григорьевны Лохвицкой, Соханская сразу же задумала мемуарный очерк о наставнике, но скорбь была так велика, что она не смогла создать его, и это спровоцировало долгий творческий кризис. В Пушкинском Доме сохранилась сделанная Н. П. Грот выписка из письма Соханской к кн. Н. Н. Голицыну от 20 октября 1870 года; Голицын тогда начал работу над «Биографическим словарем женщин-писательниц» и обратился к автору «Гайки» с просьбой дать сведения о себе (как сообщала она Аксакову, даже хотел посвятить ей этот словарь²⁸). Выписанным оказался именно фрагмент о Плетневе, что вполне объяснимо — Н. П. Грот была вдовой одного из ближайших его друзей: «Вы упомянули о Плетневе, единственном человеке, которому я считаю себя обязанною в жизни. Бедная, в моей глуши, никем незнаемая, неопытная девочка, с позывами таланта, который томительно искал развития и исхода, я приняла этого человека от Бога и в нем нашла себе высокого наставника и друга. Моя душа полна глубочайшею признательностью и благоговением к нему; но странное дело! я не могу говорить о нем печатно, решительно не могу. Все, что я думаю сказать, не выходит так, как я бы хотела, не дается мне. Все ниже того, как мне следует говорить о Петре Александровиче и как ему следует быть явленным в памяти моего сердца. Эта невозможность воздать должное Петру Александровичу моим словом составляло <так!> для меня такую нравственную и вместе жгучую авторскую муку, что оно было одною из причин моего литературного молчания за все эти годы. Женская совестливость чуткого всепреданного чувства томила меня и не давала говорить ни о чем другом, когда я молчала о Петре Александровиче Плетневе».²⁹

Характеризуя эпистолярное наследие писательницы, С. И. Пономарев заметил: «Соханская в письмах своих напоминает Эмерсона.³⁰ Верующая, светлая, увлекающаяся душа ее сквозит решительно во всем, во всяком письме ее к близкому или родному лицу. <...> за немногими исключениями интимного характера, письма ее, написанные с таким талантом, должны составлять общественное достояние; они так умны, так сердечно хороши, что издание их является неотложным долгом».³¹ Переписка Надежды Степановны с семьей Плетневых, пусть и не сохранившаяся в полном виде, в настоящее время готовится к изданию, а в этой статье мы хотели бы остановиться лишь на одном эпизоде, представляющем большой интерес не только для истории творческого становления несправедливо забытой писательницы или для биографии Плетнева. Этот эпизод, возможно, дополнит картину рецепции в России одного из величайших памятников мировой литературы — «Фауста» Гете.³² Но сперва нужно по-

взаимодействия // Христианство и русская литература. СПб., 2017. Сб. 8. С. 467–486; Фетисенко О. Л. «Истина — живая сила»: Братья Аксаковы и Кохановская (Н. С. Соханская) в 1860 году // Христианское чтение. 2017. № 3. С. 232–252.

²⁷ До этого, уже после возобновления переписки, свои посреднические услуги для издания собрания сочинений предлагал Соханской и Плетнев.

²⁸ Семья Аксаковых и Н. С. Соханская (Кохановская). С. 286.

²⁹ ИРЛИ. Ф. 234. Оп. 9. Ед. хр. 56 а.

³⁰ Имеется в виду американский эссеист Ральф Эмерсон (Ralph Waldo Emerson; 1803–1882).

³¹ Русское обозрение. 1896. Июнь. С. 478.

³² В отличие от Белинского, Герцена, Тургенева Соханская не «переоценивает Гете с точки зрения новых политических и социальных проблем» в духе «передовой либеральной и демократической мысли» (*Жирмунский В. М.* Гете в русской литературе. Л., 1982. С. 284), ни в коей мере не участвует в «борьбе за Гете». Как увидим, основная интенция ее размышлений о «Фаусте» находится в области религиозной. Позднее Кохановская будет говорить о насущной необходимости

яснить ряд обстоятельств, предшествующих появлению письма, черновик которого действительно был записан на пелеринной выкройке.

Страсть к чтению развилась у Соханской еще в институте и поддерживалась замечательным педагогом Михаилом Ивановичем Ильенко (?–1861),³³ но потом не находила насыщения — в степной глуши трудно было достать книги,³⁴ появление каждой становилось событием, книгами обменивались с соседями, но мало кто из них мог позволить себе выписать литературный журнал или приобрести какое-то ценное издание. Плетнев несколько раз осведомлялся о составе библиотеки Надежды Степановны, и та с мягким юмором отвечала, что библиотека содержит главным образом подарки самого вопрошающего. Еще до эпистолярной встречи с Плетневым Соханская не была простой читательницей, но умела задавать себе работу, чтобы, как сейчас бы выразились, «не потерять форму». Ее архив, судя по описи, был полон тетрадей с конспектами, каждую книгу она поистине *проживала*. Пономарев упоминает, что среди бумаг Соханской он обнаружил «разбор Иоанны Д’Арк Шиллера <...> разбор Орлеанской Девы в переводе Жуковского, заметки о главных лицах Шекспировских пьес».³⁵

Плетнев, согласившись руководить трудом «степной барышни», предложил ей прежде всего — вместо курса лекций — со вниманием прочитать весь комплект «Современника», которым он ее заботливо снабдил, и дать отчет в прочитанном. Задание касалось преимущественно отдела критики.³⁶ Прорабатывая летом и осенью 1847 года том за томом, в одной из книжек за 1839 год прилежная читательница не пропустила статьи, которую, правда, ошибочно приписала сначала своему наставнику, на самом же деле она принадлежала Я. К. Гроту. Это была рецензия на первый полный перевод «Фауста» на русский язык, выполненный Э. И. Губером (1814–1847),³⁷ как выяснилось, — перевод, прочитанный Соханской еще в институтские годы. Так в письме от 15 ноября 1847 года появляется отдельный большой фрагмент о творении Гете.³⁸ Поскольку Надежда Степановна обмолвилась, что губерев перевод она читала в школьные годы, недавно же, в гостях у Ильенко, познакомилась с переводом М. П. Вронченко, но и того у нее нет под рукой, так что приходится содержание «Фауста» восстанавливать по памяти, Плетнев предложил прислать ей книгу, хотя и заметил, что перевод Губера ему не нравится. Соханская выразила отказ косвенно: «О Фаусте же вот что, Петр Александрович: Вы позволите мне в этом же письме представить окончательный взгляд на него и после уже сами решайте: нужен ли мне Фауст, или нет?»³⁹

Но не «библиографический» сюжет интересует нас, а завязавшийся в переписке спор (полноценно судить о нем, правда, трудно, потому что сохранился голос только

сти «проследить <...> вопрос о религиозности в нашей литературе» (Русская беседа. 1859. Кн. V. Отд. III. С. 15). Несозданная статья о «Фаусте» связана с тем же, основным для автора, интересом к религиозно-философской проблематике.

³³ В одном из писем к Плетневу Соханская рассказывала о своем учителе: «А я еще с девяти лет ему обязана: он один ободрял и возвышал меня, когда все уничижало, и, вы думаете, где я беру такие перлы книг — все у него!» (Русское обозрение. 1897. Январь. С. 396; письмо от 8 октября 1847 года).

³⁴ В некрологе Кохановской П. И. Бартенев писал: «Вся жизнь покойной Надежды Степановны, начиная с институтской скамьи, есть тернистый путь. <...> После Института ее, пытливую, живую, полную священного огня зарождающегося таланта, ожидала жизнь в глухой, степной деревушке без людей, без книг, без пера, без бумаги и без копейки денег. <...> Первые свои литературные опыты покойная писала на старинных синих рапортах покойного своего отца (ротмистра и вместе казначея)» ([Бартенев П. И.]. Н. С. Соханская (Кохановская) († 3 декабря 1884) // Русский архив. 1885. № 4. С. 629).

³⁵ Русское обозрение. 1896. Июнь. С. 477.

³⁶ Письма-«отчеты» наполнены размышлениями именно о статьях и рецензиях. Это и понятно: изучая подобный материал, молодая писательница должна была понять принятую Плетневым «ценностей невидимую скалу».

³⁷ Современник. 1839. Т. XIII. № 1. С. 73–78. Об этом переводе см.: *Жирмунский В. М.* Гете в русской литературе. С. 410–418; *Левин Ю. Д.* Э. И. Губер — переводчик «Фауста» Гете // *Левин Ю. Д.* Русские переводчики XIX в. и развитие художественного перевода. Л., 1985. С. 51–71.

³⁸ Русское обозрение. 1897. Февраль. С. 1013–1015.

³⁹ ИРЛИ. Ф. 234. Оп. 3. Ед. хр. 621. Л. 3 об. (письмо от 2 мая 1848 года).

одной из сторон), и главным образом то, что из достаточно случайной реплики в ученическом письме с отчетом о прочитанном начал вырастать замысел оригинального сочинения.

Итак, тема «Фауста» вводится упоминанием о «внимательной разборчивости» в отзыве о переводе Губера,⁴⁰ и сразу вслед за этим Соханская просит позволения рассудить, правильно ли она понимает творение Гете.⁴¹ Поскольку первое «письмо о Фаусте» опубликовано, мы можем ограничиться лишь перечислением основных его положений. Соханская задается вопросом о «доисторическом периоде» жизни героя и самым важным моментом считает испытанный им кризис: горячо верующий и любящий людей, «как Моисей за людей своих, он, в жару сердечной веры, думал один стать за страждущих», но его молитва не была услышана, и все последующее происходит из-за этого «оскорбленного чувства веры».⁴² Затем она вспоминает несколько важнейших эпизодов первой части «Фауста» (вызов духа земли, несостоявшееся самоубийство, появление Мефистофеля), подводя к моменту заключения договора: «...как равнодушно, как дешево отдает себя Фауст...».⁴³ В дальнейшем Соханская выскажется более развернуто. У нее, по обыкновению, не осталось предварительных записей, поэтому ряд положений первого письма будет повторен. Этот более подробный разбор, а также несколько последовавших за ним фрагментов на ту же тему будут ниже приведены целиком как неизвестный и значимый документ эпохи.⁴⁴ Первый отрывок мы приводим полностью, чтобы читатель получил представление не только о содержании, но и о самом «колорите» переписки, о манере ведения беседы, которая так расположила к себе Плетнева.

Разговор о «Фаусте» оказался сначала прерванным почти на полгода. Это было связано с обидой, которую Плетнев невольно нанес своей ученице, слишком долго не отвечая на ее ноябрьские письма. Вмешались и почтовые проблемы: написанное в середине февраля пришло в Макаровку только в марте, когда Соханская уже успела отправить в Петербург прощальное, как она думала, послание. Только когда корреспонденция примет более правильный характер и вместе с этим восстановится теплота отношений, Соханская в письме от 2 мая 1848 года продолжит свою маленькую «диссертацию».

«Я нахожусь в затруднительном положении: как начать? Надобно Вас предупредить, мой благотворительный наставник, что здесь Вы услышите вещи неслыханной смелости. Я сама вижу их великую дерзость; но что ж мне делать, когда мне так думается. Вы погрозите на меня; но все, однако ж, послушайте. — Я думаю по переводу Вронченка; Губера я не помню. — И страшна эта первая дума! Она говорит, что Гете не выдержал своей идеи: увлекся ложной силой поразительного трагизма и упустил из вида свою высокую, чудную драму. В таком положении, каков есть Фауст, он не мог и не может быть кончен; Гете это сам показал: он не кончил Фауста; а только впоследствии *приделал* к нему конец — и, как всякая неловкая приделка, конец отскочил, и Фауст остался в мире изящного какой-то громадой, как бы уроненной вдруг с плечей титана и оставшейся лежать на полуцуги.

Мне совестно признаться в своей оплошности, а и утаить нельзя. Чернового списка с начального разбора Фауста у меня нет. Есть кусочек на пелеринной выкройке; но, как нарочно, нужно ж ему было подойти под самый вырез! Остались слова: *Фауст да Фауст*, да в третий раз: *Фауст; испытание, Ангелы* — и все тут; а я совершенно забыла: как я? что писала? Пожалуйста, добрейший Петр Александрович, позвольте мне, для меня самой, набросить лёгенькой очерк с самого начала, и, если найдете в словах моих разногласицу, припишите это ни чему другому, как только в полной мере женскому мозгу, в который если скоро входит мысль, то еще скорее выходит из него.

⁴⁰ Русское обозрение. 1897. Февраль. С. 1012.

⁴¹ «Вооружитесь вашей наставнической терпеливостью — позвольте мне рассказать: так ли я понимаю „Фауста“? и объясните мне его, пожалуйста» (Там же. С. 1012–1013).

⁴² Там же. С. 1013, 1014.

⁴³ Там же. С. 1015.

⁴⁴ В тексте при этом сохранены особенности авторской орфографии. Пунктуация приведена в соответствие с современными нормами.

Фауст — это Иов Гетева мира или его гения; только там великой заклад держит сам Бог; а здесь Его Ангелы. Мефистофель — один и тот же: злобный, недоверяющий и в самом добре видящий скрытое зло. — Испытание началось. Фауст не готовится постепенными ударами к перенесению больших бед; — ему наносится всего один удар, но жестокой: в самое сердце. В том месте, где живет Фауст, моровая язва; Фауст лекарской сын и сам лекарь по пламенной, страстной любви к человечеству. Вместе с отцом он бросается на помощь, и, можно судить, с каким юношеским жаром работал Фауст! как порывалась его молодая, любящая душа! И что же? Ни одна язва не истребила столько людей, как истребили они с отцом, — говорит сам, с горькой насмешкой, Фауст. Лекарства Фауста, их действительность, его сила знаний, все уничтожается перед губительной силой испытанья, и страстное участие Фауста веет пагубой. Но, как и должно быть великому залогоу неба, Фауст не только пламенно любящий; он и глубоко верующий. Он знает, что все от Бога, все у Него и ничего нет невозможного вере и крепкой любви; и пламенно-восторженный юноша, Фауст, как древний Моисей, становится перед Богом и говорит: „Пусть вычеркнусь я из Книги Жизни; а оживи людей“.⁴⁵ — Как велико должно быть внутреннее самосознание, чтобы язык осмелился произнести подобную молитву — поставить одного человека жертвой выкупа за столько людей! Но потому-то Фауст и заклад Ангелов, что он мог молиться так. Но испытание уже в самой силе: как ни благоуханна эта молитва, но Ангелы не несут ее к Богу; Господь будто не внимает ей, и она остается бесплодной. (Это есть на выкройке.) Какой удар для веры, для любви, для высокой надежды Фауста! Они поражены, уязвлены — и Фауст пал. Но пал, как падают сильные, без ропота, без жалоб; он гордо сознает себя, и самоуверенность, и тяжелая непреклонность — непокорность заступили место веры, — кроткое, возвышенное место любви; у Фауста теперь своя надежда. Посредством науки завладеть тайниками жизни, вызвать великого духа земли и властительно сказать ему: „Что и как у тебя? — говори“. — Фауст делается черно-книжником. Идут годы; юноша-Фауст — уже муж; уж он почти старик; но он не замечает и седин на голове своей: дух, великой дух! — вот где весь Фауст. Наконец дух является; Фауст в восторге; но что же? Он не может сносить этого явления; Фауст слаб перед ним, как дитя; он падает ниц, и великой дух с укором исчезает. Что делать человеку без веры в Бога, потерявши веру в самого себя? — Фауст хочет отравиться. Уж он подносит яд ко рту; а на земле великая ночь, ночь воскресения Господня — раздаются колокола, люди молятся; слышно неслышное пение Ангелов: оно невнятно уху, но тайно-сладостно говорит сердцу — и Фауст растроган. На него навеялись воспоминания из жизни былой — незаменяемые воспоминания; ему будто жаль вылить на них эту горькую чашу яда — и он ее отталкивает. Фауст живет; но вот цена этой жизни: ее и в придачу душу Фауст отдает за одно мгновенье, которому он бы захотел сказать: „Вернись, милое! — остановись!“ — Мефистофель берется доставить это дорогое мгновенье; союз заключен и подписан; идут...

До сих пор драма совершалась в мире духов, совершалась в четырех стенах почти настолько же удаленных от земли, как и от неба; она совершалась в глубине духа Фауста, едва коротко, отрывисто прорываясь наружу; теперь она вся как бы вылилась и потекла широким губительным потоком. Фауст до сих пор падал невидимо, падал только духом; теперь его падения начинают принимать образы; они страшно воплощаются. Фауст за столом с самыми низкими пьяницами, Фауст на кухне ведьмы и пьет ее снадобье; Фауст на шабаше ведьм... Именно там он должен был быть: ведьма и ведет к ведьмам, снадобье было такого сорта. И вот тут я нахожу ошибку Гете: он рано вызвал Маргариту и погубил ее. Повторяю: он увлекся ложной силой паразитического трагизма и погубил великую драму. Что здесь доказывает? к чему ведет явление Маргариты — между кухней ведьмы и шабашем ведьм? Что после еще более доказал сам шабаш? И к этому ли избирать такое светлое, пленительное создание красоты, невинности — такой чудно-младенческой нежности? Но Гете и сам вначале не готовил ее к этому; он давал Маргарите ее настоящее значение: кроме всего, стоит только

⁴⁵ Ср.: Исх. 32: 31–32.

припомнить сцену в ее комнатке, когда Фауст один — какая чудная, вытекающая из самой души — умиляющая, всеочищающая поэзия!

Я Вам сказала, мой наставник, что Вы услышите вещи неслыханной дерзости, и они вот:

Чтобы кончиться Фаусту, чтобы развиться этой драме по ее первоначальному великому плану, ей надобно было следовать так: из кухни ведьмы — прямо на шабаш: и дорога туда лежит, и ведет Мефистофель. Фауст пляшет с ведьмами; Мефистофель хлопочет; помнится, сам подбирает пары, и в это ли время Ангелы останутся в бездействии? Нет: время уже и им действовать. Но они не сходят с горних своих мест, чтобы лететь на помощь: у них на земле есть свои помощники; они только делают так, что Фауст встречается с Маргаритою. И это дело именно их: потому что, хотя Мефистофель лжет и хватает, что будто он доставил эту встречу; но в пиесе видно, что это сделалось вовсе против его воли и даже ему очень не по сердцу такое сближение. — И в ее неопределенном, потерянном значении, первая сцена в комнатке Маргариты удивительно хороша, усладительна сердцу; но теперь, но здесь — после этой широкой лестницы падений, это было бы первой ступенью к восстанию, начиналась бы развиваться новая, благодатная драма и какое начало поэтическое! Какая внезапность умиренья — очищенья чувств, и эта светоносность мысли! И все это погубить — погубить ради того только, чтобы представить разительную погибель! Душе более нежели грустно; и как-то досадно-горько. Гете еще несколько времени верен своему возвышенному началу. Сердце Фауста сладостно полно; он ищет уединения; буря его застает в пещере, в лесу; потом он выходит и размышляет. Я не помню, что именно он говорит; но смысл слов дает видеть: как он ближе стал к Богу, как светло развернулась в душе его природа, когда он взглянул на нее глазами умиленного сердца.⁴⁶ Маргарита спрашивает: „Ты веруешь?“ — И Фауст с глубоким сознанием величия Божия и, когда хотите, с тайной грустью, говорит: „Милый друг, оставим это. Кто точно смеет сказать: я верую, или я не верую в Него?“ — „Но ты ходишь в церковь? ты причащаешься?“ — продолжает Маргарита, и это должно было идти до конца. Маргарита должна была стать деющей⁴⁷ пружиной спасенья Фауста: для того она и послана Ангелами, оттого ее так пророчески и не терпел Мефистофель. Ей дана была чудесная сила; не только она, даже место, где она жила — в ее отсутствии, действовало в ее же смысле. Кто может не чувствовать, какими чистыми целительными струями разлилась бы эта прекрасная, высокая драма? И в каком истинном, настоящем свете тут явилась бы женщина: смирать эту гордую мощь ума мужчины теплотою веры и чувством своей кроткой любви. — Но Гете захотелось ужаса мраков среди благостны утра — и он убил свет Фауста, убил и его. Фауст остался неконченным, каким-то блуждающим — как бы бесприютным. Невозможно защититься от внутреннего голоса, когда читаешь последний хор Ангелов: „Она спасена“; точно слышится другой: „А ты погиб“. — Нет, Петр Александрович, не присылайте мне Фауста! Даже последняя весть спасенья, она не целит и не успокаивает души: тому мало грустного, собственного спасенья, кто поставлялся спасать других».⁴⁸

Это письмо Плетнев получил 15 мая 1848 года и отвечал на следующий день, что прежде не случалось в их корреспонденции. До получения ответа Соханская успела отправить несколько писем на другие темы, а 6–8 июня возражала на замечания Плетнева по поводу своего разбора «Фауста»: «Вы, Петр Александрович, очень мило и совершенно правдиво заметили, что споры наши не имеют как-то участи общих споров на свете — они не разделяют нас; а напротив: мне кажется, что я ни поспорю с вами, то вы становитесь ко мне ближе, а по крайней мере, двумя десятками верст. Но теперь предлежит страшное разделение. Мы с вами разъехались на Фаусте так широко, так далеко: точно как будто бы вы были в Петербурге, а я на краю света в Малороссии, и уж не знаю, какой наижарчайший спор хотя несколько сблизит нас. Но попробую, почтен-

⁴⁶ Имеется в виду монолог Фауста в начале сцены 14 «Лес и пещера».

⁴⁷ Действующей (*ц. слав.*).

⁴⁸ ИРЛИ. Ф. 234. Оп. 3. Ед. хр. 621. Л. 3 об. — 6 об.

нейший Петр Александрович: облекусь во всеоружие вашего „Современника“ и начну разить седую даль от Спасской мызы⁴⁹ до Макаровки.

Вы говорите, что вы человек самый простой во всем, даже в суждениях о литературе. Об этой возвышенной простоте мы давно слышали от Пушкина: он нам сказал, что есть душа прекрасная, полная высоких дум и простоты,⁵⁰ — и мы верили ему, верим и вам; и спор идет о Фаусте.

Вот уже в другой раз вы, прямо и немножко с стороны, даете мне знать, что будто у меня есть склонность к метафизике. Не поверишь ли вам, когда вы скажете? — А не верится, мой прекрасный наставник. В душе женской метафизики нет, и в моем разборе Фауста ее, право, нет. — Не только теперь я согласна с вами; но и много прежде, и всегда я думала и даже как-то выражала вам, что искусство, поэзия не должны служить убежищем для теорий и разных умозрений, для туманного ловленья отвлеченностей. Поэзия — жизнь, а не метафизическая разгадка жизни. Она может и не высокоумствовать; но должна трепетать ощущеньем, силой, исполняться образами; всечасно молодеть, как сама мать-природа, и рождать сынов прекрасного высоким соединеньем ума и чувства, и проявленья воли. — Вам хорошо выражать свои мнения: вы скажете одно слово, и оно имеет силу закона; а я, чтобы добраться до чего-нибудь, должна исписывать целые страницы и приводить доказательства за тысячу верст.

Я не согласна и никогда не соглашусь, что Гете, писавши Фауста, имел в виду только набросать несколько сцен, частью простонародных, частью идеальных — такая мелочная, ничего не представляющая цель недостойна гения Гете, недостойна той заботы, по которой Гете занимался Фаустом почти всю жизнь. Идея, связывающая эти сцены, вам кажется, есть картина жизни, выражающая убеждение, что одни силы человеческого духа без преданности воли Божией не вынесут нас ни из какого искушения, а повергнут в гибель. Эта идея не ваша: вы сами говорите, что она навела вам чтением моего письма — стало, она моя; а с моею собственностью вы позволите мне, добрейший Петр Александрович, поступить, как мне вздумается? — Я поступаю вот как: уничтожаю эту идею и решительно не хочу принять ее. — В Фаусте нет места ей; нет места никаким идеям. Фауст так определенно высказался при самом начале (в хоре Ангелов и Мефистофеля): что он? и для чего? Картина его открыто выставила свои рамы, и переменить их нет никакой возможности. Фауст — не метафизическая выкладка отвлеченных идей; а живая, необъятная драма, полная образов и ощущений, которая взяла было себе уделом: *частным лицом* представить в высоко поэтическом зеркале, как человек может пасть и опять благодатно подняться. На этом паденьи и восстановленьи человека возвращаются все силы мира видимого и невидимого, и что ж мудреного, если Гете внес в свое земное зеркало целые хоры Ангелов и полно воплотил настоящего духа тьмы? Здесь, я с вами согласна, ему много помогла легенда. Но выполнил ли Гете свою великую задачу? — Это совсем другой вопрос. С паденьем Фауста Гете сам пал, и высокая драма разразилась страшной, удушающей трагедией. — Видите ли, как в главной основе своей мое понимание Фауста совершенно согласно с вашим, т. е. решительно свободно от всяких *обще-метафизических* идей и выносит печать одной поэзии, полной живых картин и ощущений? Даже вот вам доказательство: несмотря на то, что я так люблю, почитаю и уважаю г. Грота как вашего друга, мне всегда хотелось немножко спросить у него: „О какой это мысли, присущей всем странам и народам, говорит он, на которой, *конечно*, основано творение Гетево?“ (1839, т. XIII, стр. 77).⁵¹ Нет, глубокоуважаемый Петр Александрович: как ни лестно ваше слово, что я прекрасно провела *свою* мысль по всему лабиринту сцен в Фаусте; но что делать? Я должна откланяться ему. Я слишком для этого женщина, чтобы мне создавать свои мысли да еще водить их по лабиринтам. Я сама шла привязанною к поэтическим стопам Гете, не смея иначе пошевелиться; а ведь это доля наша — быть вечно на привязи и ходить по пятам

⁴⁹ Дача в Лесном, которую много лет снимал Плетнев.

⁵⁰ Отсылка к посвящению «Евгения Онегина» Плетневу.

⁵¹ Отсылка к рецензии в «Современнике» на перевод Э. И. Губера.

за своим вожатым: так что ж тут прекрасного, посудите сами? Прекрасного — одна доброта моего благодатного учителя, которая всячески старается приласкать и одобрить малейшее порыванье мысли своей маленькой во всем ученицы. Благодарю эту снисходительную доброту, но я не ослепляюсь ею».⁵²

После этого тема Гете уходит из переписки почти на год. В постскриптуме к письму от 8 апреля 1849 года Соханская обращается к Плетневу с «маленькой просьбой»: «По нынешним моим делам мне необходимо нужен разбор Фауста: если мои письма у вас не уничтожены,⁵³ — сделайте одолжение, перешлите мне два из них, где говорится о Фаусте».⁵⁴ 26 апреля,⁵⁵ перечисляя свои литературные занятия, она сообщает о новом замысле: «...если у вас не затерялись мои письма о Фаусте, то еще прежде осени, Бог даст, я успею составить другой большой разбор наподобие Манфредова.⁵⁶ Деревенские лекции, предполагаемый ряд этих разборов, как вы видите, соединены с именем и влиянием моего давнего друга и учителя,⁵⁷ и я дорожу их честью более, нежели своими собственными вполне произведениями. Я послала этот разбор к Михайло Ивановичу, чтобы он проверил поданную им мысль и основной взгляд свой, — и он очень одобрил мое изложение, окончательное развитие и прослеженые его идеи по всем закоулкам трудной поэмы; но все полное, успокоительное решение зависит от вас, Петр Александрович, и я жду его со всей тревогой ожидания».⁵⁸

«Письма о Фаусте» еще только предстояло превратить в статью. 23 мая 1849 года Соханская продолжает сообщать о своем замысле: «Большой разбор Фауста, если вы одобрите разбор Манфреда, может быть вторым делом Деревенских лекций. — Он находится у вас скатый на двух-трех страничках, и они мне нужны для лучшего осознания мысли, которая уже есть выражена, лежит предо мною лицом, и я могу рассмотреть все черты ее; к тому же одна и та же мысль, повторяемая в разные минуты, не всегда сохраняет силу и полноту своего первого выраженья; а мне бы хотелось постараться обо всем этом. — Итак, если вы не дадите мне всех моих писем (из уваженья к вам и невольной признательности к ни чем не оправданному знаку вашего внимания я не решаюсь настаивать на присылке листков), то, Петр Александрович, у вас под рукою целая канцелярия: можно сделать выписку. Вы ведь давали ваши письма переплетчику; отчего ж не дать их еще и переписчику? — Но если по какому-нибудь прямо женскому капризу вам вздумалось сделать одно и не захочется другого, то, извольте, я уже избавляю вас от всякого налога».⁵⁹

В это время пришли новые замечания Плетнева, и 20 июня разговор о Манфреде и Фаусте опять продолжился. Приведем часть письма, посвященную обоим «деревенским лекциям» вместе, оставляя в стороне фрагмент, в котором автор запальчиво защищает свою статью от упрека в «монотонности» и недостатке «определенности».

«Насколько может простираться мое шаткое разумение, я не совсем согласна, чтобы Манфред был то, что в обыкновенном смысле может назваться подражанием Фауста: во-1-х, Байрон был слишком самостоятелен и слишком горд для подражания; а во-2-х, когда, подумавши, вникнешь в оба эти создания, между ними лежит слишком большая разница, чтобы ей не уничтожить мысли о всяком заимствовании. Кроме того, что оба действующие лица заняты чернокнижием и вызывают духов, между ними ничего нет общего. Фауст утомленный, обезнадженный мыслию, искушенный, бурно бросается в жизнь, и перед нами разительная картина его стремящихся действий;

⁵² ИРЛИ. Ф. 234. Оп. 3. Ед. хр. 621. Л. 12 об. — 14.

⁵³ Из ответного письма она узнает, что письма не только сохраняются, но даже переплетены (см.: Там же. Л. 38 об.), но именно поэтому и не могут быть присланы — разве что вместе со всей подшивкой.

⁵⁴ Там же. Л. 35.

⁵⁵ Плетнев получил это письмо только 16 мая, ответит 24-го.

⁵⁶ Разбор поэмы Байрона был послан Плетневу, по-видимому, вместе с цитируемым письмом.

⁵⁷ М. И. Ильенко.

⁵⁸ Там же. Л. 36 об. — 37. Далее она говорит о том, что ей не хотелось бы отдавать этот свой труд в газету: «Вот этот самый разбор Манфреда, он мне является более статью журнальную, нежели пригодной для фельетона...» (Там же. Л. 37).

⁵⁹ Там же. Л. 38 об. — 39.

трагедия Маргариты; Фауст не кончен. Манфред, наоборот, из жизни глубоко страстной, пронесшейся над ним как жгучий ураган пустыни, Манфред невольно погружается в мысль, и эта мысль неотразима; она влечет его все глубже и глубже, как камень, привязанный к шее утопленника. И ничего тут нет удивительного, что участие большинства обращено к Фаусту, а Манфред для него холоден и бесцветен: живая трагедия лиц, очевидная выпуклость действия слишком заманчивы и понятны; между тем как глубокая драма чувства, его неизмеримые страдания и, еще более, высокие страдания мысли, они не многим доступны».⁶⁰

Из-за возникших разногласий вопрос о третьей «деревенской лекции» больше не поднимался, Соханская, по-видимому, оставила саму мысль об этом цикле, занятая работой над повестями, и теперь единственным свидетельством о ее ранних критических опытах являются лишь письма к учителю и отцу, как скоро она стала называть Плетнева. Особый интерес представляет в этих текстах то, что перед нами не конспект из прочитанных статей и не гимназическое сочинение (хотя некоторые жанровые признаки школьной работы в письмах тоже есть), но сочетание монолога-медитации (припоминание своего впечатления от прочитанного) и изящно-легкой полемики, благодаря которой мы теперь можем хотя бы частично реконструировать и ответные реплики адресата «писем о Фаусте».

⁶⁰ Там же. Л. 40 об. — 41.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-97-103

© А. Д. Степанов

А. П. ЧЕХОВ И К. С. БАРАНЦЕВИЧ: К ВОПРОСУ О КРИТЕРИЯХ ИНТЕРТЕКСТА

Определение критериев интертекста по-прежнему остается одним из сложнейших вопросов современного литературоведения. Если не существует документальных доказательств того, что писатель А имел намерение как-то отреагировать на текст писателя Б, и постекст не содержит прямых цитат из претекста с указанием источника, то возникает возможность исследовательского произвола — «вчитывания» одного текста в другой. Поиск скрытых цитат и реминисценций в художественных произведениях на протяжении последних десятилетий был «мейнстримом» отечественного литературоведения. В условиях кризиса интерпретации, когда не существует ни авторитетной идеологии, ни господствующей научной школы, ни сильной теории порождения и структуры художественного текста, толкование уступает место созданию бесконечных списков параллельных мест между самыми разнородными произведениями. В результате создалась парадоксальная ситуация: ни одна статья не обходится без интертекстуальных параллелей, однако не существует общепринятого представления о границах «истинной» интертекстуальности и произвольного «вчитывания».

Проблема критериев интертекста не может быть решена одновременно, для этого требуется множество осознанных усилий специалистов в разных областях истории литературы, основанных на конкретных наблюдениях. Следует согласиться с И. А. Пильщиковым в том, что «критерии сходства исторически варьируются. Только обследование широкого круга примеров позволит выявить закономерности, характеризующие системы „интертекстуальных сигналов“ исторически конкретных групп текстов. Необходимо всерьез поднять проблему исторической изменчивости форм и маркеров интертекстуальности».¹ В данной работе предпринимается попытка на частном,

¹ Пильщиков И. А. «Ante hoc, ergo propter hoc». Еще раз о критериях интертекстуальности, или «Случайные» и «неслучайные» сближения (на материале поэзии пушкинской эпохи) //

локальном примере показать «идеальный случай» межтекстового взаимодействия, когда в отсутствие фактических доказательств связь двух текстов все же может быть доказана на основании косвенных данных, а сравнение обогащает нас лучшим пониманием как обоих рассказов, так и поэтики их авторов.

Предметом сопоставления послужат рассказ Чехова «Супруга», опубликованный в 1895 году в сборнике «Общества любителей российской словесности»,² и рассказ К. С. Баранцевича «Котел», впервые появившийся в газете «Русские ведомости» в сентябре 1888 года.³ При сравнении этих текстов соблюдается ряд необходимых и достаточных для интертекстуального анализа условий.

В первую очередь, это условия «внешние», биографические и историко-литературные. Документальных свидетельств о знакомстве Чехова с рассказом «Котел» и намерении его переработать не существует. Однако надо принять во внимание следующие обстоятельства. Рассказ Баранцевича был напечатан не просто раньше чеховского: он появился вскоре после личного знакомства двух писателей и после того, как известный критик К. К. Арсеньев опубликовал в «Вестнике Европы» статью о Чехове, Баранцевиче и И. Щеглове⁴ (оба события приходятся на декабрь 1887 года). Напомним, что статья Арсеньева была первым критическим разбором творчества Чехова в серьезном «толстом» журнале, и естественно предположить, что Чехов заинтересовался творчеством того, с кем его сравнивали критики.⁵

Последнее доказывают и факты. Вскоре после выхода статьи Арсеньева, в начале 1888 года, Чехов принимается читать Баранцевича, а 4 марта пишет петербургскому писателю письмо с приглашением сотрудничать в московской газете: «Редакция „Русских ведомостей“, зная, что я знаком с Вами, поручила мне передать Вам, что она была бы рада получать от Вас возможно чаще небольшие очерки и рассказы в размере обыкновенного фельетона (300–600 строк)». ⁶ Одновременно Чехов, уже прочитав последний роман Баранцевича,⁷ отправляет новому знакомому свой сборник «В сумерках» (Письма 12, 521).⁸ Баранцевич принимает предложение и уже в конце марта спрашивает Чехова, на чье имя отправить в «Русские ведомости» рассказ, а затем в течение года печатает в этой газете еще несколько произведений, в том числе и «Котел». Весь год оба писателя активно переписываются в связи с затеянным Альбовым и Баранцевичем сборником памяти Гаршина «Красный цветок», для которого Чехов намеревался написать рассказ. Наконец, летом того же года (с 20-х чисел июня до начала июля)

Случайность и непредсказуемость в истории культуры: Материалы Вторых Лотмановских дней в Таллинском университете (4–6 июня 2010 года). Таллинн, 2013. С. 189.

² Чехов А. П. Супруга // Почин: Сборник Общества любителей российской словесности на 1895 год. М., 1895. С. 279–285.

³ Баранцевич К. С. Котел // Русские ведомости. 1888. 25 сент. № 264. С. 2, 4. Впоследствии этот рассказ был перепечатан в сборнике «Спутники Чехова» (см.: Спутники Чехова / Под ред. В. Б. Катаева. М., 1982. С. 214–221). Во вступительной статье к этому сборнику В. Б. Катаев впервые указал на сходство рассказа Баранцевича с чеховской «Супругой», оговорившись, однако, что «речи быть не может о прямом влиянии Баранцевича на Чехова, о заимствовании в „Супруге“ сюжета „Котла“. Гений берет лишь свое, что соответствует его устремлениям и исканиям» (Катаев В. Б. Чехов и его литературное окружение (80-е годы XIX века) // Там же. С. 39). Мы попробуем обосновать иную точку зрения.

⁴ Арсеньев К. К. Беллетристы последнего времени. А. П. Чехов — К. С. Баранцевич — Ив. Щеглов // Вестник Европы. 1887. № 12. С. 766–784.

⁵ Ср.: «...г. Баранцевич <...> довольно часто появляющийся в воскресном номере одной из больших петербургских газет, подобно тому как г. Чехов появляется в субботнем номере другой. Если сравнивать этих двух авторов только на почве общей для них обоих, то преимущество придется отдать г. Чехову» (Там же. С. 776).

⁶ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1975. Т. 2. С. 210. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно с указанием серии, номера тома и страницы.

⁷ В том же письме он указывает, что прочитал роман «Раба» — как раз тот, который ставил выше других произведений Баранцевича Арсеньев в указанной выше статье.

⁸ С чеховскими рассказами именно из этого сборника сравнивал тексты Баранцевича Арсеньев.

Баранцевич гостит у Чеховых на даче в Сумах — вполне возможно, что опубликованный в начале осени «Котел» был написан именно тогда.

Приятельские отношения Чехова с «добрейшим» Казимиром Станиславовичем продолжались до середины 1890-х годов. Однако в августе 1894 года Чехов вдруг неожиданно резко отозвался о творчестве Баранцевича в письме к А. С. Суворину. Суждение было высказано по просьбе Суворина, назначенного официальным рецензентом романа Баранцевича «Две жены», выдвинутого на Пушкинскую премию. Приведем чеховский отзыв полностью: «Иногда бывает: идешь мимо буфета III класса, видишь холодную, давно жаренную рыбу и равнодушно думаешь: кому нужна эта неаппетитная рыба? Между тем, несомненно, рыба эта нужна, и ее едят, и есть люди, которые находят ее вкусной. То же самое можно сказать о произведениях Баранцевича. Это буржуазный писатель, пишущий для чистой публики, едущей в III классе. Для этой публики Толстой и Тургенев слишком роскошны, аристократичны, немножко чужды и неудобоваримы. Публика, которая с наслаждением ест солонину с хреном и не признает артишоков и спаржи. Станьте на ее точку зрения, вообразите серый, скучный двор, интеллигентных дам, похожих на кухарок, запах керосинки, скудость интересов и вкусов — и Вы поймете Баранцевича и его читателей. Он неколоритен; это отчасти потому, что жизнь, которую он рисует, неколоритна. Он фальшив («хорошие книжки»), потому что буржуазные писатели не могут быть не фальшивы. Это усовершенствованные бульварные писатели. Бульварные грешат вместе со своей публикой, а буржуазные лицемерят с ней вместе и льстят ее узенькой добродетели» (Письма 5, 311). Отзыв этот удивляет неточностью ключевых определений и явной несправедливостью оценок. Баранцевич — «образцовый» разночинец, бывший народник, женатый на крестьянке, обремененный огромным семейством, всю жизнь служивший конторщиком в управлении конно-железных дорог, вечно бедствовавший и с большим сочувствием изображавший жизнь «бедных людей» — меньше всего может быть назван «буржуазным писателем», а его почти бессюжетные, полные натуралистических описаний рассказы и повести с их «хорошим» (то есть прогрессивным) направлением и мрачным настроением — прямая противоположность занимательной бульварщине. Чеховская резкость (часто проявлявшаяся в молодости, но почти исчезнувшая в середине 1890-х) нуждается в объяснении. Можно предположить, что, упрекая Баранцевича в серости и скуке изображаемого мира, отмечая «скудость интересов и вкусов» его героев, Чехов прекрасно помнил совсем недавние и очень похожие упреки критиков в собственный адрес.⁹ Тогда приведенное выше суждение нужно воспринимать в качестве указания: в литературе важно не «что», а «как». Можно изображать скучную повседневность, но адресоваться при этом не к тем, кто способен только узнавать себя в героях (и уж точно не подделываться под вкусы таких читателей), а к тем, кто может оценить произведение по его художественным достоинствам. Художник должен встать выше изображаемого мира не за счет тематики, а за счет поэтики, говорит здесь Чехов.

Суворин прямо использовал чеховский отзыв в рецензии на роман Баранцевича «Две жены», указав и на специфику «группы читателей» этого автора, и на «неколоритность» изображаемой им жизни.¹⁰ Но Чехов, по-видимому, чувствовал, что должен

⁹ Ср.: «Действующие лица его рассказов — очень маленькие, заурядные люди, в большинстве случаев из неинтеллигентной или полунинтеллигентной среды, в самой серенькой, будничной обстановке» (*Мережковский Д. С.* Старый вопрос по поводу нового таланта // А. П. Чехов: pro et contra. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX — начала XX в. (1887–1914): Антология. СПб., 2002. С. 60); «...пропаганда тусклого, серого, умеренного и аккуратного жития...» (*Михайловский Н. К.* Об отцах и детях и о г-не Чехове // Там же. С. 86); «...жизнь по-прежнему остается для г-на Чехова тяжелою загадкой, „скучною историей“, но конкретная действительность уже не печалит, не волнует, не раздражает его. Наоборот, его раздражают именно напоминания о необходимости идеала среди мелочей жизни, которые, по его мнению, тем и хороши, что мелки и не требуют больших размышлений над собою» (*Протопопов М. А.* Жертва безвременья // Там же. С. 142), и т. п.

¹⁰ См.: *Суворин А. С.* К. Баранцевич. Две жены (Семейный очаг). Роман. Разбор А. С. Суворина. СПб., 1895. С. 12–13.

высказаться на ту же тему иначе — не теоретически, а практически. Можно предположить, что ему захотелось взять сюжет и персонажей одного из произведений Баранцевича и преобразовать их в сторону большей сложности, выразительности и «колоритности», продемонстрировав на практике, что истинно художественное произведение может быть написано и на избитую тему.¹¹ Вскоре после отзыва с Баранцевиче в письме к Суворину Чехов начинает работу над рассказом «Супруга» (завершен 3 февраля 1895 года).¹²

Таким образом, совокупность жизненных и литературных обстоятельств не оставляет сомнений в существовании интертекстуальной связи двух рассказов. Чехов, скорее всего, прочел «Котел» в 1888 году, а незадолго до создания «Супруги» критически переоценивал произведения Баранцевича;¹³ судя по приведенному выше отрывку, у него был определенный мотив для интертекстуального спора с этим писателем.

Обратимся теперь ко второму ряду условий, позволяющих говорить о взаимосвязи текстов, — «внутренним» критериям.

Внутритекстовый критерий интертекстуальной связи, предложенный в свое время И. П. Смирновым, заключается в том, что в формулировке темы взаимосвязанных произведений должны быть задействованы и термы, и реляции — одновременно логические субъект, предикат и объект: «Интертекстуальная операция проводится на сопряженных элементах предшествующего высказывания и изменяет либо их связь, либо (частично) сами термы».¹⁴ При этом логично предположить, что чем больше в такой формулировке совпадает обстоятельств и атрибутов, а также и отдельных деталей двух текстов, тем больше вероятность их реальной интертекстуальной связи. Проверим эту идею на нашем материале.

Сюжет обоих рассказов может быть редуцирован до следующей цепочки мотивов: герой, «врач одной из городских больниц»,¹⁵ узнает об измене жены со знакомым ему молодым человеком. Эта полностью совпадающая «стержневая» последовательность дополняется рядом других связанных мотивов. И у Баранцевича, и у Чехова герой узнает об измене из некоего послания (письма/телеграммы). Очень похоже изображен психологический процесс осмысления измены: герой вспоминает момент знакомства с будущей женой и счастливые первые годы брака, осуждает кокетство и расточительность супруги (в обоих случаях выдвигается на первый план тема дорогих покупок), пытается найти социальные причины своих несчастий, а затем в какой-то момент «ослабевает», теряет присутствие духа и принимается винить в произошедшем самого себя. Наконец, кульминацию обоих рассказов составляет объяснение мужа с женой, которое обрывается «пустым» финалом: читателю дается понять, что в жизни героев все останется по-прежнему.

Этому сходству основных актантов и предикатов аккомпанирует множество совпадающих деталей — обстоятельств места и времени, атрибутов, характеристик и «случайных» подробностей.

¹¹ Если молодой Чехов в определенной мере стремился к тематической оригинальности (в 1889 году он наставлял брата Александра: «...любовные объяснения, измены жен и мужей, вдовьи, сиротские и всякие другие слезы давно уже описаны. Сюжет должен быть нов, а фабула может отсутствовать» (Письма 3, 188)), то для позднего Чехова характерно обращение именно к «избитым» темам (ср. сюжеты «Невесты» и «Вишневого сада»).

¹² Точное время начала работы над рассказом неизвестно. Просьба о его написании со стороны председателя Общества любителей российской словесности последовала 1 октября 1894 года, на работу давался месяц. Можно предположить, что рассказ был начат в октябре 1894 года, но отложен из-за работы над повестью «Три года» (см.: Соч. 9, 466–467).

¹³ У «Супруги» есть и другие источники: по свидетельству М. П. Чехова, в основу рассказа была положена история А. А. Саблина, управляющего ярославской казенной палатой (см.: Чехов М. П. 1) Вокруг Чехова. М., 1964. С. 275; 2) Антон Чехов и его сюжеты. М., 1923. С. 124. Однако, как известно, во многих произведениях Чехова жизненные источники свободно комбинировались с литературными.

¹⁴ Смирнов И. П. Порождение интертекста: элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Пастернака. 2-е изд. СПб., 1995. С. 55.

¹⁵ Спутники Чехова. С. 214.

Центральные герои обоих рассказов выступают со сходными автохарактеристиками, противопоставляя себя как простого человека и труженика — суетной, манерной, кокетливой, развращенной супруге (у Баранцевича: «Я простой, русский человек, труженик, работающий по четырнадцать часов в сутки, стану еще деликатничать! Недаром крещусь двухпудовой гирей»¹⁶ — у Чехова: «Сжимая кулаки и морщась от отвращения, он спрашивал себя, как это он, сын деревенского попа, бурсак по воспитанию, прямой, грубый человек, по профессии хирург — как это он мог отдаться в рабство, так позорно подчинить себя этому слабому, ничтожному, продажному, низкому созданию? <...> И опять, с недоумением, спрашивал себя, как это он, сын деревенского попа, по воспитанию — бурсак, простой, грубый и прямой человек, мог так беспомощно отдаться в руки этого ничтожного, лживого, пошлого, мелкого, по натуре совершенно чуждого ему существа» (Соч. 9, 94, 99)).

Второстепенные персонажи совпадают и по функциям в сюжете, и по личным качествам. И там, и там любовник получает сходную характеристику: это очень молодой светский фат и щеголь, совершенно чуждый главному герою человек. В обоих рассказах в качестве четвертого действующего лица выступает «бессловесная» горничная (у Баранцевича это чисто функциональная фигура, Чехов при помощи ряда выразительных деталей передает ее внутреннее состояние). Сходны пространственно-временные характеристики (то есть «обстоятельства места и времени»): ключевое объяснение, перерастающее в скандал, происходит в кабинете героя, после того как жена поздно ночью возвращается домой. И там, и там размышления и гнев доктора стимулирует некое изображение — портрет или фотография жены (у Чехова жена сфотографирована вместе с родителями). Наконец, главная сюжетная рифма звучит в финале: у Баранцевича герой готов примириться с женой и даже просит прощения, а у Чехова в знаменитом финале-пуанте супруга наутро после скандала просит прислать ей 25 рублей, которые доктор неосторожно пообещал накануне.

Можно перечислять и другие черты сходства, но для доказательства существования прямой связи рассказов, по-видимому, довольно и этих. «Внутренние» критерии не оставляют сомнений, что одним из творческих стимулов к написанию рассказа Чехова «Супруга» был интертекстуальный спор с Баранцевичем: желание переписать рассказ приятеля, которого он незадолго до того резко раскритиковал, и показать, как ярко и «колоритно» можно писать подобные вещи.¹⁷

В этой перспективе становятся понятными многие специфические особенности поэтики чеховского рассказа.

Главную из них можно обозначить как метонимичность. Рядом с чеховским рассказом Баранцевича выглядит чрезвычайно многословным. Вот его первая фраза: «По кочковатому полю, поросшему мелкой, негодной травой, медленно шел мужчина средних лет, в золотых очках».¹⁸ Предложение содержит целых шесть определений, уточняющих изображаемые предметы: и здесь, и далее писатель тщетно пытается соперничать с живописцем в искусстве «нарисовать картину». В чеховском рассказе портрета доктора нет вовсе, а черты его супруги возникают только в воспоминаниях мужа как яркие, запомнившиеся именно мужу, внешние детали: «От того времени, когда он влюбился и сделал предложение и потом жил семь лет, осталось воспоминание только о длинных душистых волосах, массе мягких кружев и о маленькой ножке, в самом деле очень маленькой и красивой» (Соч. 9, 95).

Рассказ Баранцевича начинается с долгого описания загородной прогулки героя, который бродит в окрестностях большого города, пытаясь успокоиться, и как бы

¹⁶ Там же. С. 218.

¹⁷ Эта задача была выполнена: рассказ «Супруга» вызвал единодушное одобрение критиков и был причислен Л. Н. Толстым к лучшим (с точки зрения формы) чеховским произведениям: «Л. Н., разговаривая о Чехове, всегда восхищался его изобразительностью. Он называл его писательский инструмент музыкальным. <...> Помню, как Л. Н. восхищался небольшим рассказом А. П. „Супруга“...» (Семенов С. Т. О встречах с А. П. Чеховым // Путь. 1913. № 2. С. 37).

¹⁸ Спутники Чехова. С. 214.

ничего не замечает вокруг — хотя при этом окрестные пейзажи подробно выписываются автором.¹⁹ Ничего подобного нет у Чехова. Он «отрезает» первую часть рассказа Баранцевича и начинает *in medias res*, с центрального эпизода фабулы — обнаружения злосчастной телеграммы. Нельзя сказать, что у Чехова меньше деталей, но они всякий раз могут быть истолкованы как имеющие отношение к психологическому состоянию героя: «Он <...> презирал и жену, и ее постель, и зеркало, и ее бонбоньерки» (Соч. 9, 92) и т. п. Пространственно-временная и оценочная точка зрения повествователя у Чехова, в отличие от Баранцевича, в основном соответствуют перспективе центрального героя.

Еще одна чеховская черта — сдержанность авторских оценок и выводов. Баранцевич называет свой рассказ «Котел» и дважды разъясняет смысл этого «символического» образа: непрестанный шум большого города похож на кипение парового котла, и тому же котлу подобна суетливая и аморальная жизнь, которую ведут его обитатели — друзья и знакомые жены доктора, с которых она берет пример.²⁰ Образ прямо указывает на социальную обусловленность поведения героини и при этом выражает конечный авторский вывод, на который назойливо указывается читателю. У Чехова, помимо социальных объяснений характера супруги доктора, возникают и менее традиционные, указывающие на наследственность и врожденную порочность (описание родителей героини и ее самой на фотографии), однако конечный вывод-приговор автор, как обычно, оставляет на долю читателя-«присяжного».²¹

В целом чеховский рассказ лучше всего определить как «более рельефный и более колоритный». Если у Баранцевича герой всего лишь подозревает жену в измене, то у Чехова доктор находит безусловное доказательство неверности супруги. Если герои Баранцевича производят впечатление «бесплотных» (хотя речь идет об измене), у Чехова вводится элемент «телесности»: восемь раз упоминается «маленькая ножка»; героиня, «несмотря на свою воздушность... очень много ела и много пила» (Соч. 9, 96) и т. д. Если в рассказе Баранцевича даются в основном «визуальные» детали и ни разу не встречаются запахи, то аура «Супруги» включает и «ландыши и гиацинты, которые кто-то каждый день присылал ей и которые распространяли по всему дому приторный запах цветочной лавки» (Соч. 9, 92), и «запах белого вина, того самого, которым она любила запивать устриц» (Соч. 9, 96), и др. Таким образом, можно сказать, что Чехов перерабатывает текст Баранцевича по принципу «смело накладываемых теней», как определял Л. Толстой сильную сторону чеховской поэтики.²²

Необычная для позднего Чехова резкость манеры письма в «Супруге» усугубляется еще одним обстоятельством: во всех серьезных текстах писателя, созданных в период 1885–1895 годов, едва ли можно найти столь резко отрицательный образ

¹⁹ Заметим, что, вопреки мнению А. П. Чудакова о присущей именно Чехову «случайностной» детализации (см.: Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М., 1971), количество немотивированных, квазислучайных деталей, которые создают унылую атмосферу действия, у Баранцевича необыкновенно велико. О нагромождении случайных описаний и разговоров у Баранцевича писал А. С. Суворин в упоминавшемся выше отзыве (см.: Суворин А. С. К. Баранцевич. Две жены... С. 3). Впрочем, в обилии случайных подробностей критика того времени видела «самую заметную черту всей современной Чехову литературы» (Катаев В. Б. Чехов и его литературное окружение... С. 35).

²⁰ Мрачность, серость, сырость, неестественность, механичность жизни в большом городе, который превращает живых людей в «безмолвные машины» (Баранцевич К. С. На волю Божию (Из жизни заброшенных детей) // Баранцевич К. С. Под гнетом: Повести и рассказы. 2-е изд. СПб., 1892. С. 122), — постоянные мотивы прозы Баранцевича.

²¹ Акцент у Чехова перенесен именно на тему бессознательности поведения женщины, приносящей несчастья окружающим; неслучайно сам автор указывал: «Рассказ <...> „Супруга“ одного тона с „Ариадной“» (Письма 10, 94).

²² «Видел во сне тип старика, кот[орый] у меня предвосхитил Чехов. <...> Я в первый раз ясно понял ту силу, к[акую] приобретают типы от смело накладываемых теней. Сделаю это на Х[аджи]-М[урате] и М[арье] Д[митриевне]» (Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. и писем: В 90 т. М., 1935. Т. 54. С. 97). О резкости манеры письма в «Супруге» упоминал анонимный рецензент «Новостей дня» (1895. 25 марта. № 4233; см.: Соч. 9, 467).

лживой, эгоистичной, развратной женщины, прямо сопоставляемой с животным.²³ Это обстоятельство, на наш взгляд, в данном случае можно считать маркером интертекстуальности. Как показал на материале поэзии Майкл Риффатерр, приметой возможного присутствия интертекста является отклонение от норм грамматики и/или лексики, противоречивых деталей, стилистических словов, немотивированных продолжений, несогласующихся частей, любых нарушений логики — того, что ученый называет *аграмматичностью* («ungrammaticality») и что является, с его точки зрения, «знаком литературности».²⁴ Типология аграмматичности в прозе остается неразработанной, однако можно предположить, что случаи, подобные описанному здесь (резкое изменение выработывавшейся целое десятилетие «сдержанной» манеры чеховского письма), могут служить прозаическим аналогом поэтической аграмматичности.

Итак, мы видим, что в «Супруге» Чехов вступает в интертекстуальный спор с Баранцевичем, как бы поясняя свой отзыв об этом писателе и показывая, как можно, не меняя материал, преодолевать «неколоритность», характерную не только для Баранцевича, но и для всей «артели восьмидесятников». В этом стремлении к обновлению формы можно увидеть открытость Чехова новым веяниям, которая и придала его последним произведениям характер переходного звена между реализмом и модернизмом.

В чеховедении, несмотря на огромные объемы написанного, остается еще немало незаполненных страниц. Многие чеховские тексты можно рассматривать как диалог с его современниками — совершенно забытыми ныне авторами (драматургии это касается даже больше, чем прозы). Однако при осуществлении этой работы важно, во-первых, указывать на фактические доказательства знакомства писателя с теми или иными текстами, а не расширять бесконечно условную книжную полку того, что «мог знать Чехов», и не вчитывать в его тексты выдуманные «архетипы» и «вечные образы», а во-вторых, важно иметь четкие «внутренние» критерии и маркеры, позволяющие говорить об интертекстуальности.

²³ Отдельные черты сходства с Ольгой Дмитриевной можно найти у героинь рассказов «Княгиня» (1889) и «Попрыгунья» (1892), однако изображены они куда менее беспощадно. У позднего Чехова несомненное сходство с «супругой» (наивность, лживость, бессознательность, «животность», жестокость), помимо Ариадны, имеет Аксинья из повести «В овраге» (1901).

²⁴ Riffaterre M. *Semiotics of Poetry*. Bloomington; London: Indiana University Press, 1978. P. 139.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-103-111

© Е. Ю. Нымм (Эстония)

**ЖУРНАЛ ИЕРОНИМА ЯСИНСКОГО
«ЕЖЕМЕСЯЧНЫЕ СОЧИНЕНИЯ»
КАК ПРЕДТЕЧА МОДЕРНИСТСКИХ
ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ НАЧАЛА XX ВЕКА**

На рубеже XIX–XX веков в среде литераторов символистского круга осознается настоятельная потребность в литературном журнале модернистской направленности. После закрытия в 1898 году «Северного вестника», бывшего на протяжении 1890-х годов пристанищем для писателей-символистов, начинается процесс формирования модернистской периодики. В 1899 году художники-модернисты организовали издание журнала «Мир искусства». Однако журнал нельзя было назвать «литературным», несмотря на появление в 1900 году «Литературного отдела» и значительного места, отведенного в нем под литературную критику. Этот недостаток «Мира искусства»

ощущали и сами писатели-символисты, что вкупе с обострившимися идейными разногласиями внутри редакции между литераторами и художниками способствовало вынашиванию идеи создания собственного журнала.¹

Отсутствие литературного журнала символистской направленности призван был в какой-то степени компенсировать ежегодный альманах «Северные цветы», выходящий с 1901 года в издательстве «Скорпион». На первый взгляд, можно сказать, что до 1903 года, когда в Петербурге под редакцией П. Перцова начал издаваться журнал «Новый путь», идея только витала в воздухе. Однако это не совсем так, и вряд ли современный историк литературы должен обходить вниманием журналы, выходявшие в начале XX века под редакцией И. И. Ясинского. Будучи писателем, весьма внимательным к изменениям в литературных настроениях и уже в 1890-е годы стремившимся обозначить свое место в компании символистов, Ясинский осознает необходимость в литературном издании модернистской направленности и с 1900 года пытается занять образовавшуюся в журнальном мире пустующую нишу.

В марте 1900 года в Санкт-Петербурге выходит в свет первый номер его журнала «Ежемесячные сочинения». На протяжении всего года редактор-издатель определяет программу своего журнала. Функциональную нагрузку несло, во-первых, название журнала. На титульном листе первого номера значилось — «Ежемесячные сочинения. Литературный журнал И. Ясинского (Максима Белинского)». По-видимому, первоначально слово «ежемесячные» не входило в название и указывало на периодичность выхода журнала. В качестве названия было выбрано нейтральное «Сочинения», указывающее на творческий, литературный характер публикуемых материалов. Литературность издания дополнительно подчеркивалась на титуле, к тому же имелось указание на персональную принадлежность журнала конкретному литератору.

На рекламной обложке первого номера журнала Ясинский отмечает в названии еще и независимость своих «Сочинений» — «орган независимой мысли». Начиная со второго года издания, эта фраза попадает на титульный лист — «Ежемесячные сочинения. Литературный журнал И. Ясинского (Орган независимой мысли)». Таким образом, название журнала выдвигало на первый план три идеи — литературность, независимость и периодичность издания.

Заглавие журнала Ясинского не было оригинальным. Сам издатель в октябрьской книжке за 1900 год, поместив очерк «Миллеровы „Сочинения“», указал на его происхождение.² Генеалогия «Ежемесячных сочинений» велась от первого русского журнала, издание которого предпринял в XVIII веке член Российской академии наук Г. Ф. Миллер. Возводя историю своего журнала к «Сочинениям» Миллера, Ясинский стремился подчеркнуть обособленность своего печатного органа от современной периодики и от журналистики XIX столетия.

Каждый том журнала Ясинского (в год выходило по три тома) открывался эпиграфом из Ф. И. Тютчева:

Ах, если бы живые крылья
 Души, парящей над толпой,
 Ее спасали от насилья
 Бессмертной пошлости людской!

Четверостишие, вырванное из контекста тютчевского стихотворения («Чему молилась ты с любовью...»), открывая журнальный том, получало новое смысловое на-

¹ См. об этом: *Корецкая И. В.* «Мир искусства» // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX века. 1890–1904. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1982. С. 129–178; *Асташкин А. Г.* 1) Журнал «Мир искусства» как «поле битвы» художественных манифестов // Вестник Челябинского гос. ун-та. 2009. № 35 (173). Филология. Искусствоведение. Вып. 37. С. 10–13; 2) Журналы «Мир искусства» и «Новый путь»: трансформация типа журнала-манифеста // Вестник Башкирского ун-та. 2013. Т. 18. № 3. С. 845–848, и др.

² См.: [Ясинский И. И.]. Миллеровы «Сочинения». Очерк // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 3. № 10: Октябрь. С. 149–155.

полнение. Эпиграф, с одной стороны, говорил об определенной заявке журнала на читательскую аудиторию (Ясинский адресовал свое издание в первую очередь интеллигентному читателю). С другой стороны, эпиграф указывал на эстетическую программу журнала, что было уже не столь очевидным.

В статье «Могила прекрасного», помещенной в № 2/3 за 1900 год, связи эпиграфа с эстетической платформой журнала Ясинский пытается сделать более явными.³ Здесь «пошлость» выступает как противоположность прекрасного и подлинно великого. Понятие «пошлость» Ясинский распространяет как на литературную критику, стремящуюся истолковать произведения великого художника, так и на эпигонство, копирующее образцы прекрасного: «Кроме непосредственных могильщиков и комментаторов, на гениальных людей устремляются с перьями и с кистями бесчисленные подражатели и становятся между этими солдками и толпою густыми рядами. Они драпируются в плащи великих людей, принимают их манеры и заслоняют их произведения своими неуклюжими и гнусными копиями».⁴ Упоминание об эпигонстве, по всей видимости, для Ясинского имело личный подтекст, еще не так давно он пытался отстоять свои права на роль зачинателя символизма в России.⁵ Появление солярной метафоры в статье тоже не случайно. Ясинский, как и другие его современники, образ солнца, несомненно, воспринимал в контексте философского учения Ницше.

Ницшеанская тематика занимает значительное место на страницах «Ежемесячных сочинений». В номер 2/3 журнала за 1900 год была включена публикация «Из Ницше» и статья А. Коптяева «Музыкальное мирозерцание Ницше».⁶ Книжки журнала Ясинский старается формировать по тематическому принципу, и очевидно, что этот номер можно было назвать «ницшеанским». В романе Ясинского «1 марта 1881», который публикуется на протяжении всего 1900 года, революционер Самойлов, один из центральных персонажей произведения, спроецирован на ницшеанского сверхчеловека.⁷

Связь программы журнала с философией Ницше была еще определеннее обозначена в редакторском манифесте, которым открывался второй том «Ежемесячных сочинений».⁸ В этом же номере были помещены новые «Отрывки из Ницше».⁹ Манифест носил демонстративное название — «Наш идеал подобен солнцу». В программной статье журнала отчетливо ощущался ницшеанский пафос ниспровержения устоев и традиций, в данном случае — российской журналистики: «Люди, считающие себя литераторами, но враждебные литературе <...> господа, уверяющие в своих рекламах, что они „будят общественную мысль“, а в действительности — литературные будочники, жандармы свободы, распинатели самобытной мысли, палачи слова; все мышинные жеребчики нашей обветшалой журналистики; все торгаши, забравшиеся в великий храм литературы и шумными кучками стоящие у своих лотков с гнилым товаром; все скопцы, у которых осталась только одна страсть — к наживе — под либеральным, радикальным, консервативным, народническим или иным соусом; все ничтожества, опасющиеся одиночества; о, конечно, все они избегают солнца, как своего обличителя, они боятся его, как преступник боится судьи, как легучие мыши боятся зажженного светоча».

³ См.: Чуносков М. [Ясинский И. И.]. Могила прекрасного // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 1. № 2/3: Апрель. С. 97–103.

⁴ Там же. С. 101.

⁵ См.: Я. [Ясинский И. И.]. 1) Критические наброски // Биржевые ведомости. 1896. 6 (18) сент. № 246. С. 2; 2) Критические наброски // Биржевые ведомости (2-е изд.). 1896. 2 (14) нояб. № 303. С. 2–3; 3) Критические наброски // Там же. 9 (21) нояб. № 310. С. 2–3.

⁶ См.: [Б. п.]. Из Ницше // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 1. № 2/3: Апрель. С. 146; Коптяев А. Музыкальное мирозерцание Ницше // Там же. С. 165–193.

⁷ См.: И. Я. [Ясинский И. И.]. 1 Марта 1881. Роман // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 1. № 1: Март. С. 49–62; № 2/3: Апрель. С. 147–163; № 4: Май. С. 285–306; Т. 2. № 5/6: Июнь. С. 121–136; № 7: Июль. С. 215–229; № 8: Август. С. 303–318; Т. 3. № 9: Сентябрь. С. 75–80; № 10: Октябрь. С. 157–166; № 11: Ноябрь. С. 254–270; № 12: Декабрь. С. 345–377.

⁸ См.: Ред. [Ясинский И. И.]. Наш идеал подобен солнцу // Там же. Т. 2. № 5/6: Июнь. С. 5–7.

⁹ См.: [Б. п.]. Отрывки из Ницше // Там же. С. 115–120.

Но нам ли бояться солнца?

Добры мы или злы — наш идеал подобен солнцу. Мы не боимся солнца».¹⁰ В манифесте Ясинский использует не только ницшеанскую образность, но и стилистику речей Заратустры. Редактор противопоставляет позицию своего издания всему журнальному миру. Программой «Ежемесячных сочинений» объявляются беспристрастность, внепартийность, свобода, независимость, поиск талантливого. Девизом журнала становятся слова «Красота, правда и Бог» (в дальнейшем они неоднократно и в разной последовательности повторяются на страницах издания). Приверженцам своего идеала Ясинский сулит счастье, радость, свободу от ненависти и злобы.¹¹

Платформа журнала сводилась к эстетизму, возрождению идей «чистого искусства»: «Мы стоим в стороне, мы говорим то, что думаем, проникнутые любовью к нашей родной литературе; мы работники слова, *поклонники прекрасного*; мы отмежевали себе область, где нет мелких злоб дня, дрянных страстей, где нет журнальной сутолоки, где течет независимая мысль, ибо в наше время только в *чистой литературе* она независима и абсолютно свободна <...>».¹² Провозглашение идей «чистого искусства» на страницах журнала дополнялось осуждением натурализма и школы Золя.¹³

Программный характер носила и помещенная в последнем номере за 1900 год заметка «О подписке на 1901 г.».¹⁴ Ясинский здесь считает уместным снова подчеркнуть эстетическое кредо своего издания: «Наш журнал стоит за неограниченную свободу слова, за *торжество красоты в жизни и искусстве над безобразием и уродством*, за преобладание и развитие высших сторон человеческого гения, за торжество духа над материей, за *идеализм во всех его разносторонних и лучших проявлениях*».¹⁵ В приведенных здесь формулировках заметно стремление обозначить близость литературного направления журнала Ясинского к эстетической программе символизма, какой она была обозначена в литературно-критических статьях А. Волынского 1890-х годов.¹⁶

Отмежевание от крайностей символизма в виде декадентства соответствовало общей установке журнала Ясинского на среднеинтеллигентного читателя. Этой ориентации не противоречило и тяготение журнала к ницшеанству. Интерес к философии Ницше на рубеже XIX–XX веков проявляли не только символисты, ницшеанский пафос ниспровержения устоев был близок марксистам, тот же Ясинский на страницах своего журнала отмечал ницшеанские мотивы в творчестве М. Горького.¹⁷ Однако в общественно-политической программе «Ежемесячных сочинений» издатель стремился сохранить умеренность. В его романе «1 марта 1881» отчетливо проявлялись охранительные тенденции, автор романа стоял на стороне закона: «Страстна и мстительна толпа, но спокоен и бесстрастен закон. Философа выдало само дело, тот высший и страшный в своей нелюбимости Следователь, от которого даже в Англии не скрылся убийца генерала Мезинова, потому что нельзя безнаказанно преступить за-

¹⁰ Ред. [Ясинский И. И.]. Наш идеал подобен солнцу. С. 5–7.

¹¹ Объясняя эстетическую позицию Ясинского в журнале, очевидно, следует учитывать и более широкий контекст его литературного и литературно-критического творчества конца XIX века. Своими эпатажными публичными выступлениями в 1880–1890-е годы он приобрел немало недоброжелателей в литературных кругах (см. об этом подробнее: Нымм Е. Литературная позиция Иеронима Ясинского (1880–1890-е годы). Тарту, 2003). Объявляя их теперь на страницах «Ежемесячных сочинений» «пошляками», он таким образом стремится и лучше донести до читателей свое литературное кредо, и отчасти оправдать себя за прошлые поступки.

¹² Ред. [Ясинский И. И.]. Наш идеал подобен солнцу. С. 6. Курсив мой. — Е. Н.

¹³ См.: [Ясинский И. И.]. Литературное обозрение // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 1. № 2/3: Апрель. С. 219–223.

¹⁴ См.: [Ясинский И. И.]. О подписке на 1901 г. // Там же. Т. 3. № 12: Декабрь. С. 1–4.

¹⁵ Там же. С. 1. Курсив мой. — Е. Н.

¹⁶ Подробнее об этом см.: Иванова Е. В. «Северный вестник» // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX века. С. 91–128.

¹⁷ См.: Чуринов М. [Ясинский И. И.]. Кошмарное время // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 1. № 1: Март. С. 14–23.

поведь „не убий“ и нельзя, считая и объявляя себя христианином, дела любви и веры заменять кровавыми преступлениями и думать, что это одно и то же!»¹⁸

В 1901 году издатель-редактор продолжает очерчивать эстетическое кредо своего печатного органа. Стратегически важную роль в журнале Ясинского выполняли помещаемые в каждом номере «Литературные обозрения» редактора. В первой книжке «Ежемесячных сочинений» за 1901 год рассуждения Ясинского в качестве литературного обозревателя о значимости журнала в процессе духовного воспитания общества тоже имеют очевидный ницшеанский подтекст.¹⁹ Ясинский пишет о становлении в России «высшей породы людей», «избранных», для которых «связующими звеньями являются журналы, дающие им, по мере своего роста, уверенность в их силе и в умножении интеллектуальных союзников и представляющие для них источник непосредственного духовного питания и духовной крепости, столь необходимой им в борьбе за преобладание своей личности и своего высшего, прекрасного, идеального и поэтому бессмертного дела».²⁰ Таким образом Ясинский умело польстил в статье читателям «Ежемесячных сочинений», приобщив их к избранному племени интеллектуалов.

На фоне упадка современной русской журналистики Ясинский выделяет только один журнал — «Мир искусства». Ясинский намеренно оценивает «Мир искусства» как художественный журнал. Его сильные стороны он видит в художественном достоинстве помещаемых рисунков, внимании к современному западноевропейскому и русскому искусству, обзорах древнерусского художественно-ремесленного дела. Недостатки «Мира искусства» Ясинский сводит к публикации переводных статей, отсутствию сильной художественной критики и неуместности «бесконечных» литературно-критических статей Д. С. Мережковского. Критикует Ясинский и преобладающий интерес мирискусников к декадентскому искусству.²¹

Особое внимание Ясинского, обращенное к «Миру искусства», не было случайным. Поместив в одном из первых номеров этого журнала статью «Сирены и сирини»,²² затрагивающую вопрос из области занимательной лингвистики, он продолжает оставаться заинтересованным читателем книжек «Мира искусства». Создавая собственный печатный орган, Ясинский, по-видимому, сознательно ориентировался на успехи и учитывал промахи, допущенные редакцией модернистского журнала.

Определяя круг эстетических вопросов и проблем «Ежемесячных сочинений», Ясинский переносит в свой журнал тематику, уже поднятую на страницах «Мира искусства». Во-первых, это касалось ницшеанской проблематики.²³ Характерно, что Ясинский даже привлекает к сотрудничеству в «Сочинениях» А. Коптяева, музыковеда, переводчика Ницше и одного из постоянных авторов «Мира искусства».²⁴ Освещались в журнале Ясинского и проблемы эстетики Д. Рескина,²⁵ затронутые уже в «Сложных вопросах» С. Дягилева.²⁶ В сферу общих интересов журналов попадают философия

¹⁸ И. Я. [Ясинский И. И.]. 1 Марта 1881. Роман // Там же. 1900. Т. 3. № 12: Декабрь. С. 363.

¹⁹ См.: [Ясинский И. И.]. Литературное обозрение // Там же. 1901. Т. 4. № 1. С. 77–86.

²⁰ Там же. С. 78.

²¹ См.: Там же. С. 79–81.

²² См.: Ясинский И. Сирены и сирини. Справка // Мир искусства. 1899. Т. 1. № 3/4. Художественная хроника. С. 11–12.

²³ См.: Соловьев В. Идея сверхчеловека // Мир искусства. 1899. Т. 1. № 9. Художественная хроника. С. 87–91; Философов Д. Серьезный разговор с нитчеанцами (Ответ Вл. Соловьеву) // Мир искусства. 1899. Т. 2. № 16/17. Художественная хроника. С. 25–28; Минский Н. Фридрих Ницше // Мир искусства. 1900. Т. 4. № 19/20. С. 139–147, и др.

²⁴ См.: Ницше Ф. Р. Вагнер в Байрейте // Мир искусства. 1900. Т. 3. № 3/4. Лит. отд. С. 59–63; № 5/6. Лит. отд. С. 99–102; Коптяев А. 1) Новости музыкальной литературы // Мир искусства. 1899. Т. 1. № 5. Художественная хроника. С. 27–30; 2) Музыкальные портреты. А. Скрябин // Там же. № 7/8. Художественная хроника. С. 67–70; 3) Музыкальное мирозерцание Ницше // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 1. № 2/3. С. 165–193.

²⁵ См.: [Б. п.]. Мысли Джона Рескина. Лекции об искусстве, читанные в Оксфордском университете в 1870 году. Москва // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 1. № 1: Март. С. 43–48; *** [Ясинский И. И.]. Жаворонок. Диалог // Там же. № 2/3: Апрель. С. 127–136.

²⁶ См.: Дягилев С. Сложные вопросы // Мир искусства. 1899. Т. 1. № 1/2. С. 1–16; № 3/4. С. 37–61.

В. С. Соловьева, творчество Л. Н. Толстого, А. С. Пушкина.²⁷ Список тематических перекличек журнала Ясинского с «Миром искусства» можно продолжить.

Среди положительных сторон «Мира искусства» Ясинский указывал на редакторские статьи Дягилева, которыми открывались первые номера журнала.²⁸ По мнению Ясинского, они представляли собой тот тип «руководящей статьи», который был постепенно утрачен в издании художников-модернистов и который жизненно необходим в журнале. В своих «Ежемесячных сочинениях» Ясинский регулярно помещает такого рода литературные «передовицы» (например, статья о Горьком и современной литературе в первом номере журнала или статья «Век нынешний и век минувший» в январской книжке за 1901 год).²⁹

Статьи Дягилева импонировали Ясинскому, по-видимому, еще и тем, что высказанная в них эстетическая программа была близка редактору «Ежемесячных сочинений». Ключевые идеи Дягилева выглядели как отзвуки полемики 1884 года в газете «Заря», инициатором и участником которой был Ясинский.³⁰ Дягилев тоже реанимировал в своих статьях вопрос о «борьбе утилитаристов с поклонниками искусства для искусства».³¹

Вероятно, под влиянием «Мира искусства» у Ясинского возникает и идея издания собственного художественного журнала. Первоначально Ясинский пытается под обложкой «Ежемесячных сочинений» синтезировать типы литературного и художественного журналов (однако в противоположность мирискусникам он делает уклон в сторону литературного издания). Начиная с 1902 года к каждой книжке журнала стал прилагаться альбом иллюстраций, почти во всех номерах помещались также цветные репродукции. В 1903 году Ясинский все-таки отказывается от такого синтетического издания и начинает выпускать отдельный художественный журнал «Живописец», который просуществовал до конца 1905 года.

В отличие от «Мира искусства», Ясинский позиционирует свои «Ежемесячные сочинения» как журнал, у которого нет предпочтений среди литературных школ и направлений в критике.³² Партийной ограниченности противопоставлялись свобода творчества и талант художника. Стратегически это был верный ход в борьбе за читательскую аудиторию. Ясинского не устраивал ограниченный круг ценителей искусства, который составляли подписчики «Мира искусства».³³ Рассуждая о проблемах распространения в России такого роскошного аристократического издания, как «Мир искусства», он высказывает предположение, что журнал мог собрать не более тысячи подписчиков.³⁴ Свой журнал Ясинский изначально создает как обще-

²⁷ Ср.: Розанов В. 1) Заметка о Пушкине // Мир искусства. 1899. Т. 2. № 13/14. С. 1–10; 2) К лекции г. Вл. Соловьева // Там же. 1900. Т. 3. № 9/10. Художественная хроника. С. 192–195; Мережковский Д. Праздник Пушкина // Там же. 1899. Т. 2. № 13/14. С. 11–20; Минский Н. Заветы Пушкина // Там же. С. 21–36; Сологуб Ф. К всероссийскому торжеству // Там же. С. 37–40; *** [Ясинский И. И.]. Дух и плоть. Диалог // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 1. № 1: Март. С. 29–41; Измайлов А. Нехлюдовщина // Там же. № 2/3: Апрель. С. 113–125; Шейн П. Народная песня и Пушкин // Там же. 1900. Т. 2. № 5/6: Июнь. С. 89–109; Кузьмин Н. Н. 1) Уголок Пушкина // Там же. Т. 3. № 10: Октябрь. С. 143–148; 2) Кольца Пушкина // Там же. 1901. Т. 4. № 3: Март. С. 239–244.

²⁸ См.: [Ясинский И. И.]. Литературное обозрение // Ежемесячные сочинения. 1901. Т. 4. № 1: Январь. С. 80.

²⁹ См.: Чуносков М. [Ясинский И. И.]. 1) Кошмарное время // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 1. № 1: Март. С. 14–23; 2) Век нынешний и век минувший // Там же. Т. 4. № 1. С. 5–10.

³⁰ См. об этом подробнее: Минц З. Г. Статья Н. Минского «Старинный спор» и ее место в становлении русского символизма // Биография и творчество в русской культуре начала XX века: Блоковский сборник IX. Тарту, 1989. С. 44–57 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 857); Нымм Е. Литературная позиция Иеронима Ясинского.

³¹ Дягилев С. Сложные вопросы // Мир искусства. 1899. Т. 1. № 1/2. С. 12.

³² См.: [Ясинский И. И.]. О подписке на 1901 г. // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 3. № 12: Декабрь. С. 1.

³³ См. об этом: Корецкая И. В. «Мир искусства».

³⁴ [Ясинский И. И.]. Литературное обозрение // Ежемесячные сочинения. 1901. Т. 4. № 1: Январь. С. 80.

доступный не только по содержанию публикуемых материалов (не случайно издатель писал о «таланте популяризации»,³⁵ столь необходимым в журнальном деле), но и по дешевизне издания. На деле же Ясинский всячески старался продемонстрировать в «Ежемесячных сочинениях» свои симпатии к символистскому направлению в искусстве.

Редактор умело подготавливает почву для массового появления символистов в своем журнале. Высказав определенные критические замечания в их адрес (например, о романе Мережковского «Воскресшие боги» и трагедии Н. Минского «Альма»),³⁶ со второй половины 1900 года Ясинский увеличивает в журнале удельный вес положительных рецензий о произведениях авторов символистского направления. Высокая оценка дается поэтическим сборникам К. Бальмонта «Горящие здания» (1900), В. Брюсова «Tertia vigilia» (1900), Минского «Новые песни» (1901), статье Брюсова «О русском стихосложении», драматургии Г. Ибсена и Г. Гауптмана, прозе Мережковского, альманаху «Северные цветы» (1901) и др.³⁷

Такое усердие Ясинского в пропаганде символизма и его представителей было замечено самими символистами. Так, например, Брюсов в июне 1901 года писал А. А. Шестеркиной: «Читаю во всевозможных газетах и журналах брань на себя. Впрочем, в „Ежемесячных сочинениях“ неумеренные похвалы, т. е. неумеренные (даже скромные), но неуместные».³⁸ По-видимому, Брюсов имел в виду рецензию Ясинского на альманах «Северные цветы», в котором были выделены только стихи Бальмонта и Брюсова, с чем, вероятно, он и связывает неуместность этих похвал.

Ясинский прорисовывает в своем журнале силуэты «предтеч» символизма — К. Фофанова и К. Случевского.³⁹ Помещает портреты поэтов и регулярно печатает их стихотворения.⁴⁰ Мартовский номер журнала за 1901 год открывался лирической спенной самого Ясинского, посвященной Случевскому, действующими лицами которой были Поэт и Друг.⁴¹ В этой же книжке публиковалась статья Брюсова «К теории анекдотов» и повесть З. Гиппиус «Слишком ранние (Из переписки декадентов)».⁴²

Привлечение писателей-символистов к сотрудничеству в журнале происходит планомерно. Начиная с первого номера за 1900 год регулярно печатает в журнале свои стихотворения Бальмонт.⁴³ С 1901 года новый печатный орган начинают осваивать и другие

³⁵ Там же. С. 78.

³⁶ См.: [Ясинский И. И.]. Литературное обозрение // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 1. № 1: Март. С. 72–74; Чунос М. [Ясинский И. И.]. Могила прекрасного // Там же. № 2/3: Апрель. С. 97–103.

³⁷ См.: [Ясинский И. И.]. 1) Библиографический листок // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 2. № 7: Июль. С. 243; 2) Библиографический листок // Там же. Т. 3. № 12: Декабрь. С. 399–400; 3) Новый поэт // Там же. 1901. Т. 4. № 1: Январь. С. 35–41; 4) Библиографический листок // Там же. № 3: Март. С. 255–256; 5) Библиографический листок // Там же. 1900. Т. 2. № 8: Август. С. 324; Чунос М. [Ясинский И. И.]. Аллегорическая драма // Там же. 1901. Т. 4. № 2: Февраль. С. 117–125; [Ясинский И. И.]. 1) Литературное обозрение // Там же. № 1: Январь. С. 81–82; 2) Литературное обозрение // Там же. Т. 5. № 6: Июнь. С. 152–154.

³⁸ Брюсов В. Я. Письма к А. А. Шестеркиной 1900–1913 // Лит. наследство. 1976. Т. 85: Валерий Брюсов. С. 634.

³⁹ См.: [Ясинский И. И.]. 1) Литературное обозрение // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 3. № 10: Октябрь. С. 169–184; 2) Библиографический листок // Там же. Т. 2. № 5/6: Июнь. С. 157.

⁴⁰ См.: Фофанов К. 1) Стансы // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 3. № 9: Сентябрь. С. 12; 2) Песня // Там же. № 12: Декабрь. С. 305; Случевский К. 1) Путник // Там же. № 11: Ноябрь. С. 195–196; 2) Бред чернеца. Баллада // Там же. № 12: Декабрь. С. 291–294; 3) Современная элегия // Там же. 1901. Т. 4. № 1: Январь. С. 11–12.

⁴¹ См.: И. Я. В глуши. Лирическая сцена // Ежемесячные сочинения. 1901. Т. 4. № 4: Апрель. С. 259–263.

⁴² См.: Брюсов В. К теории анекдотов // Ежемесячные сочинения. 1901. Т. 4. № 4: Апрель. С. 283–288; Гиппиус З. Слишком ранние (Из переписки декадентов) // Там же. С. 305–318.

⁴³ См.: Бальмонт К. 1) Луна богата силою внушенья... // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 1. № 1: Март. С. 13; 2) Бесстрастно светит солнце // Там же. № 2/3: Апрель. С. 104; 3) Внушения весны. Из южных настроений // Там же. Т. 2. № 7: Июль. С. 163–171; 4) Стихотворения // Там же. Т. 3. № 9: Сентябрь. С. 5–11; 5) Святой Георгий // Там же. № 12: Декабрь. С. 378; 6) Художник-дьявол. Книга сатурналий // Там же. 1901. Т. 4. № 1: Январь. С. 61–66; № 2: Февраль.

символисты. Уже в декабрьском номере 1900 года Ясинский объявлял о сотрудничестве Брюсова в журнале и рекламировал декадентскую поэму Бальмонта «Художник-дьявол». В 1901 году в журнале Ясинского Гиппиус опубликовала не только повесть, но и стихотворение «Прогулка вдвоем», Минский помещает три стихотворения.⁴⁴ В 1902 году в «Ежемесячных сочинениях» начинает сотрудничать М. Лохвицкая, в 1903-м — Ф. Сологуб.⁴⁵ В последних книжках журнала за 1902 год Ясинский размещал рекламные объявления о подписке на следующий год. В оглашенном списке сотрудников «Ежемесячных сочинений» писатели-символисты по стечению обстоятельств попадали на почетные первые места. Поддерживая личные контакты с литераторами символистского круга, Ясинский сумел заручиться их сотрудничеством в своем журнале.

Таким образом, есть основания утверждать, что писатели-символисты восприняли «Ежемесячные сочинения», а вслед за ними и «Беседу» (наследнику завершившего свое существование в конце 1903 года журнала) как издания, близкие символизму по своей эстетической программе и симпатизирующие представителям «нового искусства». ⁴⁶ Не отпугнули символистов от журнала Ясинского и противоречивость его эстетической позиции, а также литературное безвкушие публикуемых порой литературных материалов издателя.⁴⁷ Внутренний эклектизм «Ежемесячных сочинений» отчасти напоминал противоречивость художественных установок в журналах, которые традиционно рассматриваются как истоки модернистской периодики в России («Северный вестник» и «Мир искусства»).⁴⁸ Отсутствие внутреннего единства в эстетических позициях создателей и сотрудников журнала можно признать общей типологической чертой изданий, ставших предтечами литературной периодики символистов в России.

В то же время умение Ясинского работать с читательской аудиторией и привлечение к сотрудничеству в журнале символистов обеспечили востребованность журнала на литературном рынке. Уже в конце первого года издания у Ясинского было около

С. 126–128; № 3: Март. С. 230–231; Т. 5. № 6: Июнь. С. 97–99; Т. 6. № 9: Сентябрь. С. 71–72; № 11: Ноябрь. С. 182–184; № 12: Декабрь. С. 325–326.

⁴⁴ См.: Гиппиус З. Прогулка вдвоем // Ежемесячные сочинения. 1901. Т. 4. № 3: Март. С. 202; Минский Н. 1) Сонет // Там же. Т. 5. № 6: Июнь. С. 124; 2) Молитва // Там же. Т. 6. № 9: Сентябрь. С. 16; 3) О, кто ты, двойник моей грусти вечерней... // Там же. № 10: Октябрь. С. 102.

⁴⁵ См.: Лохвицкая М. 1) Есть для тебя в душе моей... // Ежемесячные сочинения. 1902. Т. 7: Июль. № 1. С. 5–6; 2) Демоны виолончели // Там же. 1903. Т. 10: Октябрь. № 1. С. 15; 3) Непорочная // Там же. № 2: Февраль. С. 159–160; Сологуб Ф. Разъединение // Там же. С. 89.

⁴⁶ Выбор «Ежемесячных сочинений» для публикации своих произведений символисты делали вполне осознанно и на взаимовыгодных условиях. Сочинения, опубликованные в журнале Ясинского, легче находили путь к читателю в последующих изданиях писателей-символистов, за что они были благодарны Ясинскому. В качестве иллюстрации можно привести историю с публикацией книги К. Д. Бальмонта «Будем как солнце» (1903). Выражая признательность, Бальмонт писал Ясинскому 1 июля 1903 года в письме: «Получили ли Вы мою книгу „Будем как солнце“, прошедшую сквозь строй московских и петербургских цензоров и потерявшую при этом 10 стихотворений, в том числе напечатанного у Вас „Святого Георгия“ <...>? Хотели вырезать и „Художника-дьявола“, но спасло указание на то, что он был напечатан в „Ежемесячных сочинениях“» (цит. по: Богомолов Н. А. К истории лучшей книги Бальмонта // Новое литературное обозрение. 2005. № 75. С. 167–168).

⁴⁷ Следует отметить, что оценки литературного дарования, которые писатели-символисты высказывали в адрес Ясинского, порой двойственны. Ср., например, отзыв В. Брюсова о романе Ясинского «В один памятный день» (1901) в письме А. А. Шестеркиной: «Читали ли вы роман Ясинского (М. Белинского) в его „Ежемесячных сочинениях“? Дешева яркость, но какая все же яркость! Кто другой пишет так красочно по-русски?» (Брюсов В. Я. Письма к А. А. Шестеркиной 1900–1913. С. 644). О литературных и биографических контактах Ясинского с Брюсовым см. подробнее: Ясинская З. И. В. Брюсов и И. Ясинский // Брюсовские чтения 1971 года. Ереван, 1973. С. 402–437.

⁴⁸ См., например: Максимов Д. Е. «Северный вестник» и символисты // Евгеньев-Максимов В. Е., Максимов Д. Е. Из прошлого русской журналистики: Статьи и материалы. Л., 1930. С. 85–128; Иванова Е. В. «Северный вестник»; Корецкая И. В. «Мир искусства»; Асташкин А. Г. 1) Журнал «Мир искусства» как «поле битвы» художественных манифестов; 2) Журналы «Мир искусства» и «Новый путь»: трансформация типа журнала-манифеста; 3) Типологическая характеристика журнала «Мир искусства» // Изв. Саратовского ун-та. Новая сер. 2013. Т. 13. Сер. Филология. Журналистика. Вып. 1. С. 78–84.

2000 подписчиков (при том что журнал начал выходить только в марте, когда подписная кампания на год уже закончилась). В алфавитном указателе подписчиков, который контора журнала поместила в декабрьской книжке за 1900 год, среди лиц, пожелавших указать свой социальный статус, преобладают священники разных рангов, врачи и учителя.⁴⁹ Среди подписчиков журнала числились также военные, представители технической интеллигенции и аристократии. По данным, приведенным Ясинским, можно судить, что журнал имел успех у среднеинтеллигентного читателя. Число подписчиков журнала возрастало с каждым годом, и в 1902 году Ясинский уже сообщал читателям «Почтальона» о том, что «Ежемесячные сочинения» имеют от трех до четырех тысяч подписчиков. Для сравнения в статье были указаны данные по другим российским толстым журналам. По утверждениям Ясинского, журналы «Русская мысль», «Вестник Европы», «Русское богатство» и «Мир Божий» обладали подписчиками числом от пяти до семи тысяч.⁵⁰ Справедливости ради упомянем и о том, что собственные периодические издания символистов имели гораздо меньшее количество читателей: у журнала «Новый путь» к концу 1903 года число подписчиков составляло 2558 человек, «Весы» в первый год издания смогли собрать только 670 подписчиков.⁵¹ Очевидно, что журналы Ясинского обладали большим влиянием на читательскую аудиторию, чем и поспешили воспользоваться писатели-символисты. Ясинский своей журнальной деятельностью в начале XX века сумел подготовить большой круг читателей к принятию идеи литературного журнала символистской направленности, а созданные позднее периодические издания символистов, имея свою особую историю и логику вписывания в литературный процесс, возникали, конечно, не на пустом месте.

«Ежемесячные сочинения» Ясинского просуществовали до конца 1903 года. В 1904 году они были слиты волей издателя с журналом «Беседа», возникшим в 1903 году на базе существовавшего всего год «Почтальона». По-видимому, Ясинский считал неэкономным издание сразу двух литературных журналов, хотя и старался по возможности разделить сферы их влияния на читательскую аудиторию. После слияния с «Ежемесячными сочинениями» «Беседа» просуществовала еще до 1908 года. Издательский проект Ясинского был с успехом реализован.

⁴⁹ См.: [Б. п.]. Алфавитный указатель подписчиков // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 3. № 12: Декабрь. С. 407–416.

⁵⁰ См.: [Ясинский И. И.]. Библиотека // Почтальон. 1902. № 1: Март. С. 21–25.

⁵¹ Азадовский К. М., Максимов Д. Е. Брюсов и «Весы» (К истории издания) // Лит. наследство. 1976. Т. 85. С. 273.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-111-116

© С. А. Кибальник

К РЕКОНСТРУКЦИИ ОДНОГО ИЗ ПОСЛЕДНИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ЗАМЫСЛОВ Л. Н. ТОЛСТОГО

26 октября 1910 года, т. е. за сутки до своего «ухода» из Ясной Поляны, Толстой записал в дневнике: «Видел сон. Грушенька, роман, будто бы, Ник. Ник. Страхова. Чудный сюжет».¹

Сны великих писателей, в том числе и виденные ими в самые драматические моменты жизни, вряд ли заслуживают того, чтобы их разгадывали филологи — наверное, за исключением тех, которые связаны с творчеством.

¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1934. Т. 58. С. 122. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно с указанием номера тома и страницы.

Именно так обстоит дело с данным сновидением. В письме к В. Г. Черткову от того же дня Толстой назвал его «прелестным нынешним, художественным», а также сообщил о своем намерении зафиксировать его и несколько других подобных снов «хотя бы в виде конспектов» (89, 230). Уже в Оптиной пустыни Толстой повторил этот сон в записной книжке в списке тем художественных замыслов: «Роман Стр<ахова> Грушеньк<а> экономка» (58, 558).

Понятно, почему в этом сне Толстому явилась героиня романа Достоевского «Братья Карамазовы»: потому что он его в это время перечитывает (см.: 58, 116, 540, 548, 553). Ничего удивительного и в том, что Толстому приснился его близкий покойный друг Страхов. Однако то, что Грушенька и Страхов оказались в этом сне вместе и связаны какими-то (по-видимому, любовными) отношениями, несколько озадачивает и требует размышления. Тем более что это зерно нового художественного замысла.

Вот как пытался реконструировать его А. П. Сергеенко: «Возможно, что содержание рассказа состояло бы в том, что Грушенька повлияла бы на Страхова своей любовью к жизни, веселостью, эмоциональностью, широтой натуры, а Страхов облагораживающе воздействовал бы на нее своими умственными запросами». ² «Вряд ли сюжет произведения представлялся писателю столь идиллическим и „головным“, — отозвался об этой «реконструкции» В. А. Туниманов. ³

Иные, гораздо менее «идиллические» ассоциации вызвал сон Толстого у И. Л. Волгина: «Толстовский сон удивительным образом перекликается с неизвестной сновидцу, но памятной нам записью Достоевского — о „тайном сладострастии“ Страхова («несмотря на свой строго нравственный вид, втайне сладострастен»). Недаром в этом сне Страхов предстает своего рода Федором Павловичем Карамазовым, но — „подпольным“, „зажатым“ и оттого еще более трагичным. И может быть, сюжет представляется Толстому „чудным“ именно благодаря точности психологического попадания». ⁴ Это представляется нам более близким к истине, однако, как отмечает сам исследователь, записи Достоевского о Страхове Толстой не знал.

Стоит поставить вопрос, что именно в 1910 году Толстой знал о Страхове, Достоевском и «Братьях Карамазовых» такого, что могло породить в его сознании столь неожиданное смешение двух планов. Тайна этого сна Толстого может приоткрыться, если мы объясним, как в сон о героине литературного произведения попало реальное лицо — Страхов.

Толстой и в самом деле не знал и не мог знать отзыва Достоевского о Страхове в рабочей тетради 1876–1877 годов. Однако целый ряд аналогичных откликов и, даже больше того, воплощение подобного характера в литературном герое Достоевского ему были известны. На самом деле Толстой как раз и знакомился с ними в это время. Ведь в «Братьях Карамазовых» есть герой, который представляет собой памфлет на Страхова — Михаил Ракитин. ⁵

Исследователи и раньше сознавали, что в этом образе Достоевский использовал кое-какой материал из своего замысла очерка о «семинаристах», из которых происходил Страхов. ⁶ Однако лишь недавно удалось выяснить, что образ Ракитина имеет

² Сергеенко А. П. Последние сюжеты // Лит. наследство. 1961. Т. 69: Лев Толстой: В 2 кн. Кн. 2. С. 288.

³ Туниманов В. А. Достоевский, Страхов, Толстой (Лабиринт сцеплений) // Туниманов В. А. Лабиринт сцеплений: Избр. статьи. СПб., 2013. С. 248. Это была последняя опубликованная при жизни исследователя статья (см.: Русская литература. 2006. № 3. С. 38–97).

⁴ Волгин И. Л. Толстой и Достоевский: разногласия в стиле (К истории одной невесты) // Текст и традиция: Альманах. СПб., 2013. [Т.] 1. С. 158.

⁵ Большинство деталей в изображении Ракитина представляют собой криптопародию на Страхова, однако некоторые из них — по всей видимости, для того, чтобы сколько-нибудь затуманить памфлетный характер этого образа — отсылают к другим литераторам. См.: Достоевский Ф. М. 1) Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1979. Т. 15. С. 539, 589, 597; Т. 19. С. 306–311; 2) Письма: В 3 т. М.; Л., 1928. Т. 1. С. 574–575.

⁶ «Очерк о семинаристе, как типе, не будет осуществлен, — писал В. А. Туниманов о намерении, высказанном в рабочей тетради Достоевского, — но и бесследно не исчезнет: пригодится

характер криптографического памфлета на Страхова — причем памфлета неочевидного для обычного читателя, но прозрачного для близких знакомых Страхова и для него самого.⁷

Напомним, что известное письмо Страхова, в котором Достоевский отождествлялся со многими своими отрицательными героями и даже обвинялся в ставрогинском грехе, было адресовано именно Толстому и написано 28 ноября 1883 года, вскоре после выхода страховской биографии Достоевского⁸ (в которой ничего этого, разумеется, Страховым сказано не было).⁹

Ко времени своего ухода из Ясной Поляны Толстой совершенно забыл об этом письме. Это ясно из следующего факта. В феврале 1907 года Софья Андреевна рассказывала в Ясной Поляне о своей работе в Историческом музее, в котором к тому времени уже находились письма Страхова к Толстому: «Читала письмо Страхова к Л. Н. о Достоевском, биографию которого Страхов писал; пишет, что он был тщеславный, злой, развратный; как об этом писать? Решил умолчать, пусть зло погибнет». Толстой, как свидетельствует Д. П. Маковицкий, откликнулся на это с энтузиазмом, похвалив Страхова: «Вполне, вполне, вполне! Это на него похоже — и прекрасно».¹⁰

Однако в июле 1908 года Маковицкий рассказал в Ясной Поляне про фельетон В. Ф. Боцяновского «Сплетня о Достоевском» в газете «Русь» (1908. 11 июня. № 159), в котором опровергалось, что «Достоевский будто бы был безнравственной жизни, как недавно вспоминала Софья Андреевна, опираясь на письмо Н. Н. Страхова». На этот раз Толстой был огорчен и осудил письмо: «Л. Н. не знал, что такие вещи говорились о Достоевском: — Нехорошо было со стороны Страхова».¹¹ Так что можно определенно сказать, что ко времени своего «сна» отзыв Страхова о Достоевском Толстой вспомнил.

Читая «Братьев Карамазовых», Толстой мог — так же как, судя по всему, сделал это сам Страхов — узнать его в Ракитине. Это приоткрыло бы перед ним тайные мотивы негативного отзыва Страхова о Достоевском. Ему стало бы ясно, что, давая этот отзыв, Страхов, как ранее и предполагали исследователи, лишь болезненно реагировал на что-то со стороны самого Достоевского.

Только реагировал Страхов не на черновой отзыв Достоевского о нем в рабочей тетради, как полагали ранее.¹² Ведь даже если А. Г. Достоевская и предоставила эту тетрадь Страхову для знакомства (что вовсе не факт), то отзыв этот набросан настолько неразборчиво, что лишь совсем недавно исследователи смогли прочесть его подлинный текст.¹³ Страхов реагировал на образ Ракитина в «Братьях Карамазовых». Вот почему он обвинял Достоевского почти теми же словами, которыми тот заклеил самого Страхова на страницах романа.

В уже упоминавшейся черновой записи Достоевского о Страхове сказано: «...за какую-нибудь жирную грубо-сладоэмоциональную пакость *готов предать всех и все, и гражданский долг*, которого не ощущает, и *родину*, до которой ему все равно, и идеал,

при создании образа Ракитина в „Братьях Карамазовых“» (Туниманов В. А. Достоевский, Страхов, Толстой. С. 273).

⁷ Подробнее см.: Кибальник С. А. 1) Записные книжки как источник для комментария и интерпретации литературного произведения // Русская литература. 2017. № 4. С. 40–51; 2) К загадке одной писательской диффамации: Почему Н. Н. Страхов оклеветал Ф. М. Достоевского? // Вестник Томского гос. ун-та. Филология. 2018. № 55. С. 191–211.

⁸ Л. Н. Толстой — Н. Н. Страхов. Полн. собр. переписки: В 2 т. / Ред. А. А. Донсков; сост. Л. Д. Громова, Т. Г. Никифорова. М.: Ottawa, 2003. Т. 2. С. 652–653 (Tolstoy Series; № 6–7).

⁹ Страхов Н. Н. Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском // Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883. С. 226.

¹⁰ Лит. наследство. 1979. Т. 90: У Толстого. 1904–1910. «Яснополянские записки» Д. П. Маковицкого: В 4 кн. Кн. 2: 1906–1907. С. 385.

¹¹ Там же. Кн. 3: 1908–1909 (январь–июнь). С. 133.

¹² См.: Розенблом Л. М. Творческие дневники Достоевского. М., 1981. С. 44–45.

¹³ См.: Тарасова Н. А. «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского (1876–1877). Критика текста. М., 2011. С. 50.

которого у него не бывает...».¹⁴ При этом под «грубо-сладострастной пакостью» Достоевский имел в виду любовь Страхова к сплетням, которая ему была действительно присуща и в которой Достоевский имел возможность убедиться — в том числе, по всей видимости, и на своем собственном опыте.¹⁵

В «Братьях Карамазовых» Ракинтин почти теми же словами — правда, уже в их прямом значении — обличает сладострастие Дмитрия Карамазова (объявляя при этом сладострастниками и других Карамазовых): «Тут влюбится человек в какую-нибудь красоту, в тело женское, или даже только в часть одну тела женского (это *сладострастник* может понять), то и отдаст за нее собственных детей, *продаст отца и мать, Россию и отечество*».¹⁶

А теперь обратим внимание на то, как Страхов обвинял Достоевского в сладострастии в письме к Толстому: «Он был зол, завистлив, *развратен*... <...> Его *тянуло к пакостям*, и он хвалился ими. Висковатов стал мне рассказывать, как он похвалялся, что соблудил в бане с маленькой девочкой, которую привела ему гувернантка. Заметьте, что, *при животном сладострастии*, у него не было никакого вкуса, никакого чувства женской красоты и прелести. Это видно в его романах. Лица, наиболее на него похожие, — это герои „Записок из подполья“, Свидригайлов в „Прест[уплении] и Наказании“ и Ставрогин в „Бесах“...».¹⁷

Толстой мог узнать в Ракинине Страхова еще по одной причине. Криптографическая поэтика Достоевского была хорошо знакома Толстому по другим ее образцам — прежде всего по тем, которые были адресованы Достоевским самому Толстому. Скрытый интертекстуальный диалог Достоевский и Толстой, эти два хорошо знакомых незнакомца, вели на протяжении всей их жизни. После смерти Достоевского Толстой довершал его в одиночку.

Напомню, что Достоевский назвал князя Мышкина «Львом Николаевичем» и сопроводил его образ рядом интертекстуальных отсылок к «Люцерну»¹⁸ и, возможно, к «Войне и миру». Толстой же фактически переписал сюжетную линию Мышкина, Тоцкого и Настасьи Филипповны в своем последнем романе «Воскресение».¹⁹

Однако в первую очередь страховский подтекст образа Ракинтина не мог не навести Толстого на новые размышления о личности и судьбе Страхова, который именно в письмах к нему исповедовался на протяжении всего своего жизненного пути, причем особенно откровенно в последние полтора десятилетия, т. е. после письма о Достоевском. При этом драма личности Страхова, как он сам не раз формулировал ее в письмах к Толстому, была драмой бегства от жизни, отказа от семьи и т. п.

Приведу несколько коротких фрагментов из писем Страхова Толстому 1880–1890-х годов: «...я никогда не жил как следует. В эпоху наибольшего развития сил (1857–1867) я не то что жил, а поддался жизни, подчинился искушениям; но я так измучился, что потом навсегда отказался от жизни. Что же я *делал*, собственно, и тогда, и потом, и что делаю теперь? То, что делают люди отжившие, старики. Я *берегся*, я старался ничего не искать, а только избежать тех зол, которые со всех сторон окружают человека. <...> У меня нет ни семьи, ни имущества, ни положения, ни кружка — ничего нет, никаких связей, которые бы соединяли меня с жизнью»; «...я вовсе не живу»; «...я человек безжизненный, в котором мало души, нет воли в смысле живых стремлений. Я во всех сферах неудавшийся, ни в чем не сформировавшийся, ни в какую форму не отлившийся человек, потому что во мне не было настолько формирующей силы, притяжения к жизни»; «С 1868 года я не знаю жен-

¹⁴ Там же. С. 62. Курсив мой. — С. К.

¹⁵ Еще Л. М. Розенблюм высказала предположение, что Страхов мог участвовать в распространении слухов о ставрогинском грехе самого Достоевского, а Достоевский мог узнать об этом (см.: Розенблюм Л. М. Творческие дневники Достоевского. С. 44).

¹⁶ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 14. С. 74. Курсив мой. — С. К.

¹⁷ Л. Н. Толстой — Н. Н. Страхов: Полн. собр. переписки. Т. 2. С. 652. Курсив мой. — С. К.

¹⁸ См.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 50; Т. 9. С. 432.

¹⁹ См. об этом, например: Перлина Н. Лев Николаевич Нехлюдов — Мышкин, или Когда придет Воскресение // Достоевский и мировая культура. СПб., 1996. Альманах № 6. С. 118–124.

щин и перестал пьянствовать, следовательно, началась для меня не жизнь, а жите, как выражался Писемский. Я пришел тогда в страшное состояние, боялся сойти с ума, и потому бросил все свое распутство и решил оттерпеться, чтобы спасти свой ум».²⁰

Неудивительно, что 26 января 1896 года, когда Толстой узнал о смерти Страхова, он записал в дневнике: «Я жив, но не живу. Страхов. Нынче узнал об его смерти» (53, 78; курсив мой. — С. К.). Его судьба в конце концов отпечаталась в сознании Толстого как драма добровольного отказа от жизни.²¹

В одном из своих писем Толстому Страхов писал: «Спрашивается. Чем же я живу? Чего от себя добиваюсь и в чем полагаю то хорошее, без стремления к которому мне было бы стыдно жить? Мне представляется, можно написать любопытный этюд, только очень грустный».²² Так, может быть, «чудный сюжет», который приснился Толстому 26 октября 1910 года, это и есть тот «любопытный этюд», который Толстой долгое время побуждал сделать самого Страхова из его собственной жизни и о котором теперь, поскольку тот так и не написал его, пришлось задуматься самому Толстому?

Каким же мог быть образ Страхова, оказавшегося в новом художественном произведении Толстого, в ситуации любовного романа с Грушенькой? Очевидно, что если иметь в виду реального Страхова, то это могла бы быть история старого философа, потерявшего голову от любви к молодой женщине, — «инфернальнице», как называл таких женщин, как Грушенька, сам Достоевский. Этакий «Голубой ангел» (1930), только не в кино, а в литературе. Своего рода «Игрок» Достоевского (я имею в виду сюжетную линию «генерал — Mlle Blanche»), переложенный на сугубо русскую и сугубо интеллигентскую почву.

Если же иметь в виду романтный образ Страхова в «Братьях Карамазовых», то для того, чтобы ответить на этот вопрос, вспомним, в каких отношениях Ракидин находится с Грушенькой в романе Достоевского. Она его двоюродная сестра. Однако сам Ракидин возмущенно заявляет Алеше, что у него с ней не может быть ничего общего: «— Родственница? Это Грушенька-то мне родственница? — вскричал вдруг Ракидин, весь покраснев. — Да ты с ума спятил, что ли? Мозги не в порядке.

— А что? Разве не родственница? Я так слышал...

— Где ты мог это слышать? <...> Я Грушеньке не могу быть родней, публичной девке, прошу понять!»²³

То, что Грушенька, тем не менее, и в самом деле двоюродная сестра Ракидина, становится ясно, впрочем, только на суде над Дмитрием Карамазовым — т. е. уже во втором томе романа, который Толстой, если верить его собственному свидетельству, не читал.²⁴ Впрочем, в вопросе о том, что они читали, писатели не всегда искренни и не обязаны быть таковыми.

В первом же томе Ракидин приводит к Грушеньке Алешу Карамазова, которого она хочет соблазнить. Приводит, потому что та обещала ему за это двадцать пять рублей. Однако когда Ракидин приводит Алешу, Грушенька отказывается от своего намерения. Возможно, конечно, что, говоря о романе Страхова с Грушенькой, Толстой имел в виду потенциальную возможность любовной связи с ней Ракидина в романе Достоевского. Правда, подобная связь оказывалась бы довольно неожиданной и опровергала

²⁰ Л. Н. Толстой — Н. Н. Страхов. Полн. собр. переписки. Т. 1. С. 432–433, 441; Т. 2. С. 541, 910–911.

²¹ Не исключено даже, что сама по себе метафора «живой труп», использованная в заглавии пьесы 1900 года, была подсказана Толстому в том числе и драмой жизни Страхова. Оговорюсь, что сам Страхов говорил о себе как о живом трупе совсем в другом смысле, немного другими словами и отнюдь не был похож на Федю Протасова.

²² Л. Н. Толстой — Н. Н. Страхов. Полн. собр. переписки. Т. 1. С. 473.

²³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 14. С. 77.

²⁴ См.: Булгаков В. Л. Толстой в последний год жизни: Дневник секретаря Толстого. М., 1960. С. 392. Толстой читал «Братьев Карамазовых» по какому-то двухтомному изданию романа (см. также: 58, 121).

бы собственные слова Ракитина (ср. ремарку Алеши Карамазова, обращенную к Ракитину: «Ты к ней часто ходишь и сам мне говорил, что ты с нею связей любви не имеешь...»²⁵).

Ракитин, впрочем, не свободен от вожделения к Грушеньке, но в первую очередь его влекут к ней материальные интересы: он разжигается там деньгами. Так что подобная интерпретация сна Толстого представляется вполне вероятной. Толстой мог написать вариацию на сюжет «Братьев Карамазовых». Что после «Воскресения» представляется не таким уж невозможным. Ведь звучат же, хотя «отдаленно и приглушенно», мотивы романа «Братья Карамазовы», например, в драме Толстого «Живой труп».²⁶

Разумеется, даже учитывая, что образ Ракитина был скрытым памфлетом против Страхова, мы все равно не можем сказать, как развивался бы далее художественный замысел Толстого, если бы писателю хватило жизни на его воплощение. Скорее всего, Толстой и сам еще не знал этого, когда записал свой сон, и сюжет полностью сложился бы только в процессе реализации идеи.

Тем не менее высказанные предположения все-таки позволяют, как нам представляется, сделать небольшой шаг вперед к разгадке последнего яснополянского сна Толстого и вызванного им замысла нового художественного произведения писателя.

Размышления о романе «Братья Карамазовы» и порожденный ими сюжет о Грушеньке и Страхове, возможно, связаны не только с творчеством Толстого,²⁷ но и с многолетним диалогом писателя со Страховым (прямым и открытым) и с Достоевским (заочным и скрытым), а также с судьбой Толстого и даже с ее финальной точкой — уходом из Ясной Поляны незадолго до смерти.

²⁵ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 14. С. 78.

²⁶ См.: Туниманов В. А. Достоевский, Страхов, Толстой. С. 312.

²⁷ См.: Там же. С. 306–316.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-116-130

© Н. Л. Быстров

К ПОНИМАНИЮ ОБРАЗА СОФИИ ПРЕМУДРОСТИ В ПОЭЗИИ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Тема Софии Премудрости привлекала Вяч. Иванова в разные периоды его творчества — от первой книги стихов «Кормчие звезды», когда близость его мировосприятия к системе религиозно-эстетических взглядов В. С. Соловьева (или, по более точному выражению С. С. Аверинцева, к тому «мыслительному континууму, у истоков коего стоял Владимир Соловьев»¹) была особенно тесной, до эпохи создания «Повести о Светомире царевиче». Помимо многочисленных стихотворений, насыщенных символикой Вечной Женственности (не обязательно Софии в строгом смысле), корпус ивановской поэзии включает в себя ряд текстов, где София выступает «под собственным именем» — как образ, который, наряду с очевидными приметами самостоятельного авторского решения, несет на себе следы влияния обширной «софиологической» традиции. Настоящая статья представляет собой попытку истолкования трех таких стихотворений.

¹ Аверинцев С. С. Вяч. Иванов как истолкователь Евангелия // Символ. 2008. № 53/54. С. 787.

1

Одно из них, входящее в число самых поздних поэтических произведений Вяч. Иванова, помещено в разделе «Август» «Римского дневника 1944 года»:

Коль правда, что душа пред тем,
Как в мир сойти, на мир иной взирала,
Поэтом тот родится, с кем
София вечная играла.

Веселой тешиться игрой
Ей с человеками услада.
Но мудрецам, в закон и строй
Вперившим все вниманье взгляда,
Не до веселия порой:
У ней с поэтом больше лада.²

Эпиграф к этому стихотворению — «*Ludens coram Eo omni tempore, ludens in orbe terrarum et deliciae meae esse cum filiis hominum*»³, — вводит имя Софии в библейский контекст, побуждая видеть в ней отражение образа Божественной Премудрости, с тем кругом значений, каким наделяет его Книга Притчей Соломоновых.⁴ Здесь София выступает как «вечное» и в этом смысле абсолютное (онтологически «первичное») начало творчества — прежде всего, художественного. Стоит отметить, что взаимное родство искусства с «игрой» и «весельем» (воспринимаемое сквозь «палимпсестную» ткань как бы просвечивающих друг в друге источников: от Ницше и немецкого романтизма — к ветхозаветному учению о Премудрости) — один из устойчивых мотивов эстетики Вяч. Иванова. Например, в статье «О веселом ремесле и умном веселии» он пишет, что «в существе своем искусство — веселая наука» (III, 65), называет художника «ремесленником веселого ремесла» (III, 69) и связывает художественный дар, в противоположность дару «мудрецов» (которым «не до веселия») и «учительствующим» проповедников, с «женственной стороной таланта» (III, 68). «Женственное» (восходящее к Мировой Душе, или Земле, а от нее к Софии) понимается здесь как изначальная стихия языка, а также как исток «всемирного» мифотворчества и поэзии, прорастающей сквозь его почву. В статье «Наш язык» Вяч. Иванов говорит, что «всякое гениальное умозрение, отличительное для характера нации, и всякая имеющая процвести в ней святость» рождаются «под живым увеом родного „словесного древа“, питающего свои корни в Матери-Земле, а вершину возносящего в тонкий эфир софийской голубизны»⁵ (IV, 677).

В этой связи представляется вполне оправданным первоначальное заглавие сонета «Язык» (1927) — «Λόγος, Σοφία, Ποιησις». В редакции с этим названием один из

² Иванов В. И. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1979. Т. 3. С. 625. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера тома и страницы.

³ «...Веселясь пред лицом Его во все время, веселясь на земном кругу Его, и радость моя была с сынами человеческими» (Прит. VIII: 30–31).

⁴ Ольга Дешарт замечает, что если «для Белого и Блока София являлась „Зарю“, „Прекрасною Дамую“, которую они встретили „в час утра“, к которой устремлялись „тоскуя и любя“, то «В. И. узнал в ней „нетварную Премудрость“» (I, 108).

⁵ В исходном варианте статьи (первая половина 1918 года) на месте «софийской голубизны» значится «софийной лазури» (см.: Троицкий В. П. «Парерга и паралипомена» (Статья Вячеслава Иванова «Наш язык» — публикация, комментарии и размышления) // Вячеслав Иванов — творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения. М., 2002. С. 205; см. также комментарий В. П. Троицкого на с. 215–216). Прилагательное «софийной» в сочетании с «лазури» (после Соловьева «лазурь» — почти обязательный атрибут Софии в символистской литературе), несомненно, полнее передает суть ивановской мысли о восхождении ветвей «словесного древа» к Божественной Премудрости как пристоку языка, чем странное по форме и неясное по смыслу слово «софийской».

вариантов девятой строки — «*Играет в нем*» (курсив мой. — Н. Б.) и светится, звеня»⁶ (в окончательной версии — «Прославленная, светится, звеня») — содержит в себе явную отсылку к «веселью» ветхозаветной Премудрости и предвосхищает «играющую» Софию в стихотворении 1944 года. Думается, что последовательность включенных в заглавие понятий может быть объяснена сформулированным в статье «Заветы символизма» определением Вечной Женственности как «мистической плоти рожденного в вечности Слова» (II, 597): Λόγος есть именно это Слово (на что указывает предпосланный к тексту первой редакции эпиграф из Иоан. 1: 14: «И Слово плоть бысть», а также отмеченный А. Б. Шишкиным «христологический образ» «лозы» во втором катрене: «И силой недр в лозе, струясь, поет...»⁷), Σοφία же — Его «мистическая плоть», или такое олицетворение Его предмирного единства с тварным бытием, в котором тождество «Слово-Плоть» идеально уже осуществилось (по верному наблюдению А. Б. Шишкина, здесь «образность Σοφία можно усмотреть в символе Словесного Древа»,⁸ т. е. «дремотного ствола» (стих 6 четвертой редакции), уходящего корнями в «родную землю» и растущего «в ночь»)⁹. Что касается третьего понятия, Ποιησις, то им обозначена стихия поэтической речи, репрезентирующей указанное тождество в звучащем слове, — речи, по существу, софийной (соприродной Софии), поскольку в ней символически «знаменуется» изначально данная, но скрытая от самой «родной земли» (Мировой Души) связь Логоса и материи. Правильнее будет сказать, что это «ознаменование» совершается посредством воссоединения в поэтическом образе логоса-смысла вещи и соотносимых с ним предметных форм. Именно такой логос Вяч. Иванов имеет в виду, когда в одной из поздних статей говорит, например, о «логизме» Пушкина и Тютчева (ср.: «Пушкин мыслит самим миром, т. е. *логизмом идей*, воплотившихся в вещах. <...> Вещи берет он „эйдетически“, как теперь говорят, — неизменно выявляя в них идею, как прообраз»¹⁰ (IV, 636)) или когда в той же статье называет логос «плотью звучащего слова» (IV, 635). В сфере Ποιησις^α (в поэзии как

⁶ См.: *Шишкин А. Б.* «Слово — Плоть»: варианты и редакции сонета Вяч. Иванова «Язык» // Sankirtos: Studies in Russian and Eastern European Literature, Society and Culture In Honor of Tomas Venclova / Ed. by R. Bird, L. Fleishman and F. Poljakov. Frankfurt a/M., 2008. С. 35.

⁷ Там же. С. 37.

⁸ Там же. С. 38. Ср.: «Она — древо жизни для тех, которые приобретают ее, — и блаженны, которые сохраняют ее!» (Прит. 3: 18).

⁹ В подтексте формулы «Вечная Женственность — мистическая плоть рожденного в вечности Слова» угадывается соловьевская концепция единства Логоса и Софии: «Если в абсолютном вообще мы различаем его как такого, т. е. как безусловно-сущего, от его содержания, сущности или идеи, то прямое выражение первого мы найдем в Логосе, а второй — в Софии, которая таким образом есть выраженная, осуществленная идея. И как сущий, различаясь от своей идеи, вместе с тем есть одно с нею, также и логос, различаясь от Софии, внутренне соединен с нею. София есть тело Божие, материя Божества, проникнутая началом Божественного единства» (*Соловьев В. С.* Чтения о Богочеловечестве // Соловьев В. С. Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 108). Нам неизвестно, оставались ли «Чтения о Богочеловечестве» в поле зрения Вяч. Иванова в период работы над сонетом «Язык». Это вполне вероятно, если учесть, что примерно годом ранее, т. е. в начале 1926 года, поэт читал лекции о Соловьеве в Павии, в Колледжи Борромео (см.: *Шишкин А. Б.* Краткая летопись жизни и творчества Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов. Ave Roma. Римские сонеты. СПб., 2011. С. 94). Можно допустить, что, перечитывая эту, без сомнения, хорошо знакомую ему работу, Вяч. Иванов обратил внимание и на фрагмент стихотворения А. К. Толстого «Меня, во мраке и в пыли...» (1851 или 1852), помещенный в конце Седьмого чтения — особенно на такие строки: «И слышу я, как разговор / Веде немолчный раздается, / Как сердце каменное гор / С любовью в темных недрах бьется; / С любовью в тверди голубой / Клубятся медленные тучи, / И под древесною корой / С любовью в листья сок живой / Струей подьмется певучей. / И вещим сердцем понял я, / Что все, рожденное от Слова, / Лучи любви кругом лия, / К нему вернуться жаждет снова» (цит. по: *Соловьев В. С.* Чтения о Богочеловечестве. С. 111–112).

¹⁰ В сходной форме и, что существенно, в близком Вяч. Иванову софиологическом контексте понятие логоса используется С. Н. Булгаковым: «Слова не суть λόγοι, образующие царство Логоса, но они все же *логичны* (или, что в данном случае то же, софийны) в основе своей» (*Булгаков С. Н.* Философия имени. СПб., 1998. С. 193).

таковой) тождество между вещью и ее логосом становится наглядно выраженным. Здесь — «слова день седьмой, / Его покой, его суббота» (III, 597): зримая очевидность смысла, сохраняющего свое единство с вещью, но при этом как бы изъятого из становления.

Возвращаясь к метафоре «веселой игры» Софии с поэтом, можно предположить, что поэзия по своей природе тоже «играющая». В трактате «Россия и Вселенская Церковь» В. С. Соловьев объясняет, что значит «веселие» Божественной Премудрости: «Она „веселится“, вызывая перед Богом бесчисленные возможности всех внебожественных существований и снова поглощая их в Его всемогуществе, Его безусловной истине и бесконечном милосердии».¹¹ София как «полнота, или абсолютная всеобщность бытия»¹² заключает в себе все без остатка идеальные прообразы сущего и, «веселясь» перед Богом, словно бы представляет их Ему, выступает подобием зеркала Его собственного замысла о мире. Поэзия, если понимать ее как символическое выражение единства Логоса и материи,¹³ по существу, есть такая же «веселая игра», с той лишь разницей, что она совершается не перед Богом, а перед человеком, и отражаются в ее зеркале не сами архетипы «внебожественных существований», а их проявления в вещах (впрочем, сказанное в «Альпийском роге»: «...звучит для отзвука, и отзвук — Бог», — безусловно, относится и к поэзии):

И чем зеркальной отражает
Кристалл искусства мир земной,
Тем явственней нас поражает
В нем жизнь иная, свет иной (III, 643).

Очевидная переключка между «светом иным» в этом четверостишии (вторая строфа стихотворения «Вы, чьи резец, палитра, лира...», написанного в том же 1944 году) и «миром иным» начальной строфы «Коль правда, что душа, пред тем...», в последней — через образ души до ее воплощения — дополняется отчетливым соотношением «иномырного» с идеальным бытием в трактовке Платона,¹⁴ что дает как бы уточняющее указание на принадлежность Софии к сфере платоновских (и по-платоновски же понятых) «первообразов» и, в частности, позволяет объяснить, почему Вяч. Иванов в статье «Религиозное дело Владимира Соловьева» называет ее «Идеей идей» (III, 306). Вдохновенная «игрой» Софии, душа поэта «припоминает» прежние видения, однако — не через созерцание идей как таковых (этим могут быть заняты «мудрецы», чье внимание захвачено абстракциями «закона» и «строга»), а посредством их интуитивного узрения в вещах, «зеркально» отражаемых искусством.¹⁵ И хотя, как сказано в одном из хрестоматийных ивановских текстов, она обладает «неясною, только ознаменованною памятью потусторонних событий» (II, 556), этого вполне достаточно,

¹¹ Соловьев В. С. Россия и Вселенская Церковь. Минск, 1999. С. 444.

¹² Там же. С. 439.

¹³ Ср. определение Софии, отсутствующее в опубликованных текстах Вяч. Иванова, но приведенное О. Дешарт в примечаниях к статье «О значении Вл. Соловьева в судьбах нашего религиозного сознания»: «Там, где Логос касается материи — там и София» (III, 762). Оно же встречается и в написанном Дешарт «продолжении» «Повести о Светомире царевиче» (см.: I, 480).

¹⁴ Ср., например: «...Всякая человеческая душа по своей природе была созерцательницей бытия, иначе она не вселилась бы в это живое существо» (Федр 250a). И далее: «Допущенные к видениям непорочным, простым, неколебимым и счастливым, мы созерцали их в свете чистом, чистые сами и еще не отмеченные, словно надгробием, той оболочкой, которую мы теперь называем телом» (250c) (Платон. Федр / Пер. А. Н. Егунова // Платон. Собр. соч.: В 4 т. М., 1993. Т. 2. С. 159).

¹⁵ Пользуясь терминологией Ю. И. Левина, можно сказать, что здесь в отношениях «зеркальности» нарушена «аксиома непроницаемости зеркала» (когда зеркало становится не просто отражающим объекты, а позволяющим видеть их суть), благодаря чему возникает «возможность проникновения человека в иной мир и вообще взаимопроникновения и взаимодействия двух миров» (Левин Ю. И. Зеркало как потенциальный семиотический объект // Левин Ю. И. Избр. труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 564).

чтобы в образах ее творений совершалось «вещей обличение невидимых», или «откровение того, что художник видит, как реальность, в кристалле низшей реальности» (II, 557).

Понятия Софии, игры и поэзии сближаются у Вяч. Иванова, по крайней мере, еще один раз, задолго до написания «Римского дневника» — в упомянутой статье о Соловьеве: «Когда призвана Вечная Женственность, — как ребенок во чреве, взывает некий бог в лоне Мировой Души; и тогда певцы начинают петь» (III, 306). Речь идет о том, что «призывание» Софии, т. е. узнавание в ней вечной основы (в терминах Соловьева, «субстанции») мировой гармонии, как бы пробуждает в Мировой Душе плод нового, истинного бытия¹⁶ (ср. сказанное выше о «слове-плоти»), и восторг этого пробуждения, — предчувствие скорого явления на свет «взыгравшего во чреве» ребенка, или «некоего бога», — находит отзвук в «песнях» поэтов.

Нетрудно заметить, что отношение Софии к поэзии имеет здесь более сложную форму, чем в интересующем нас стихотворении. Строки «Поэтом тот родится, с кем / София вечная играла», как кажется, допускают трактовку игры в значении действия без опосредований («лицом к лицу»). В приведенной цитате из «Религиозного дела...», напротив, ничего не говорится ни об игре Софии с поэтом, ни о каких-то других способах их прямого соприкосновения. Вместе с тем очевидно, что в обоих текстах «игра» принадлежит одному и тому же семантическому полю: это такое состояние, первичным импульсом которого является «веселие» Софии, а конечным воплощением (в некотором смысле, «результатом») — поэтическое творчество. Кстати, отметим, что выражение «взыграет во чреве», заимствованное из евангельского рассказа о встрече Девы Марии со св. Елисаветой (см.: Лк. 1: 41, 44), Вяч. Иванов повторяет в статье «Две стихии в современном символизме», размышляя об особенностях средневекового искусства и, что существенно, вновь подчеркивая имманентно «художественные» коннотации игры/«взыграния»: «...свиток со словами благовестия протягивался к Деве из уст Архангела; и младенец, взыгравший радостно во чреве матери, изображался в лоне Елисаветы играющим на скрипке» (II, 543). В несколько измененном виде тот же сюжет вводится в поэму «Младенчество»:

Мне сказывала мать, и лире
Я суеверный тот рассказ
Поведать должен: по Псалтири,
В полночный, безотзывный час,
Беременная, со слезами,
Она, молясь пред образами,
Вдруг слышит: где же?... *точно, в ней —*
Младенец вскрикнул!.. и сильней
Опять раздался заглушенный,
Но внятный крик... (I, 231)

Воспринимая этот крик как «знаменье», мать старается угадать, что в будущем суждено ее ребенку, но все догадки как бы сами собой сводятся к предчувствию в нем поэтического дара:

...Может быть,
Творцу всей жизнью послужить...
Быть может, славить славу Божью
В еще неведомых псалмах...

¹⁶ Заметим попутно, что Вяч. Иванов, как правило, не допускает отождествления Софии с Мировой Душой. В цитируемой статье сказано, что Мировая Душа «отражает» Софию «в своих зеркальностях» (III, 306). Специальное указание на различие между ними встречается в мелодее «Человек», в примечании к стихотворению «О, Человек! Я, человек, измерил...», где поэт объясняет, как надо понимать выведенный здесь образ Иокасты, «Матери безмужней»: «...она — Душа Мира (не София)» (III, 741).

<...>

Но в этом мире было ей
Поэта званье всех милей (I, 232).

Вдохновляющее воздействие Вечной Женственности на «певцов», которые «начинают петь», Вяч. Иванов невольно (в силу, может быть, неспособности языка в полной мере отобразить *цельность* описываемой ситуации) представляет как опосредованное состоянием Души Мира. Заметим, однако, что, будучи самостоятельной космической силой, Мировая Душа вовсе не обособлена от индивидуальных душ. Она присутствует в каждой из них — как одно во всем, или единое во многом (ср., например: «Одна Душа горит душами всех огней» (I, 747); «Мы душу все одну, / Вселенскую творим» (III, 564) и т. п.). Поэтому когда «некий бог» начинает «играть» в Душе, то он «играет» одновременно и в душах «певцов», и, видимо, «певцы» должны особенно ясно ощущать его «взыграние», поскольку поэт теснее других связан с внутренней жизнью Души: он — ее «послушный сновидец и бдительный, благоговейный оберегатель» (II, 650). Вспомним к тому же, что, по Вяч. Иванову, Душа Мира, взятая в аспекте Земли, выступает субстанциальным основанием языка: «Язык — земля; поэтическое произведение вырастает из земли. <...> Приникая с любовью к недрам нашего родного языка, живой словесной земли и материнской плоти нашей, внезапно, быть может, мы заслышим в них *биение новой жизни, содрогание младенца*» (III, 372). Поэтическая речь как наиболее чистая форма такого «приникания» в своем смысловом пределе оказывается «песней земли»,¹⁷ а «содрогание младенца», или, что то же самое, «взыграние некоего бога в лоне Мировой Души», — ее порождающей причиной и ее же инвариантной сущностью — предвестием будущего единства Логоса с женственной стихией мира. Столь радикально понятая включенность поэзии в события космологического плана (оправданная ее «теургическим» назначением), по-видимому, была бы неполной без «призывания» Софии.¹⁸ Можно полагать, что она призвана уже в тот момент, когда поэт «приникает» «к недрам <...> словесной земли» и перед ним, сквозь все «зеркальности» Души Мира, открывается перспектива «софийной лазури». Отклик Софии на обращенный к ней взгляд и есть в данном случае «взыграние» бога-младенца. Но поскольку здесь отсутствуют разделяющие границы между поэтом и Душой (она смотрит на Софию *его* глазами), поэт может переживать это «взыграние» как нечто происходящее с ним самим, как требующий воплощения порыв его собственной творческой силы (ср. в платоновском «Пире» мотив «духовного бремени», от которого любящий разрешается, «рождая» в чистой Красоте). Возможно, в этом и состоит истинный смысл софийной «игры»: «У ней с поэтом больше лада» не только из-за того, что поэзия — сугубо «игровое» занятие, но потому, главным образом, что через вдохновение поэта Мировая Душа приходит к осознанию своего материнского предназначения.¹⁹ Каким бы именем мы ни наделяли божество,

¹⁷ «...О гений! как сей рог, / Петь песнь земли ты должен, чтоб в сердцах / Будить иную песнь...» (I, 606). По мнению Дж. Янечека, «гений» в этом стихотворении («Альпийский рог») — «в большей мере транслятор (channel) песни, нежели ее источник», и в целом «для Иванова гений — не столько способность к созданию новой реальности, сколько умение *видеть* реальное в его существе или в его возможности» (*Janecek G. Vacheslav Ivanov's «Alpine Horn» as a Manifesto of Russian Symbolism // The Slavic and East European Journal. 2001. Vol. 45. № 1 (Spring). P. 32–33.*)

¹⁸ Укажем в этой связи на традиционное для русской религиозной философии представление о Софии как исходном принципе художественного (а в идеале — «теургического») творчества. Ср., например: «Идеал творчества (София вселенская) есть всеединая совокупность творческих первообразов или идей, и всякое истинное творчество из него вытекает и к нему возвращается». И здесь же: «...Истинное творчество по своему идеалу есть теургическое, и притом София есть абсолютный идеал, имеющий не только направляющее значение для художника, но и образующее силу в нем» (*Трубецкой С. Н. О святой Софии, Премудрости Божией // Вопросы философии. 1995. № 9. С. 134.*)

¹⁹ Здесь явственно слышится отзвук соловьевского учения о единстве Мировой Души и человеческого сознания: «Это „второе абсолютное“ <...> будучи основанием всего существующего

«взыгравшее» в лоне Души, очевидно, что оно имеет словесную («логосную») природу. Это как бы «последнее слово» мировой драмы, по отношению к которому поэзия — лишь предварение, пророчество или, более точно — по финальной строке сонета «Язык», — «творенья духоносного *предтеча*».²⁰

2

Еще одно стихотворение, в котором София является ключевым «действующим лицом», — дистих «Rosa Sophia» (1910) из пятой книги сборника «Cor Ardens» «Rosarium»:

Плоть воздохнула: «да будет!» — и Лилия томная встала.
«Fiat» — София рекла; Роза ответила: «есмь» (II, 502).

Смысловая динамика этого двустишия задана прямой речью: слова Плоти «да будет!» повторяются в торжественном «Fiat» Софии и удостоверяются смиренно-лаконичным «есмь» Розы. «Да будет!» — «воздыхание», мольба; «Fiat» же — императивное повеление, призванное, очевидно, стать исполнением первоначального «да будет!» и привести к гармонии сущности, означенные «Розой» и «Лилией». Удачный ракурс для истолкования последних двух символов дает то противоречивое и одновременно взаимодополняющее отношение, которым они связаны в других стихотворениях Вяч. Иванова, например, в «Розе пчелиного жала»:

Любовью лунной млея,
Безумная лилея
Тоскует в полдень знойный,
Томительно белея.
И в девственном сосуде
Пахучий дар елея
Таит... А роза пчелке
Льет нектар, не жалея,
И грезит жала солнца,
Желанием алея...
Сестра сестры не слышит,
Горя и вожделя:
Та — меч лобзая жгучий,
Та — бледный луч лелея (II, 461).

Если «лилея» символизирует созерцательную, «лунную» любовь, то «роза» — любовь чувственную, плотскую («солнечную»). В первой — скрытое томление, «таящее» свой «дар», во второй — откровенность «желания» и «жгучая» страсть. Первая органично сближается с понятием «девственности» (ср. также сочетание «дева-лилия» в стихотворении «Роза возврата»): «Молодая мужа ревновала — / К *дева-лилии*, Каш-

вне вечного, божественного акта, всего относительного бытия, будучи в этом качестве душой мира, в человеке впервые получает собственную, внутреннюю действительность, находит себя, сознает себя. В мире внечеловеческом, собственно природном, абсолютный, божественный элемент мировой души — всеединство — существует только потенциально, в слепом, бессознательном стремлении; в человеке он получает идеальную действительность, постепенно реализуемую» (Соловьев В. С. Критика отвлеченных начал // Соловьев В. С. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 713).

²⁰ О значении слова «предтеча» в этом стихотворении см.: Венцлова Т. В. И. Иванов. «Язык» // Венцлова Т. Собеседники на пиру: Литературоведческие работы. М., 2012. С. 539, 547. В контексте вышесказанного трудно не уловить словно бы необязательное и, может быть, вполне случайное созвучие между поэзией как «предтечей» и «взыгравшим младенцем» Евангелия от Луки.

мира роза» (II, 454)), вторая же, в качестве ее антитезы, соотнесена с образами «пчелы» (здесь — державинской «пчелки») и «меда», имеющими, как отметил еще К. Тарановский, отчетливые «эротические обертоны».²¹ Контраст между ними порой может быть столь разительным, что «роза» оказывается напрямую сопряженной с «земной», а «лилия» — с «небесной», чисто спиритуальной любовью:

И медлит весть: тебе ль нам цвеств, лилея
 Иных полей?
 Ах, розы мед, что пчел зовет, алея, —
 Земле милей! (II, 330)²²

В другом случае, когда «роза» упоминается в паре с «лилией», она выступает как образ «восходящей» любви, в которой сама плотская чувственность по-платоновски возвышенна и просветленна. При этом «лилия» становится символом «прощания», разлуки, томительного воспоминания — словом, любовного чувства, доведенного до предела созерцательности (в данном тексте — обращенной в прошлое, ретроспективной):

...Мы розе причащались, подбирая
 Мед лепестков, и горестных примет

Предотвращали темную угрозу,
 Паломники, Любовь, путей твоих, —
 И ели набожно живую розу...

Так ты ушла. И в сумерках моих, —
 Прощальный дар, — томительно белея,
 Благоухает бледная лилея (II, 391).

Еще в одном стихотворении («Хваление духов-благовестителей» из сборника «Прозрачность») «лилия» наделена символическими характеристиками, восходящими к «Песни песней»:

Хвалите, лилии небес,
 Затворный пойте вертоград!
 Храните, лилии оград,
 Замкнутый вертоград чудес!

Растите, вестницы чудес,
 Обетования долин!
 Где небом дышит сельный крин,
 Разоблачится сад небес! —

²¹ См.: Тарановский К. Пчелы и осы. Манделъштам и Вячеслав Иванов // Тарановский К. О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 142. По-видимому, связь «роз» с «пчелами» — примета не только поэтики «Сог Арденс», но и того лирико-эротического дискурса, который сложился в 1906–1907 годах в кругу близких к ивановской «башне» «гафизитов». Ср., например, строки из обращенного к «друзьям Гафиза» стихотворения М. Кузмина: «Мы — как пчелы, / Вьемся в доли, / Сладость роз там собираем. / Горы — голы, / Ульи — полы, / Мы туда свой мед слагаем» (цит. по: Богомолов Н. А. Петербургские гафизиты // Богомолов Н. А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. М., 1995. С. 72).

²² Имея в виду отмеченный контраст, Н. Линдгрэн находит возможным соотнести «розу» и «лилию» этого («25 марта 1909», «Сог Арденс») и некоторых других стихотворений с двумя типами религиозного мировоззрения (что вряд ли соответствует их трактовке самим поэтом): «Красные, алые, багряные розы, манящие пчел — символ язычества, а терние и лилея — христианства» (Линдгрэн Н. Символ Матери-Земли у Вячеслава Иванова и Достоевского // Canadian-American Slavic Studies. 1990. № 24 (1). С. 321).

а «роза» представлена как разгадка «Имени», возвещаемого «лилиями», или как явленность миру «замкнутого вертограда» (земного Рая), в христианской традиции нередко отождествляемая с образом Девы Марии:²³

Музык сладчайшее небес
Благоухание Души,
Что Розой зыблется в тиши
Неотцветающих чудес! (I, 815)

Такое впечатление, что в Лилии и Розе дистиха «*Rosa Sophia*» эмблематически обобщаются все указанные значения, и потому оба символа выступают как подобия «идей» духовной и телесной любви или, точнее — любви предвосхищающей и любви осуществляющей новое, одухотворенное бытие Плоти. Семантический диапазон Лилии очерчивается понятиями «девственности» и «обетования» (вспомним, что лилия, кроме прочего, является цветком Благовещения²⁴), Роза же объединяет в себе ряд значений, соответствующих разным модусам «плотского» чувства, — от темного «возжделения» до чистой «солнечной» страсти:

Роза — нежгучий пожар, благовонное солнце земное,
Вся — покрывало и стыд, вся — откровенье любви (II, 501).

Чтобы уяснить, как Лилия и Роза соотносятся с Софией и почему именно ее «*Fiat*» повторяет и осуществляет «да будет!» Плоти, уместно вспомнить, что София — это принцип вселенской гармонии: по В. С. Соловьеву — «начало целостности, умеряющее и умиряющее»;²⁵ по Вяч. Иванову — «теандрическая актуализация всеединства» (IV, 382) и «символ символов» (II, 597) (в том смысле, что если символ, прежде всего, соединение и связь, то София — условие, предопределяющее саму возможность символического отношения). Помещая Софию «между» Лилией и Розой, Вяч. Иванов как бы подчеркивает присущую ей (и совпадающую с самой ее природой) способность к единению и оцелостнению разобщенных бытийных начал. Это позволяет истолковать ее «*Fiat*» как призыв к гармонизации духовного, означенного Лилией, и плотского, символизированного Розой. Но поскольку этот призыв сначала исходит от Плоти, а финальное «есмь» Розы ясно прочитывается как свидетельство его осуществленности (ср. в первом из двух сонетов «Роза и кровь»: «Так любящим ты явию очей / *Благовестишь о ризе души нетленной*» (II, 496)), то в обоих символах на первый план выдвигаются не сами по себе духовное и плотское, а скорее *предвестие* будущего пре-

²³ На тождество «Розы» с Девой Марией в цитируемом тексте указывает, в частности, М. Йованович: «...сюжет „лилии“ венчается явлением „Розы“ — Богородицы» (Йованович М. Некоторые вопросы подтекстуального строения сборника «Прозрачность» Вяч. Иванова // Культура и память: Третий международный симпозиум, посвященный Вячеславу Иванову: В 2 т. Флоренция, 1988. Т. 2: Доклады на русском языке. С. 75). Здесь «роза» выступает в том высоком мистическом значении, которым она, чаще всего вне связи с «лилией», обладает во многих стихотворениях последней книги «*Cor Ardens*».

²⁴ См., например, у С. Н. Булгакова, в контексте рассуждений о логической специфике софийных идей-первообразов: «В своей идее род существует и как единое, и как полнота всех своих индивидов, в их неповторяющихся особенностях, причем это единство существует не только *in abstracto*, но *in concreto*. <...> В тотемах, гербах и священных образах символически выражается эта идеальная реальность рода: <...> *есть роза, цветущая в Софии, и лилия Благовещения*; есть злато, ладан и смирна, приличествующие для подношения Вифлеемскому Младенцу отнюдь не по произвольному избранию, но по внутренней природе своей» (Булгаков С. Н. Свет Невечерний // Булгаков С. Н. Первообраз и образ. Соч.: В 2 т. СПб.; М., 1999. Т. 1. С. 208–209).

²⁵ Соловьев В. С. София <Планы и черновики> // Соловьев В. С. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2000. Т. 2. С. 166. Напомним также обобщающее определение А. Ф. Лосева, согласно которому Соловьев мыслил Софию «как нераздельное тождество идеального и материального, то есть как материально осуществленную идею или как идеально преображенную материю» (Лосев А. Ф. Философско-поэтический символ Софии у Вл. Соловьева // Лосев А. Ф. Страсть к диалектике. М., 1990. С. 208).

ображения Плоти (нечто вроде «обетования» из приведенного выше стихотворения) и *само это преобразование* как свершившееся (или свершающееся). Предвестие — явление Лилии в ответ на первое «да будет!» («...и Лилия томная встала»). Оно же по необходимости выступает и образом предвещаемого состояния, а так как в Лилии этот образ не может не перекликаться с софийным образом одухотворенной плоти, то параллель «Лилия — Роза» естественно дополняется соответствием «Лилия — София»,²⁶ где первая, если воспользоваться одним из излюбленных ивановских терминов, есть чистое «ознаменование» того, что осуществляется только через вторую. Далее «да будет!», уже в форме императивного «Fiat», звучит снова, но, произнесенное Софией, оно, по-видимому, должно быть не просто удостоверено обещанием исполнения (как в первом случае), но именно исполнено. Отсюда и ответ Розы: «есмь» («я» или «это я»). Таким образом, предмет упования Плоти, который «предызображен» Лилией и в качестве структурного архетипа (идеальной «модели») вечно присутствует в Софии, *есть* Роза. Напрашивается вывод, что в Розе этот софийный архетип обретает некое «локальное» воплощение, о чем, кажется, свидетельствует и само название дísticos: «Rosa Sophia» — «Роза Софии», «Софийная Роза» (предполагается, очевидно, что там, где Роза, явлена и София).

Если говорить об источниках-претекстах этого стихотворения, то одним из них, возможно, является «Песня офитов» В. С. Соловьева (1876) — хорошо известный Вяч. Иванову (и, в целом, программный для русского символизма) пример поэтической контаминации «лилий» и «роз» в ракурсе, определяемом софийным мифом:

Белую лилию с розой,
С алою розою мы сочетаем.
Тайной пророческой грезой
Вечную истину мы обретаем.

Вещее слово скажите!
Жемчуг свой в чашу бросайте скорее!
Нашу голубку свяжите
Новыми кольцами древнего змея.

Вольному сердцу не больно...
Ей ли бояться огня Прометея?
Чистой голубке привольно
В пламенных кольцах могучего змея.

Пойте про ярые грозы,
В ярой грозе мы покой обретаем...
Белую лилию с розой,
С алою розою мы сочетаем.²⁷

²⁶ А. Ханзен-Леве в этой связи говорит даже о том, что «в „Софии“ второго стиха можно увидеть синоним „Лилии“» и что «в таком понимании София — продукт „Лилии“ (или идентична ей)» (Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. СПб., 2003. С. 611). Столь радикальное сведение символического подобия к тождеству могло быть вызвано следующей странной абберрацией: обосновывая свое толкование «Rosa Sophia», Ханзен-Леве указывает на «двоеточие в конце первого стиха», которое, по его словам, «означает, что он „порождает“ второй» (Там же). Если бы там стояло двоеточие, то Софию, с некоторыми оговорками, действительно можно было бы принять за «продукт „Лилии“», однако в конце первого стиха, как в издании 1911 года, так и во втором томе брюссельского собрания сочинений, стоит точка.

²⁷ Соловьев В. С. Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974. С. 64 (Библиотека поэта. Большая сер.). У Вяч. Иванова соловьевская образность прямо воспроизводится в стихотворении «Туча» (1915): «Дай ливню не сразить, / Господь, лилеи хрупкой, / Дракону просквозить / Лазурью и голубкой» (III, 494).

В статье об офитах, написанной для энциклопедии Брокгауза и Ефрона, Соловьев отмечает, что в учении и ритуале этой гностической секты «змей» почитался как «образ, принятый верховною Премудростью, или небесным эоном Софией, чтобы сообщить истинное знание первым людям, которых ограниченный Димиург (так! — *Н. Б.*) хотел держать в детском неведении».²⁸ Если в «Песне офитов» речь идет о «змее», понятом именно так (что, в принципе, не вызывает сомнений), то, значит, «белая лилия» и «алая роза» оказываются каким-то образом причастными софийному бытию. Кольцевое расположение этих символов — в начале и конце стихотворения — создает эффект предельно обобщенной антитезы, охватывающей, по всей видимости, не только связанных мистическим браком «голубку» и «змея», но и другие противоположности, примиряемые и объединяемые Софией. Это могут быть начала духа и материи, «неба» и «земли», а также иные, менее «масштабные» оппозиции, например, «женское» и «мужское» (ср. важную для Соловьева гностическую тенденцию осмысления Софии как андрогинного существа), «низкая» и «высокая» формы любви²⁹ и т. п. Примечательно, что «лилии» и «розы», вместе с двумя другими образами соловьевского стихотворения — «голубкой» и «жемчужиной», — упоминаются в «Молитве об откровении великой тайны», написанной Соловьевым в 1875 году и опубликованной в 1918-м в статье С. Н. Булгакова «Владимир Соловьев и Анна Шмидт». Обращению к «Пресвятой Божественной Софии» предшествуют здесь следующие строки: «Неизреченным, страшным и всемогущим именем заклинаю богов, демонов, людей и всех живущих. Соберите воедино лучи силы вашей, преградите источник вашего хотения и будьте причастниками молитвы моей: да возможем уловить чистую голубицу Сиона, да обретем бесценную жемчужину Офира, *и да соединятся розы с лилиями в долине Саронской*».³⁰ В данном случае исходной точкой для интерпретации «роз» и «лилий» становится их соотнесенность с символикой «Песни песней». Возможно, они отсылают к образам божественного Жениха («Нарцисс», «Лилия» или «Роза» Сарона; см.: Песн. 2: 1) и Его Невесты («Что лилия между тернами, то возлюбленная моя между девицами», Песн. 2: 2; ср. также: «Голубица моя в ущелье скалы, под кровом утеса!», Песн. 2: 14) и, соответственно, перекликаются с идеями тех сакральных существ, которые, согласно христианской традиции, означены этими образами (таковы, прежде всего, Христос и Церковь). Если же допустить, что под «долиной Саронской» подразумевается особое состояние реальности — нечто подобное тому, что впоследствии Соловьев будет называть «осуществленным всеединством», — то в этом случае «лилии» и «розы», сохраняя смысловой ореол, заданный библейским текстом, вновь обнару-

²⁸ Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. 1897. Т. 22-а. С. 485. Стоит отметить, что, по Иринею Лионскому, змеем офиты называли не только Софию, но и космический «Ум», понимавшийся как порождение архонта Иолдаваофа: «Это есть Ум, вьющийся в образе змия; отсюда дух, душа и все в мире; оттого произошли всякая забывчивость, злоба, ревность, зависть и смерть» (*Иринея Лионский. Против ересей. Доказательство апостольской проповеди / Пер. прот. П. Преображенского, Н. И. Сагарды. СПб., 2008. С. 107*). На отождествление змея с Софией Иринея указывает лишь как на частный вариант офитского мифа: «...некоторые говорят, что сама Премудрость сделалась змием, поэтому она противостала Творцу Адама (Демииургу. — *Н. Б.*) и принесла знание людям, и поэтому также змий назван хитрейшим всех» (Там же. С. 112).

²⁹ В биографическом комментарии к пьесе Соловьева «Белая Лилия» племянник философа, С. М. Соловьев, трактует «лилию» и «розу» «Песни офитов» (ею завершается пьеса) именно как символы двух типов любви: «Пьеса эта многое поясняет в отношении Соловьева к любви. В его время он сам чувствовал себя кавалером Мортемиром, влюбленным в Белую Лилию, цветущую где-то в Тибете, и потому так бесплодны были его брачные планы, что, предоставляя простым смертным узнавать черты Белой Лилии в лице земной подруги, он стремился вдаль, к ней самой. <...> Но, любя Белую Лилию, он вдыхает и благоухание волшебных роз, данных ему Галактеей... Соловьев находится как бы в колебании, оставить ли всех земных Галактей Халдеям или попытаться самому воплотить небесное в земном и узнать в земной подруге черты подруги небесной» (*Соловьев С. М. Владимир Соловьев: Жизнь и творческая эволюция. М., 1997. С. 160–161*).

³⁰ *Булгаков С. Н. Владимир Соловьев и Анна Шмидт // Владимир Соловьев. Pro et Contra: Личность и творчество Владимира Соловьева в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология / Сост. В. Ф. Бойков. СПб., 2002. Т. 2. С. 648–649.*

живают связь с общими бытийными началами — «божественным» и «человеческим», «небесным» и «земным» и т. д.

Как бы там ни было, перед нами — символы онтологических или мистико-эротических оппозиций, чьи внутренние различия и сходства отчетливо проявляются именно в «умеряющем и умиряющем» горизонте Софии. У Вяч. Иванова они могут иметь столь же широкий круг значений и в том же режиме энигматической недоопределенности указывать на условно противоположные аспекты единого бытия. Однако в дистихе «*Rosa Sophia*» они, как уже было отмечено, возводятся на уровень предельных обобщений и становятся как бы эмблемами чистых идей, что, помимо прочего, придает совершенно закономерный характер их соседству с Софией.

3

Еще одно стихотворение, в котором София выступает как сущность, объединяющая противоположные начала, — сонет «*Transcende te ipsum*» из сборника «Прозрачность»:

Два жала есть у царственного змия;
У ангела Порывов — два крыла.
К распутию душа твоя пришла:
Вождь сей тропы — Рахиль; и оной — Лия.

Как двум вожжам послушны удила,
Так ей — дела, а той — мечты благие.
Ей Отречение имя, — чьи дела;
Той — Отрешенье. Вечная София —

Обеим свет. Одна зовет: «Прейди
Себя, — себя объемля в беспредельном».
Рахиль: «Себя преЙди — в себя соЙди».

И любит отчужденного в Одном,
А Лия — отчужденного в Раздельном.
И обе склонены над темным дном (I, 783).

Образы Рахили и Лии, как известно, взяты Вяч. Ивановым из «Божественной комедии» («Чистилище», XXVII, 97–108). Данте засыпает на Горе Чистилища и видит во сне Лию, которая, собирая цветы, поет:

Я — Лия, и, прекрасными руками
Плетя венки, я здесь брожу одна.

Для зеркала я уберусь цветами;
Сестра моя Рахиль с его стекла
Не сводит глаз и недвижима днями.

Ей красота ее очей мила,
Как мне — сплетенный мной убор цветочный;
Ей любо созерцанье, мне — дела.³¹

«По традиции, утвердившейся в средневековом христианстве, — напоминает П. Дэвидсон, — этих двух сестер рассматривали как аллегории деятельной и созерцательной

³¹ Данте Алигьери. Божественная комедия / Пер. М. Лозинского // Данте Алигьери. Новая жизнь. Божественная комедия. М., 1967. С. 344–345.

жизни. Лия, у которой было много детей, обозначала активный путь к Богу, а Рахиль, родившая только одного сына, выступала олицетворением созерцательности».³² В авторских примечаниях к «Кормчим звездам» сказано, что Данте интерпретирует эти образы «по Фоме Аквинскому» (I, 861). Вероятно, имеется в виду следующее положение из Комментария на Евангелие от Матфея: «Иаков означает „любовь“, ибо любовь охватывает две формы жизни: деятельную — в любви к нашим ближним, и созерцательную — в любви к Богу; деятельную жизнь знаменует Лия, созерцательную же — Рахиль».³³ Это суждение, подобно многим высказываниям на ту же тему, восходит к экзегетическим построениям Августина: «Активность нашей смертной жизни, в которой мы полагаемся на веру, задавая себе множество целей без точного знания о том, какие блага могут быть из них извлечены, есть Лия, первая жена Иакова. Не случайно сказано, что у нее были слабые глаза, — ведь цели смертных ограничены и перспективы наши неопределенны. И напротив, надежда на вечное созерцание Бога, подкрепленная верой и ясным видением истины, есть Рахиль. И по этой причине она изображается как праведная и миловидная, и именно в этом состоит предмет любви всякого благочестивого человека, и ради этого он служит благодати Божией, под действием которой наши прегрешения, бывшие „как багряное“, становятся белыми, как снег».³⁴

Поскольку стихотворение Вяч. Иванова заимствует дантовскую образность, эта средневековая аллегория без труда обнаруживается в его подтексте. Дело, однако, в том, что Вяч. Иванов не просто воспроизводит сюжет Данте, а использует его для выражения собственного (хотя и определяемого по формуле Августина³⁵) представления о «трансцензусе» индивидуальной души. Он соотносит Лию и Рахиль с двумя типами любви — двукрылым Эросом («ангел порыва») — предполагая, что в каждом из них по-своему преодолевается обособленность мнимо самодостаточного эмпирического «я». «Кто волит своего я, — читаем в статье „Копье Афины“, — тот знает, что не обрел его» (I, 732), и «кто проникся <...> пафосом самоискания, тот <...> погружается в целое и всеобщее» (I, 733). Любовь, направленная вовне (ищущая Другого «в Раздельном») или сосредоточенная в самом любящем («в Одном»), т. е., по традиционному толкованию, любовь деятельная или созерцательная, — это как бы уничтожение и новое, «второе», рождение «я», в обоих случаях восходящего к единству с одним и тем же Возлюбленным. Присутствие Софии рядом с Лией и Рахилью в этом смысле вполне объяснимо: если она — «символ символов», верховный принцип всякого единения, то именно в ней и заключено первичное начало любви.

По верному наблюдению П. Дэвидсон, «софиологический» мотив в «Transcende te ipsum» исходит не от Данте, а скорее от Соловьева.³⁶ Это косвенным образом подтверждают черновые заметки Вяч. Иванова о Данте, составленные в начале 1920-х годов и, очевидно, представляющие собой тезисы к университетским лекциям. Здесь, в частности, есть такая запись: «Основная идея («Божественной комедии». — Н. Б.) — изображение женского идеала Мудрости. Средневековье вырабатывает трансцендентный

³² Davidson P. The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov: A Russian Symbolist's Perception of Dante. Cambridge, 1989. P. 95.

³³ St. Thomas Aquinas. Golden Chain. London, 1842. Vol. I / Trans. by W. Whiston. P. 11.

³⁴ St. Augustinus. Reply to Faustus the Manichaeon / [The English translation by R. Stothert] // Nicene and Post-Nicene Fathers. [S. a.]. Ser. I. Vol. 4: Augustine. The Writings Against the Manichaeans and Against the Donatists. P. 400–401. В конце фрагмента — цитата из книги Исход (Исх. 1: 18).

³⁵ Выражение «transcende et te ipsum» — из главы 39 трактата «Об истинной религии»: «...Старайся познать, что такое высшее согласие, вне себя не выходи, а сосредоточься в самом себе, ибо истина живет во внутреннем человеке; найдешь свою природу изменчивой — стань выше самого себя» (Блаженный Августин. Творения: В 4 т. СПб.; Киев, 2000. Т. 1: Об истинной религии. С. 441–442). См. также: Цимборска-Лебода М. О понятии «трансцензуса» у Вячеслава Иванова (К проблеме «Вячеслав Иванов и Блаженный Августин») // Sub Rosa: Koszonto koniv Lena Szilard. Budapest, 2005. С. 123–133.

³⁶ См.: Davidson P. The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov: A Russian Symbolist's Perception of Dante. P. 95–96.

женственный идеал — Мадонна. Восточное учение о Софии и продолжение софийной идеи на Руси. Неведение о мистической *Σοφία* на Западе, возмещаемое художественной энергией, направленной на женственный идеал. Вследствие неясности софийной идеи — колебания Данта между Беатриче как Теософией и Философией, дочерью Божией». ³⁷ Примечательно, что в поэме «Сфинкс», вошедшей в книгу «Кормчие звезды», Вяч. Иванов, видимо, из стремления сохранить близость к исконному дантовскому символизму, помещает рядом с Лией и Рахилью Деву Марию и Марию Магдалину:

Вселенского мы были грезой сна...
И ты рвала рукой прекрасной, Лия,
Цветы лугов, где шла с тобой Весна!

Тебя, Рахиль, увидел издали я,
Чьих дар очей — дивиться, уст — молчать.
Глядела возле в небеса Мария.

И ты, любовь горевшая вещать,
Святыне уст вверяла, Магдалина,
Умильного лобзания печать! (I, 652)

В сонете, развивающем этот мотив, место Девы Марии — «трансцендентного женственного идеала» Данте — занимает «вечная София». Тем самым символика дантовского сна смещается в такую онтологическую перспективу, пределом которой, говоря обобщенно, выступает не столько образ «новой твари» (см. начало 7-го икоса Акафиста Пресвятой Богородицы), сколько ее олицетворенный принцип. Грань между ними чрезвычайно тонка: и Дева Мария, и София — «там, где Логос касается материи»; и о той и о другой можно сказать: «Примирила небо с долом...» (III, 609); и та и другая имеют отношение к абсолютному «началу» бытия (как пишет С. С. Аверинцев, слова Акафиста о «новой твари» побуждают вспомнить «выразительно представленную в VIII главе Притч связь Премудрости Божией с чистым и неиспорченным „в начале“ Божьего творения»³⁸). Но все-таки образ и принцип, воплощение Премудрости и Премудрость как таковая — не одно и то же. Когда поэт говорит, что «свет» «Отреченья» (Лии) и «Отреченья» (Рахили) исходит от «вечной Софии», то этим как бы подчеркивается их причастность самой идее сосуществования «Логоса и материи» или, выражаясь по-соловьевски, божественному замыслу всеединства. Отсюда следует, что оба пути — «Прежди / Себя, — себя объемя в беспредельном», и «Себя прежди — в себя сойди», — не могут не соответствовать универсальному, от века установленному порядку приведения разрозненного и обособленного к единству и целостности, в конечном же счете — к сближению всего, что есть, с истинно (и единственно) Сущим, «отчужденно» пребывающим в трансцендентном горизонте (на «темном дне») каждой вещи и каждого «я».³⁹ Достижимая при таком сближении граница тварного и божественного, согласно софиологической теории, принадлежит именно миру Софии — миру, каждый элемент которого есть не только свидетельство вселенской гармонии (вспомним о «домостроительной» роли Софии, по Притч. 9: 1, организующей творение как заботливо обихоженное жилище), но еще и нечто такое, что, в силу уподобления бытию более высокому, всегда превосходит

³⁷ Иванов В. И. Из черновых записей о Данте / Вступ. заметка и подг. текста А. Б. Шишкина // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М., 1996. С. 10.

³⁸ Аверинцев С. С. Софиология и мариология: предварительные замечания // Аверинцев С. С. София-Логос. Киев, 2000. С. 600. О взаимосвязи софиологических и мариологических мотивов в поэзии Вяч. Иванова см.: Дудек А. Поэтическая мариология Вячеслава Иванова // *Studia Litteraria Polono-Slavica*. Warszawa, 1993. № 1. С. 46–48.

³⁹ О том же — в поздней статье «Anima» (1935): «Выход за пределы себя самого, переход за крайние границы собственной имманентности означает встречу, в святейшем в человеке, с Богом как с существом абсолютным и существенно от него отличным, хотя и живущим в нем и в невыразимом слиянии теснейшим образом с ним связанным» (III, 283).

самое себя.⁴⁰ Таким образом, можно предположить, что София вводится в «Transcendente ipsum» как символ «пограничного» и в этом смысле — самопревосходящего существования. Она — «свет» души в ситуации «распутья» («К распутию душа твоя пришла...»), идея равноправия двух путей любовной жертвы, и она же — путеводительница Лии и Рахили, направляющая их ко «второму рождению» через гибельное для всякого обособленного «я» соприкосновение со всеобщим «темным дном» (здесь кажется неслучайным созвучие слов «распутие» и «распятие», — можно вспомнить часто встречающиеся в поэзии Вяч. Иванова примеры переживания любви как крестной муки, и, прежде всего, знаменитое «Мы — две руки единого креста» (II, 411)).

⁴⁰ Как пишет С. С. Аверинцев, «в мире Софии часть равна целому, чью целокупность она вбирает в себя; в мире Софии низшее подобно высшему, чей образ оно приемлет» (Аверинцев С. С. К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // Аверинцев С. С. София-Логос. С. 565).

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-130-143

© А. А. Пронин

ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР ДЗИГИ ВЕРТОВА: АВТОР, ГЕРОЙ, ЗВУК

Знаменитый кинорежиссер, один из родоначальников документального кинематографа, работавший под псевдонимом Дзига Вертов (1896–1954), с детских лет писал стихи. Сочинительство было частью его природы, мысли и чувства самым естественным образом искали выхода в письме, и «бумажный Вертов» не только родился раньше, но и прожил гораздо более долгую жизнь, чем Вертов «экранный», кинематографический. По-настоящему активно и серьезно Вертов занимался поэзией в короткий период с 1914 по 1922 год.¹ В течение этих восьми лет — до того, как он стал Кино-глазом, разведчиком «зримой» поэзии факта — стихи были для Вертова главным средством самовыражения.

Студенческие стихи и загадка псевдонима

Стихотворения ученика реального училища города Белостока Давида Кауфмана были отмечены очевидным влиянием поэзии символистов: В. Брюсова, А. Белого, а также Саши Черного и др. Переориентация юного автора на новых поэтических лидеров, прежде всего футуристов, на иные ритмы и созвучия произошла, очевидно, уже на следующем этапе, в лирике студенческого периода, когда осенью 1914 года он стал слушателем Петроградского психоневрологического института.

Образованный в 1907 году по инициативе В. Н. Бехтерева институт был, вероятно, самым либеральным высшим учебным заведением России, о чем красноречиво свидетельствует хотя бы тот факт, что в 1914 году министр народного просвещения России Л. А. Кассо даже предлагал закрыть учебное заведение. В секретном представлении Совету министров он, в частности, писал: «Состав профессоров и преподавателей института (153 чел.) отличается совершенно определенным противоправительственным направлением», а «слушатели и слушательницы института в громадном своем большинстве <...> отличаются ярко революционным настроением».² Институт все же не за-

¹ Несмотря на публикации отдельных фрагментов стихотворений этого периода, целиком они в большинстве своем нигде не были напечатаны. В данной статье, за исключением особо оговоренных случаев, они цитируются по архиву Дзиги Вертова, хранящемуся в РГАЛИ (Ф. 2091).

² Акименко М. А., Шерешевский А. М. История института имени В. М. Бехтерева. СПб., 2002. С. 209.

крыли, и в столь необычном учебном заведении провинциальный юноша с удвоенной энергией продолжил искать себя — как и другие будущие кинематографисты: Михаил Ромм, Григорий Болтянский, а также знаменитый впоследствии журналист Михаил Кольцов, сыгравший важнейшую роль в судьбе своего белостокского земляка. Из материалов личного дела Давида Абелевича Кауфмана следует, что он обучался в институте с осени 1914 года до призыва в армию в сентябре 1916 года.³ Французский биограф Вертова Валери Познер предполагает, что молодой человек во время учебы жил в доме любимой тети — М. Р. Гальперн (именно ей в школьные годы он посвятил поэму «Маша»).⁴ И действительно, в одном из рукописных заявлений в канцелярию Института он указывает и точный адрес: «...мое местоположение, Забалканский, 4, д-р М. Гальперн».⁵

Процесс образования был прерван, когда по всей России началась сплошная мобилизация, и 12 сентября 1916 года, судя по справке, Кауфман, оказавшийся «вполне годным к военной службе», ушел в армию. Ему повезло, и как музыкант (в Белостоке учился в музыкальной школе) он попал не на фронт, а в военное кантонистское училище в Чугуеве под Харьковом, но затем по состоянию здоровья был полностью освобожден от воинской повинности. Когда Кауфман вернулся в Петроград, точно не известно, но, судя по отсутствию новых документов в его студенческом деле, в институте он так и не восстановился. Вероятно, он застал в Петрограде Февральскую революцию 1917 года, а затем, в июле, так и не окончив Основного факультета,⁶ покинул беспокойную столицу, перебравшись в Москву.⁷ Таким образом, можно с уверенностью утверждать, что Кауфман проучился в Психоневрологическом институте два года, а прожил в Петрограде, с перерывом, почти три.

Несомненно, студенческие годы были для Давида, сменившего, кстати, в 1915 году имя на Денис, а отчество на Аркадьевич,⁸ временем интенсивных поисков призвания. Тому способствовала не только сама по себе молодость героя, но и общефилософское содержание дисциплин Основного факультета Психоневрологического института. Бехтерев считал, что Основной факультет это «не подготовительная ступень», а «факультет с законченным циклом основных важнейших научных дисциплин» и он «заменяет собой — с значительным расширением — первый курс Российских университетов».⁹ Одним из таких «расширений», доступных студентам, было, кстати, использование кинематографа в учебных и научных целях, которое поощрял сам Бехтерев, а профессор В. А. Вагнер применил его, в частности, для изучения движения, очень медленного и очень быстро.¹⁰ И вполне естественно, что оказавшийся в русле инновационного образовательного процесса провинциальный юноша был полон энтузиазма: в частности, в одном из автобиографических текстов Вертов вспоминает об «опытах над собой в ленинградском Психоневрологическом институте (запись мыслей, реакций, поведения)».¹¹

Как уже отмечалось, этот период жизни Вертова был явно недооценен биографами и исследователями его творчества советской эпохи: среди общего невнимания,

³ ЦГИА СПб. Ф. 115 (Психоневрологический институт). Оп. 2. № 4048. Д. 993.

⁴ Pozner V. Vertov vor Vertov: Psychoneurologie in Petrograd // Dziga Vertov. Die Vertov-Sammlung in Österreichisches Filmmuseum. Wien, 2006. S. 12–15.

⁵ ЦГИА СПб. Ф. 115. Оп. 2. № 4048. Л. 13 (дом 4 по Забалканскому (ныне Московскому) проспекту находится совсем рядом с Сенной площадью).

⁶ Обучение в институте строилось следующим образом: двухгодичный Основной факультет, по завершении которого студент продолжал образование на одном из трех специальных факультетов: медицинском, педагогическом, юридическом.

⁷ Pozner V. Vertov vor Vertov.

⁸ Достоверных сведений о крещении в биографических источниках нет, но факт официального изменения имени-отчества говорит о том, что в 1915 году Вертов, вероятно, принял христианство.

⁹ Цит. по: Акименко М. А., Шерешевский А. М. История института имени В. М. Бехтерева. С. 225–226.

¹⁰ Вагнер В. А. Роль кинематографа в сфере явления движения // Кинематограф. 1915. № 2. С. 1–2.

¹¹ Дзига Вертов. Из наследия. М., 2008. Т. 2. С. 383.

пожалуй, лишь В. С. Листов задавался риторическим вопросом о гипотетической связи между «вертовскими лентами и лекциями по психологии восприятия, которые будущий режиссер слушал в Петроградском психоневрологическом».¹² В новое время положение исправляется, и на «повисший в воздухе» вопрос из семидесятых спустя три десятилетия дает свой ответ М. Б. Ямпольский. Он убедительно доказывает, что Вертов «несомненно был знаком с рефлексологическим учением основателя института (В. М. Бехтерева. — А. П.), которое проступает в его теоретизировании» 1920-х годов.¹³ Обратив внимание на значение пусть и незаконченного, но все же фундаментального и прогрессивного для своего времени образования,¹⁴ исследователь отмечает, что «Вертов, в духе Бехтерева, мыслит в кинестезических терминах» и в ответ на «вызов эстетизма» противопоставляет всему художественному основанный на действии «сочетательных рефлексов» «принцип совпадения смысловых сцеплений со зрительными».¹⁵ Аналогичное по акценту на «бехтеревский след» предположение — в русле концепции «энергетизма» — высказывает и Джон Маккей, отмечавший, что в Петроградском психоневрологическом институте «трансцендентальный материализм был допустимой основой научных теоретических и практических изысканий».¹⁶

Разумеется, кроме освоения передовых научных идей и «опытов над собой», провинциальное юноше открылась в Петрограде и впечатляющая творческая жизнь, которая, несмотря на начавшуюся войну, в российской столице бурлила и кипела. Очевидно, как раз в это время Денис Кауфман попал под мощнейшее влияние Владимира Маяковского и Велимира Хлебникова, которых, в принципе, он мог видеть в Петрограде, а не только читать их стихи, поразившие его воображение «однажды и навсегда». Маяковский, как известно, жил в те годы в Петрограде постоянно, выступал на различных площадках, в том числе и в Психоневрологическом институте. Хлебников, вернувшись в столицу осенью 1915 года, больше времени проводил в Куоккале на дачах художников (Ю. Анненкова, И. Репина и др.), но также регулярно бывал в городе, читал свои стихи в «Бродячей собаке», а на вечере у Осипа и Лили Брик 20 декабря 1915 года поэт, как известно, был провозглашен «королем времени».¹⁷ И даже если Денис Кауфман не видел своих кумиров воочию (во что поверить трудно, но все же приходится, поскольку в 1935 году Вертов заявил, что впервые увидел Маяковского уже в Москве, в Политехническом¹⁸), то наверняка слышал разговоры о скандальных концертах и совершенно точно читал свежие сочинения того и другого: «Облако в штанах»¹⁹ и «Изборник». Вероятно, именно тогда студент Кауфман всерьез увлекся новой поэзией.

Существуют гипотезы, что и яркий псевдоним «Дзига Вертов» родился именно в 1915 году в Петрограде. Автор фильмов и статей о Вертове Е. В. Цимбал считает, что свидетельством тому является рисунок со стихотворением «Весенний сатана», датированный 1915 годом и подписанный именно так.²⁰ К сожалению, приходится признать, что в случае Вертова сами по себе эти факты, дату и подпись, нельзя признать точным

¹² Листов В. Молодость мастера // Дзига Вертов в воспоминаниях современников. М., 1976. С. 90.

¹³ Ямпольский М. Смысл приходит в мир (Заметки о семантике Дзиги Вертова) // Ямпольский М. «Сквозь тусклое стекло»: 20 глав о неопределенности. М., 2010. С. 272.

¹⁴ В этом Ямпольский, с которым я склонен согласиться, оспаривает тезис В. Листова, считающего «недоучившегося студента психоневрологического института» Вертова в теоретических областях наивным «полузнайкой». См.: Листов В. Жизнь и страдания молодого и немолодого Вертова // Дзига Вертов. Из наследия. Т. 1. С. 6.

¹⁵ Ямпольский М. Смысл приходит в мир. С. 274–276.

¹⁶ Маккей Д. Энергия кино: Процесс и метанарратив в фильме Дзиги Вертова «Одиннадцать» (1928) // Новое литературное обозрение. 2014. № 5 (129). С. 22.

¹⁷ Старкова С. Велимир Хлебников. Король времени: Биография. СПб., 2005. С. 232.

¹⁸ Дзига Вертов. Из наследия. Т. 2. С. 296.

¹⁹ Сборник «Простое как мычание», куда вошла поэма, вышел в 1915 году, и это была, по собственному признанию Вертова, первая книжка, с которой началась его любовь к поэзии Маяковского, см.: Дзига Вертов. Из наследия. Т. 2. С. 296.

²⁰ РГАЛИ. Ф. 2091 (Дзига Вертов). Оп. 2. № 226. Л. 86.

указанием времени создания как псевдонима, так и рисунка со стихотворением. Текст написан полностью в новой орфографии, из чего следует, что хранящийся в РГАЛИ рисунок с текстом выполнен не раньше 1917 года. Возможно, зрелый Вертов, поставив по памяти дату «1915», имел в виду время создания собственно стихотворения, а не рисунка и псевдонима. Дело в том, что стихотворение имеет посвящение «Скрябину», музыкой которого, в особенности его светомузыкальными экспериментами, юноша интересовался еще в Белостоке, а, как известно, композитор трагически скончался 14 апреля 1915 года. Очевидно, эта памятная для автора «метка времени», относящаяся к тексту, и привела к путанице с датировкой рисунка. На наш взгляд, под впечатлением смерти композитора в 1915 году написано другое стихотворение, которое так и называется «Скрябину»:

Отражался в озере?
Видел сон ли я?
В огонь, небо ли немо лез?

Руки сломленные
Пауками, гроздьями
Неутолимому лицу наперерез.

И звук — гром ли я?
Отражался гулами —
Шквал багримому небу в грудь.

Обернулся истомленный,
Скользнули гримами
Заря и гроздья рук и губ.²¹

Трагедийная экспрессия, с которой написан данный текст, разительно отличается по характеру лирического переживания, да и по самому поэтическому строю, образности и мелодике от текста «Весеннего сатаны»:

Грубо бей еще
в бубен солнечный,
ты от полночи
темнодей
в чудедей
перекрест очей
в перелом лучей
грубо бей!

Рыщешь виселиц
вместо солночи,
перегромов туч
вместо флейт,
раздоби солночь
на алмазности,
лапой грязною
свет разбей!²²

Это мажорное и «боевое» стихотворение явно не соответствует по настроению «минальному» предыдущему и написано, скорее всего, под впечатлением от «Нашего марша» Маяковского, что легко обнаружить, приведя для сравнения первые два его четверостишия:

²¹ Там же. № 228. Л. 4–5.

²² Там же. Л. 5–6.

Бейте в площади бунтов топот!
 Выше, гордых голов гряда!
 Мы разливом второго потопа
 перемоем миров города.

Дней бык пег.
 Медленна лет арба.
 Наш бог бег.
 Сердце наш барабан.²³

Вполне очевидно, что в «Весеннем сатане» явно «маяковские» образы бунта, бега, барабанного боя сердца воссозданы посредством хлебниковской «зауми», позволяющей играть созвучиями, создавать новые слова в «древнеславянском» стиле («солночь», «темнодей») и самые неожиданные их сочетания. А поскольку быстро получивший широкую известность «Наш марш» был написан в конце 1917 года, то и «порожденное» его образностью, но «сделанное» методом Хлебникова стихотворение Вертова вряд ли появилось раньше.²⁴ И конечно, здесь уже не простое ученическое подражание, а своего рода двойное эхо, усиленное голосом самого поэта. Несомненно, прав Л. М. Рошаль, утверждавший, что поэтические опыты Вертова 1917 года «отмечены неожиданными словесно-звуковыми сцеплениями, поисками ритмической напряженности в духе поэзии тех лет, в частности поэзии раннего Маяковского и Хлебникова».²⁵

Что касается поэтического псевдонима, ставшего впоследствии великим кинематографическим именем, то здесь необходимо прояснить некоторые важные коннотации. Общепринятое толкование псевдонима базируется на рассказанной самим Вертовым истории и состоит в следующем: в качестве имени молодой поэт взял слово «дзига», означающее по-польски юлу или волчок, поскольку так за непоседливость называла его в детстве няня, а фамилию «Вертов» произвел от русского глагола «вертеть».²⁶ Однако, на наш взгляд, процесс формирования псевдонима был не таким простым и, вероятно, растянут во времени. Если бы «Дзига Вертов» был придуман и использован юным Давидом Кауфманом еще в Белостоке, то мы анализировали бы только эволюцию «толкования имени», но ведь и сам состав псевдонима сформировался не сразу. Для юноши поэтическое имя очень важно, и, очевидно, вначале из школьной игры слов появился «Вертов» от «Ветров» (о чем косвенно свидетельствует множество «ветров» и «вихрей» во всем корпусе стихов поэта), который образовал сочетание с трансформированным от Давида именем «Ивид», — и об этом прямо и однозначно говорит подпись «Ивид Вертов» над стихотворением 1914 года.²⁷ Затем студент Петроградского Психоневрологического института и юный поэт Денис Кауфман пересмыслил значение элемента «Вертов» в псевдониме, и в этом, возможно, ему помогла медицинская терминология, а точнее, латинское *vertigo*, означающее синдром головокружения, при котором больной испытывает ощущение, будто предметы вращаются вокруг тела или наоборот.²⁸ На наш взгляд, этот термин, популярный в среде изучающих физиологию и психику человека того времени и, несомненно, известный любому студенту института, мог привести склонного к самоуглублению юношу к толкованию концепта «Вертов» в значении обладателя «творческой болезни», художника, «страдающего» необычными состояниями поэтического головокружения.

²³ *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1956. Т. 2. С. 7.

²⁴ В уже упомянутой рукописной тетради оба стихотворения с посвящением «Скрябину» датированы дважды: дата «III-20 г.» зачеркнута, и поверх нее написано «1917 г.», что свидетельствует о вольном подходе Вертова к датировкам, и значит, им излишне доверять не стоит.

²⁵ *Рошаль Л. М.* Стихи кинопоэта // Киноведческие записки. 1994. № 21. С. 87.

²⁶ Данной версии придерживаются или используют «по умолчанию» все известные исследователи и популяризаторы творчества Вертова (Н. П. Абрамов, Л. М. Рошаль, С. В. Дробашенко и др.).

²⁷ РГАЛИ. Ф. 2091. Оп. 2. № 226. Л. 2–3.

²⁸ Энциклопедический словарь медицинских терминов. М., 1982. С. 301–302.

Никаких прямых письменных доказательств данной версии в архиве Вертова пока не обнаружено, и — по причине практически полного отсутствия его петроградских дневников или иных документов — это вряд ли возможно. Однако есть стихотворный образ, который, на наш взгляд, изображает это творческое «вертиго» вполне убедительно:

...Но ты во мне барабанщиком
Каждой вертящейся
минутой...²⁹

Что касается имени «Дзига», заменившего детское «Ивид», то и оно, судя по стихотворным опытам, тоже пришло не сразу: словосочетания с «дзи», напоминающие знакомый с детства и будоражащий поэтическое воображение звук пилы («дзинь»), привели автора в одном из текстов к строчке «Дзингу! Дзинга! Джорм!», и, вероятно, далее, отталкиваясь от найденного на слух созвучия, оно пришло к словечку «дзига», которое можно определить как оноματοпею).³⁰ Думается, трогательная версия о том, что маленький Видя играл «дзигой» (деревянным волчком) в своем местечковом детстве и, повзрослев, вспомнил об этом, в какой-то степени правдоподобна и не иницирована самим Вертовым задним числом. Нужное слово вполне могло прийти из детских воспоминаний, но, тем не менее, Ивид Вертов превратился в Дзигу Вертова не сразу, а в течение нескольких лет постоянных трансформаций. Предложенная их реконструкция, разумеется, небесспорна, однако она, как минимум, не противоречит известным сегодня фактам его биографии и в то же время отражает протяженность поисков начинающим автором своего поэтического имени, его тягу к игре слов и созвучий, которую он называл «лабораторией слуха». Этот поиск привел к тому, что псевдоним «Дзига Вертов» стал означать для самого автора того, кто живет в состоянии творческого головокружения, а следовательно, для аудитории Дзига Вертов — не паяц, который, по Маяковскому, «вывертился волчком» («Война и мир»), а поэт, внутри которого, почти по Хлебникову, волчком вертится время, побуждая его к творчеству.

Революция как травма: Черный Пьеро vs Дзига Вертов

Удивительная вещь: ни одного стихотворения, написанного в 1917 году и посвященного революционным событиям или хоть каким-то образом с ними напрямую ассоциируемого, в вертовском архиве нет вообще. У «подлинного сына Октябрьской эпохи» (как он неоднократно называл себя и своих товарищей-киноков) — ни одного! Как и никаких дневниковых записей того периода, писем и других документальных свидетельств его отношения к происходящему...

Это обстоятельство нельзя объяснить тем, что у Вертова вдруг исчезла та самая «потребность выражать свои размышления в поэтической форме», о которой говорил его брат Михаил Кауфман (тем более что иного способа и не было, возможности «кинотипографии» открылись Вертову значительно позже). Несомненно, стихи по-прежнему рождались и записи велись, но, вероятно, впоследствии Вертов провел ревизию своего архива и уничтожил все тексты, которые не соответствовали создаваемому им мифу о себе, а также «правильному пониманию революции». В своих политических пристрастиях, как верно замечает В.С. Листов, молодой Вертов «не оригинален и не тверд», «революцию он еще не отождествляет исключительно с Лениным и большевиками», а «в одной из анкет 1918 года неосторожно определяет свои взгляды как анархические».³¹ Все это наверняка отразилось в отсутствующих ныне стихотворениях, потому что стихи действительно были своего рода «лирическим, личным, интимнейшим

²⁹ РГАЛИ. Ф. 2091. Оп. 2. № 228. Л. 2–3.

³⁰ См.: Там же. Л. 18. Не случайно в известном стихотворении «Дзига Вертов», демонстрирующем явление героя, есть и «дзинь» пилы, и собственно имя Дзига.

³¹ Дзига Вертов. Из наследия. Т. 1. С. 4.

дневником»³² человека, который превращался из Дениса Кауфмана в Дзигу Вертова, но уже к середине 1930-х годов некоторые из них, вероятно, могли представлять реальную опасность как мифу о себе, так и физическому существованию автора.

И первопричину вертовской «нетвердости» по отношению к революции, на наш взгляд, нужно искать в серьезной психологической травме, которую она нанесла молодому человеку. То, что вскоре он ее принял и верно ей служил, вовсе не означает, что в момент начала революционных событий она его не напугала. В этом смысле резонно предположение Е. В. Цимбала о том, что отъезд Дениса Кауфмана из бурлящего Петрограда в Москву был связан с «тяжелыми детскими воспоминаниями: возбужденные толпы вызвали в его памяти кошмар белостокского погрома».³³ О событиях 1906 года многократно говорят и В. С. Листов, и Л. М. Рошаль, но преимущественно в контексте вертовской «ненависти к самодержавию», не связывая травмирующий эффект эпизода Первой русской революции с Февралем и Октябрем. А связь, на наш взгляд, несомненна, и вполне можно говорить о *травме как факторе творчества* Дзиги Вертова.

Здесь есть о чем подумать, если рассматривать травму не только как «единовременное событие, которое резко изменило жизнь» нашего героя (а оно, безусловно, изменило — и поначалу в явно негативном ключе), но и как «процесс, который продолжает оказывать воздействие» на его восприятие настоящего и будущего. «При таком подходе, — отмечает С. А. Ушакин, — травма становится не столько точкой и даже не столько отправным пунктом, а многоточием, траекторией, цепью событий и переживаний».³⁴ Несомненно, полученная в детстве травма, вызванная страхом оказаться жертвой еврейского погрома, «аукнулась» через десятилетие, в уже взрослой жизни студента Кауфмана, когда толпы самого разного люда, в том числе и откровенно черносотенного, вывалились на улицы Петрограда, и неконтролируемый страх вернулся. В доказательство приведем строки из единственного обнаруженного в архиве стихотворения о революции, датированного августом 1921 года:

Ревела толпа. Орлами вздымались.
Вздымались красные над визгом дум.
Проклятья жабы с уст срывались,
срывались жабы прыжками в шум.
никто не знал, почему он страшен
почему глаза обратились в кровь.
у тех от пряжи и у тех от пашен
и у тех с штыками что подняли
бровь.³⁵

Картина рисуется, несомненно, устрашающая, площадь живет смесью дикой агрессии и страха: «Зарезать кого? Кто кого боится?». В стихотворении вполне явственно запечатлен ужас автора, никакого восхищения «величием» происходящего его травмированное сознание выразить не в состоянии, он просто заново переживает шокирующий опыт. И вероятно, все последовавшие за революционными событиями эпизоды жизни молодого Вертова происходили на фоне преодоления страха, т. е. в попытках «вписать травму в свою повседневность», и в этом смысле его лирика тех лет представляет собой, кроме всего прочего, и своеобразную картину «жизни травмы».

³² Рошаль Л. М. Стихи кинопоэта. 1994. С. 81.

³³ Цимбал Е. Братья Кауфман: отражение и переплетение судеб. См.: <http://www.tsymbal.ru/index.php?act=print&sub=articles&id=2> (сохраненная копия; дата обращения: 31.01.2019).

³⁴ Ушакин С. Нам этой болью дышать? // Травма: Пункты. Сб. статей. М., 2005. С. 7.

³⁵ РГАЛИ. Ф. 2091. Оп. 2. № 229. Л. 46. В рукописи заглавие этого любопытного и довольно объемного для Вертова стихотворения написано неразборчиво и прочитывается предположительно как «Музыка революции», с подзаголовком «литературное приложение к моим музыкальным импровизациям». Музыкальность подчеркнута разбивкой на две партии: левой руки и правой руки.

Наиболее отчетливо она проявляется, если попытаться определить характерные черты лирического героя Вертова, в первый посттравматический период, начавшийся после его бегства из Петрограда в относительно тихую Москву и закончившийся рождением «Кино-Глаза», т. е. со второй половины 1917-го до середины 1922 года. В хронологии жизни и творчества Вертова он занимает важное место, поскольку завершает его эволюцию как «бумажного» поэта превращением в кинопоэта.

Это было время, когда молодой человек пытался обрести себя в мире крайне неустойчивом, в атмосфере крушения прежней России и мучительного становления новой — среди крови, голода и лишений. Наиболее плодотворным для поэта Вертова оказалась осень 1920 года, когда в своей «лаборатории слуха» он экспериментировал со словом, ритмом и созвучиями, пытаясь соединить звукопись с предметным миром, слово-действием. Вот примеры его опытов того периода:

Вау-вавау
 Пэджа — брытч
 Нужен кладбищу
 жевать мальчик
 нэж-гал
 Бжау-да-рыщ
 дрожа жернова
 ножи чикнул.³⁶

Или:

Дужжа курм.
 Муч — нэрг
 Муч — нэтш
 Ор-та-тра
 Жду жарким железом втечь
 Гремучим аортам рта.³⁷

Таких «странных стихов», как он называл их впоследствии, немало, и подобные поэтические опыты в духе «зауми» А. Крученых свидетельствуют о той самой «работе воображения», которая становится «формой „обретения голоса“». ³⁸ Вертову необходимо было найти свой собственный поэтический голос, он должен был сам услышать себя, своего лирического героя в многоголосице революционной поэзии. Задача труднейшая, муки поиска видны в каждой строке, и, анализируя стихотворения того периода, невольно задаешься вопросом: а сумел ли в итоге Вертов-поэт обрести свой голос и был ли у него свой собственный «лирический герой»? Поскольку речь идет о непубличном поэте, то в силу «потаенности» — в прямом и переносном смысле — его творчества задача оказывается весьма непростой. Однако выявить в корпусе уже «взрослых» стихов Вертова некоего героя, который является, по Б. О. Корману, и «субъектом сознания», и «объектом изображения», ³⁹ героя, не совпадающего с автором по всем параметрам, но чрезвычайно близкого ему, на наш взгляд, все же возможно.

Правда, в случае с Вертовым это не один герой, а два — как две стороны одной медали. И первым, как ни странно прозвучит это имя в вертовском контексте, можно назвать Черного Пьеро. Этот образ был широко известен в 1915–1916 годах благодаря

³⁶ РГАЛИ. Ф. 2091. Оп. 2. № 228. Л. 9.

³⁷ Там же. № 230. Л. 4.

³⁸ *Ноул-Смит Д.* Три тезиса о голосе и поэтическом воображении // Новое литературное обозрение. 2017. № 6. С. 25.

³⁹ *Корман Б. О.* Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Проблемы истории критики и поэтики реализма: Межвузовский сб. Куйбышев, 1981. С. 45.

сценическому амплу Александра Вертинского.⁴⁰ Сверхпопулярный в то время автор-исполнитель выступал со своими «арияетками» в кабаре обеих столиц в белом гриме Пьеро, но в черном шелковом костюме — отсюда и имя. Нет свидетельств, что студент Д. Кауфман побывал на каком-нибудь из его выступлений,⁴¹ нет и достаточных оснований предполагать, что фамилия кумира публики «Вертинский» имеет хоть какое-то отношение к псевдониму Вертов — хотя они, очевидно, однокоренные. Сформулированная выше «Белостокско-Петроградская версия» постепенного формирования псевдонима допускает возможность влияния на этот процесс «фактора Вертинского» — хотя доказать фактами его реальную значимость очень сложно.

Одно совершенно точно: в архиве Дзиги Вертова есть связанное с творчеством и личностью Вертинского неоднократно переписанное и перепечатанное стихотворение «Черный Пьеро», построенное на сложной аллитерации шипящих (преимущественно «ч»). В этом весьма уже искусном тексте выражается отношение автора к модной артистической маске:

Черный Пьеро — чуметь чего?
 Чичероне сатанеющих чернилами вычеркивать?
 Можете головы человечьи выверчивать
 Опрометчиво.
 Отчаянья черпак — чепуха —
 Чесать, выгребать, мрачить чело.
 На чорта площади черные потроха
 дурака трагического.⁴²

В одном из вариантов этот текст четко датирован «8/IX-20», при этом, как мне представляется, зашифрованное в нем содержание ассоциативно связывает два реальных события: осени 1917 года, когда А. Вертинский был вынужден фактически бежать из Москвы, оказавшись из-за своего романа «То, что я должен сказать» о расстреле большевиками трехсот юнкеров в конфликте с ЧК, а значит, с самой революцией,⁴³ и, собственно, осени 1920 года, когда «Черный Пьеро», Вертинский, сидел на чемаданах в Севастополе, ожидая возможности покинуть Россию. Смысл стихотворения, таким образом, можно истолковать как «вычеркивание» из списка действующих лиц новой жизни всякого «дурака трагического». Разумеется, к окончанию Гражданской войны в Москве мало кто следил за судьбой «Черного Пьеро», но занятый до предела сил кинохроникой и стихотворными экспериментами Дзига Вертов, очевидно, его не забыл, воскресив с помощью поэтической «зауми» образ, который явственно читается и в другом стихотворении, также датированном сентябрем 1920 года:

Чортова кукла цап-царап цапфами,
 жужжать пропеллером бант черный,
 пищать чучело: цаца мой!
 Джигу! Джига! Джорм!
 Рожа безбожный шваброй чищенный
 жевать челюстями душу, как жолудь.

⁴⁰ А. Вертинский вначале выступал в образе Белого Пьеро, но затем изменил свой образ по причине «моды на декадентскую эстетику», см.: *Зиновьева Э. Н.* Синкретизм творчества А. Н. Вертинского и формы его художественной реализации: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2012. С. 12.

⁴¹ Это могло произойти, например, на бенефисе 25 октября 1917 года в Москве или в московском же «Кафе поэтов», где, кстати, Вертинский «впервые выступил в костюме Черного Пьеро» (*Бабенко В. Г.* Арлекин и Пьеро. Николай Евреинов и Александр Вертинский. Судьбы артистов (Документы. Размышления. Литературные фантазии). 2-е изд. Екатеринбург, 2011. С. 212).

⁴² РГАЛИ. Ф. 2091. Оп. 2. № 228. Л. 20.

⁴³ О «вторжении красных жандармов» во время, вероятно, последнего выступления Вертинского в Москве см.: *Макаров А.* Александр Вертинский. Портрет на фоне времени. М., 2009. С. 80–81.

Лужа зрочка журчать в желоб:
Хорошая душа пища.⁴⁴

В данном тексте «Черный Пьеро» зашифрован в образе некой чертовой куклы с черным бантом, жующей «душу, как желудь», однако и в этом вполне дадаистском или сюрреалистическом создании поэтического сознания «ерничающего» автора виден прототип-артист.⁴⁵

И какая же связь столь эксцентричного образа с лирическим героем самого Вертова? Думаю, что ее нетрудно заметить — если рассматривать стихотворение в контексте посттравматического опыта, настоящего и будущего. Возможно, наше предположение покажется экстравагантным, но есть уверенность, что бежавший из Петрограда в Москву от революционного ада и попавший в «чистилище» Гражданской войны Дзига Вертов подспудно ощущал себя «Черным Пьеро», одурманенным «черпаком отчаяния» в момент, когда повседневной практикой становится «выверчивать человечьи головы» и поедать души. Думаю, не стоит даже пытаться найти какой-то строгий, определенный смысл в отдельных словосочетаниях и строках, но в целом вертовская заумь отражает состояние парализованного травмой сознания: «что делать?» — «чуметь чего?». И в редких поездках по фронтам он отчаянно будет пытаться скрывать и преодолевать свой страх, хотя даже внешне окажется карикатурно схожим с написанным им самим образом: с ног до головы в черной коже, но с бледным лицом юноши-поэта «со взором горящим». Авангардистские «потроха» творчества Вертова как Черного Пьеро скоро тоже окажутся «на чорта площади», и автор словно предчувствует неизбежность столь драматической метаморфозы. Но она еще впереди, а пока молодой Вертов пытается отмахнуться от своего двойника, он — пытается быть заодно с «площадью» и со злой иронией «ряженого» рыжего откликается на фиаско жеманного черно-белого клоуна, сидящего у него внутри и питающегося его душой.

Это раздвоение личности поэта, и как самоутверждение, как обретение возможности стать другим: бесстрашным, нашедшим свою силу и способным изменить даже время, — звучит стихотворение, также датированное сентябрем 1920 года, с утверждающим перерождение названием «Дзига Вертов»:

Здесь ни зги
верите —
веки ига и
гробов вериги.
Просто ветров
гибель
века на вертел.
Но — дзинь! — вертеть
диски.
Гонг в дверь аорт.
И-о-го-го! — автоvizги,
вертеп ртов —
Дзига Вертов.⁴⁶

⁴⁴ РГАЛИ. Ф. 2091. Оп. 2. № 228. Л. 19.

⁴⁵ В наброске «О съемке сюжетов кинохроники» (1922) есть абзац, который можно назвать сюрреалистическим киносценарием по мотивам знаменитого романса А. Вертинского, посвященного звезде дореволюционного немого кино Вере Холодной «Ваши пальцы пахнут ладаном»: «Кольцо на пальце. Крупно: губы целуют, открываются зубы, которые откусывают палец. Разрез пищевода — проходит, царапаясь о стенки злостным полированным ногтем, дамский пальчик. Это называется: трюк с проглотом. Спешите видеть. Пирл Уайт отдыхает. Постановка 1923 года» (Дзига Вертов. Из наследия. Т. 2. С. 22). Пародийная интонация соответствует распространенной в период НЭПа практике пародирования произведений «буржуйского» искусства, в том числе, ариеток А. Вертинского — «фарфорового паяца» (М. Савояров, В. Велертинский).

⁴⁶ Цит. по: *Рошаль Л.* Дзига Вертов. М., 1982. С. 7.

Разделенное с помощью отрицания «но» на две части, оно построено на четкой оппозиции «до»/«после»: прежний мир, где «ни зги», «гибель», «гробов вериги» и тому подобная жуть, противопоставлен новому, где волшеббно «вертятся диски» кино, где рождается под «автоvizги» в «вертете ртов» богоподобный Дзига Вертов. В упомянутой уже статье «Стихи кинопоэта» Л. М. Рошаль анализирует данное стихотворение в контексте толкования псевдонима: «упругость», «предельная натянутость струны», «накаленные слова», «жесткие звуки» и т. д. Разумеется, все это верно, автор продемонстрировал тонкий слух, но вместе с тем «звуковой лад» означает, на наш взгляд, и медно-трубную победу над временем посттравматического отчаяния, преодоление страха смерти («ветров гибель») в погроме революций и гражданских войн, а значит, — обретение своего пути, свободного для творческого самоутверждения. Глухие шипящие, определявшие звуковую палитру «Черного Пьеро», сменились на звонкие и свистящие в «Дзиге Вертове», и это превращение минора в мажор показывает, что автор освоил травмирующий опыт, претворив его в поэтические образы, и тем самым нашел возможность жить с ним. Как только закончилась война и миновала опасность хаоса, новый лирический герой заявляет о своем рождении литаврами, но это вовсе не означает, что Черный Пьеро умер — он еще вернется на свое место, когда с середины 1930-х годов даст о себе знать старая травма, вновь разбуженная «площадью», на этот раз не привокзальной в Белостоке и не Дворцовой в Петрограде, а Красной и Лубянской в «тихой» Москве.

Автор и его главная героиня

В кинематографическом творчестве Дзига Вертова женщины занимают особое, отмеченное уважением и симпатией место — достаточно вспомнить фильмы «Три песни о Ленине» и, особенно, «Колыбельную». В литературном наследии эта характерная черта прослеживается не столь очевидно, и порой встречаются строки довольно дерзкие и высокомерные:

Дамы странны, дамы пьяны,
лижут раны сердца...⁴⁷

Или:

Растратил, раздарил курочкам
каждой мяса и души кусок.
Не жалко — берите дурочки
чмок-чмок-чмок.⁴⁸

Однако это все же довольно редкий случай, а в целом в поэтическом сознании молодого Вертова женские образы куда более романтичны — особенно, когда в его жизни появляется «девушка близкая»:

Старые сутки с плеча топором.
Вчера убито твое.
Хочу, чтобы ты всегда колесом
в нашей электрической битве.
Утренним «ура» вечером на слом.
Вертеться кричать рты твои.
Как песня пропеллера
твое имя: Тоом.
Спиралью к зениту!⁴⁹

⁴⁷ РГАЛИ. Ф. 2091. Оп. 2. № 226. Л. 11.

⁴⁸ Там же. № 228. Л. 12.

⁴⁹ Там же. Л. 14.

Столь резкая перемена произошла в момент, когда по окончании Гражданской войны у молодого Вертова появился постоянный лирический адресат — пианистка Ольга Тоом, его первая жена. Любопытно, что он мог встретиться с ней в поездках по фронтам с агитпоездом, но разминулся. «Отчетливо помню нашу первую встречу — вспоминала О. П. Тоом в 1976 году. — Вероятно, это было зимой 1920–21 гг. Я решила переменить службу и, написав заявление об уходе, направилась к заведующему киносекцией. Этим заведующим был Дзига Вертов».⁵⁰ Так начался их роман, который нашел отражение в стихотворениях 1920–1922 годов, образующих своеобразный «тоомовский» цикл.

Любовь к Ольге Тоом, как и приобщение к кинематографу («электрическая битва»), несомненно, стала главным содержанием жизни Дзиги Вертова в первые годы после Гражданской войны. И в стихотворениях того периода отчетливо звучат как резкая, рваная музыка времени, так и светлые ноты пусть непростого, но все же счастья. Характерным примером служит стихотворение «Ольга Тоом»:

О готов лгать мот
и маг
обмотками
гаммы
из берлоги.

Катись
агатами глаз,
«АГА» РТОВ,
О! — О! — О! — О!
ГРОМОВ.

Оттого
и гонг скинул тогу
— ломать
мглу альтов и гномов
и еще себя кну-том
Гра-ла-ла бемоль с бан-том
Ольга Тоом
Галопом.⁵¹

Громоподобный, «ломающий мглу альтов и громов» медно-трубный оркестр сопровождал жизнь Вертова весь период военного коммунизма, но с воцарением мира все стало меняться. В 1921 году Вертов еще пытался жить по-прежнему и призывал свою спутницу:

...Электри же меня
роли летчика
Электролечка
Ольга
Тоом...⁵²

Но к осени того же года, первого послевоенного, в их взаимоотношениях обнаружился очевидный разлад, который Вертов пытается, но не может преодолеть. И его отчаяние, ощущение утраты, приближающейся смерти их любви выражено в стихотворении «Оле — еще раз о Вертове»:

⁵⁰ Томочка. Беседа с Ольгой Петровной Тоом о Дзиге Вертове 18 июля 1976 г. / Публ. В. Листова // Киноведческие записки. 2014. № 108/109. С. 235.

⁵¹ РГАЛИ. Ф. 2091. Оп. 2. № 228. Л. 21.

⁵² Там же. № 230. Л. 42–43.

С ним было
в «Осином
гнезде». Снилось:
в петле висит
на осине
синяя, синяя Тоом.

2.

Виснут носы
Над накипью весен
Во имя истины
и духа неистового
осени себя,
Денис,
хвостом.

3.

Сонный
мозга ломаю копыя —
кто они?
Кто они сонмы
Синих копий
С меня?

Им горизонт
без тебя тесен
Встают невесомые
из тины лет,
из пены спетых песен.
Заламывают в муках
лесенки
тел.

Хватают сентябрь за спину
Требуют.
Чтобы в одной петле
Соединила нас
На осине
Осень.⁵³

А потом наступает время злого разочарования, едкой горечи и сарказма по отношению как к бывшей возлюбленной, так и к себе. Все это отразится ерническим мазохизмом в строках:

Вишу
поэт
в гардеробе брака,
обжираюсь молью.
С радостью и болью
порочная собака
об этом пишу.⁵⁴

И как финал — откровенно издевательское стихотворение начала 1922 года, в котором не узнать даже тени «самой лучистой радости на земле», прежней «электролечки»:

⁵³ Там же. № 229. Л. 49–50.

⁵⁴ Там же. Л. 8.

Ты сидела за пианино,
подложив под задницу роман.
А ведьма пела старинный,
Отсыревший как наша комната романс.

Гости плакали, как в Художественном
Книппер,
Попугай записывал в блок-нот.
А я мысленно себя выпорол,
выбирал под мышками холодный пот.
Но когда сама Мать-инокиня
Сентиментально пискнула из между ног —
я посыпал голову сахарином
и выпрыгнул в закрытое окно.⁵⁵

Любовь Дениса и Ольги прожила всего два года, и ее историю можно без труда проследить по стихотворениям вполне состоявшегося, хоть и не слишком объемного цикла. Из него и примыкающих к нему текстов можно сделать вывод, что период с конца 1920 до лета 1923 года был в жизни Вертова необычайно богатым на события и в то же время очень сложным: он пытался найти себя в изменившемся мире, в творчестве и личных отношениях. Лирика того времени не оставляет сомнения в том, насколько это был волнующий, но вместе с тем мучительный и по-своему травмирующий Вертова процесс. Последовавшая за ним история отношений и долгой совместной жизни с Елизаветой Свиловой, его кино-музой, конечно, нашла свое отражение в некоторых стихах — но это уже совсем «домашняя» лирика.

⁵⁵ Там же. Л. 9.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-143-159

© А. В. Лавров

«ФРАНЦУЗСКИЙ ПРОЕКТ» ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА

Текст, о котором пойдет речь, впервые был вкратце описан в 1978 году в обзоре Ю. П. Благоволиной «Архив В. Я. Брюсова (Материалы, поступившие после 1966 г.)»: «Особенно интересен подробнейший (21 л. машинописи) проект многотомного издания книг по французской и франкоязычной бельгийской литературе XVIII–XX вв. с указанием числа томов, запланированных для каждого из писателей, и перечнем их произведений. Например» — далее следовали положения 23–26 проекта: Ш. Нодье, Стендаль, Альфред де Виньи, Ксавье и Жозеф де Местр с указанием предполагаемых к изданию их произведений и количества томов, выделяемых для каждого автора.¹

Этот документ представляет собою невыправленную машинопись (старая орфография, 19 листов); в верхнем левом углу первого листа пояснительная запись рукой жены поэта И. М. Брюсовой: «Программа, составленная Брюсовым, помнится, для изд.<ательства> „Парус“».²

Петроградское издательство «Парус» было основано весной 1915 года. Инициатором и руководителем его был М. Горький (он же, главным образом, его субсидировал), непосредственно руководил издательским делом производством А. Н. Тихонов

¹ Записки Отдела рукописей (Гос. библиотека СССР им. В. И. Ленина). М., 1978. Вып. 39. С. 68.

² РГБ. Ф. 386. Карт. 135. № 24. Л. 7.

(Серебров), приказчиком был И. П. Ладъжников.³ В культурно-просветительской программе, которую призвано было, по мысли Горького, воплощать в жизнь издательство, одной из первостепенных задач значилось ознакомление российского читателя с литературами народов Российской империи (одно из конкретных применений интернационалистских установок Горького). Были задуманы сборники национальных литератур: латышской, армянской, финской, еврейской, литовской, грузинской, татарской и украинской — всего 8 сборников.

По своим общим идейно-эстетическим установкам «Парус» был наследником другого писательского объединения, руководимого Горьким в 1900-е годы, — издательского товарищества «Знание», как известно, резко оппозиционного по отношению к символистскому литературному лагерю, в ту пору фактически руководимому Брюсовым. В середине 1910-х годов, в изменившейся литературной ситуации, когда бывшее противостояние утратило свою остроту и исчерпало себя, прежние антиподы Горький и Брюсов, в равной мере уже осознававшие себя как литературные величины общенационального значения, оказались если не сподвижниками, то в положении уважительно-дружественного нейтралитета по отношению друг к другу. При этом Горький всячески стремился привлечь Брюсова к работе для «Паруса» и к участию в других инициированных им начинаниях. Письма его к Брюсову этой поры исполнены всяческого пиетета: «нам судьба работать вместе» (16 января 1917 года); «очень хочется работать с Вами много и долго» (23 февраля 1917 года); наконец, восхищаясь «подвижнической жизнью» и «культурной работой» Брюсова (25 июля 1917 года), он произносит впоследствии многократно цитировавшиеся слова: «...я всегда говорю о Вас: это самый культурный писатель на Руси!»⁴ В начале 1917 года, после краха с публикацией многотомного собрания сочинений Брюсова в издательстве «Сирин» (из 25 планировавшихся томов вышло только восемь), родилась идея аналогичного издания в «Парусе» — и Брюсов заранее, при заключении договора, получил за него гонорар в 10 тысяч рублей.⁵ «Парусом» тогда же был принят брюсовский план издания собрания сочинений Эмиля Верхарна в русском переводе (6 или 8 томов); от «Паруса» исходила и просьба к Брюсову о переводе «Божественной комедии» Данте.⁶

В 1916–1917 годах Брюсов оказался ближайшим сподвижником Горького по подготовке и изданию «национальной» серии. Сам он выпустил в 1916 году антологию «Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней», ставшую одним из самых монументальных его литературных свершений, и работа над формированием сборников сходного содержания и назначения отвечала его интересам. В «Сборнике армянской литературы», изданном «Парусом» под редакцией Горького в 1916 году, Брюсов был представлен лишь несколькими переводами (за подписью: В. Спасский), однако «Сборник латышской литературы» вышел в том же году уже с обозначением «Под ред. Вал. Брюсова и М. Горького» (Брюсов был редактором стихотворных переводов, помещенных в том, и автором множества из них; Горький редактировал прозаические

³ См.: Голубева О. Д. Книгоиздательство «Парус» (1915–1918) // Книга: Исследования и материалы. М., 1966. Сб. 12. С. 160–193.

⁴ Горький М. Полн. собр. соч. Письма: В 24 т. М., 2006. Т. 12. С. 103, 115–116, 160. Подробнее см.: Ильинский А. Горький и Брюсов: Из истории личных отношений // Лит. наследство. 1937. Т. 27/28. С. 639–660; Литвин Э. С. Горький и Брюсов (К истории личных и литературных отношений) // Тр. Ленинградского библиотечного ин-та. Л., 1957. Т. 2. С. 79–100; Письма <В. Я. Брюсова> к М. Горькому / Публ. Ю. А. Красовского и В. Н. Чувакова // Лит. наследство. 1976. Т. 85: Валерий Брюсов. С. 657–661.

⁵ См.: Голубева О. Д. Книгоиздательство «Парус» (1915–1918). С. 178–179. 17 марта 1917 года А. Н. Тихонов информировал Брюсова: «На издание Собрания Ваших произведений в 10 томах, на условиях, выработанных Вами с З. И. Гржебиным, — „Парус“ согласен»; 2 мая он выслал Брюсову проект договора на это издание (РГБ. Ф. 386. Карт. 105. № 3).

⁶ См.: Голубева О. Д. Книгоиздательство «Парус» (1915–1918). С. 180. См. также: Балза С. И. Брюсов и Данте // Данте и славяне: Сб. статей. М., 1965. С. 67–94; Гиндин С. И. Из неопубликованных дантовских материалов Валерия Брюсова // Италия и славянский мир. Советско-итальянский симпозиум: Тезисы докладов. М., 1990. С. 85–90.

переводы).⁷ То же редакторское соотношение — в «Сборнике финляндской литературы» (1917). Планировалось активное участие Брюсова также в сборниках еврейской и украинской литератур.⁸ Тихонов писал ему 3 октября 1916 года, подразумевая себя и Горького: «...я не могу Вам сказать, в какой степени для нас ценно и дорого Ваше участие в нашем деле и как мы благодарны Вам за Ваше товарищеское, доброе отношение к нам и нашим затеям».⁹

После февраля 1917 года, в изменившейся исторической реальности, «Парусу» были предоставлены крупные субсидии от новых пайщиков,¹⁰ что не могло не послужить стимулом к расширению издательских планов: было объявлено о намерении выпустить в свет библиотеку романов, полные собрания сочинений русских и иностранных писателей, библиотеку детских книг. 30 ноября 1917 года Тихонов обнадеживал Брюсова: «...теперь мы так устроились, что через 4–5 месяцев выпустим около 300 печ. листов, в том числе собрание Ваших сочинений», — однако уже две недели спустя в письме к нему же констатировал резкое ухудшение дел: «С изданием книг теперь очень тяжело, тем более, что мы попали как раз в тип<ографию> „Нового Времени“, которая теперь конфискована большевиками, разрушившими там всякую работу...».¹¹ Далее дела «Паруса» неуклонно двигались к развалу. В письме на бланке «Паруса» от 18 июля 1918 года Тихонов официально предоставлял Брюсову возможность печатания своих книг где угодно в течение трех лет.¹² Последние книги, подготовленные «Парусом», были допечатаны в июне 1918 года, а в декабре было объявлено о прекращении издательских денежных операций.

Если указание И. М. Брюсовой — данное, впрочем, без твердой уверенности — на издательство «Парус» как на заказчика большого проекта по изданию французской литературы достоверно, то время составления брюсовского перечня следовало бы отнести к 1917 году — периоду, когда перед этим издательством временно открывались большие финансовые возможности и обдумывались широкие тематические перспективы. Отнести проект издания к более раннему времени нет оснований, поскольку в нем представлены романы «Огонь» (1916) Анри Барбюса и «Люди» (1917) Пьера Ампа. Смущает, однако, то обстоятельство, что в достаточно регулярно в это время отсылавшихся письмах к Брюсову Тихонова, полномочного представителя «Паруса», о планах печатания французских авторов в русских переводах речь не заходит; неоднократно упоминается лишь задуманное многотомное издание Верхарна под редакцией Брюсова. А в 1918 году, когда переписка Брюсова с Тихоновым практически сходит на нет, финансовое положение агонизирующего «Паруса» уже не давало оснований для серьезного обсуждения столь масштабного начинания применительно к возможностям этого издательского товарищества.

Между тем 4 сентября 1918 года в Москве Горький и А. В. Луначарский подписали договор о создании в Петрограде при Наркомпросе издательства «Всемирная литература».¹³ Во главе нового издательства, обеспеченного гарантированной государственной поддержкой, — Горький, З. И. Гржебин, Ладыжников, Тихонов (заведующий редакцией), то есть все те лица, которые ранее руководили деятельностью

⁷ См.: *Авдеева О. Ю.* Из истории подготовки сборника латышской литературы в издательстве «Парус» // К 125-летию со дня рождения Юргиса Балтрушайтиса. К 80-летию литовской дипломатии: Доклады. М., 1999. С. 34–44.

⁸ 29 марта 1916 года Тихонов писал Брюсову: «Спасибо Вам за согласие принять на себя многотрудную обязанность редактора Еврейского сборника. Сборник будет большой двухтомный, материалы для него уже имеются в значительном объеме...»; 25 апреля 1916 года — ему же: «...мы надеемся, что Вы не откажетесь взять на себя редактирование и украинского нашего сборника и вообще поможете нам довести до конца всю серию наших сборников <...> без Вашего же участия, говорю прямо, нам с этой работой справиться невозможно» (РГБ. Ф. 386. Карт. 105. № 2).

⁹ Там же.

¹⁰ См.: *Голубева О. Д.* Книгоиздательство «Парус» (1915–1918). С. 173–174.

¹¹ РГБ. Ф. 386. Карт. 105. № 3.

¹² Там же.

¹³ *Литературная жизнь России 1920-х годов: События. Отзывы современников.* Библиография. М., 2005. Т. 1. Ч. 1: Москва и Петроград. 1917–1920 гг. / Отв. ред. А. Ю. Галушкин. С. 254.

«Паруса». Можно с уверенностью сказать, что «Парус» переродился и обрел новую жизнь во «Всемирной литературе» — издательском предприятии с гораздо более широкими культурными задачами и столь же широкими финансовыми возможностями, которые способен был обеспечить всевластный руководитель Наркомпроса. Масштабный проект многотомного издания французских писателей XVIII–XX веков едва ли был по плечу «Парусу», зато для народившейся «Всемирной литературы» он оказывался совершенно органичным, вставая в длинный ряд широковещательных глобальных начинаний первых лет существования большевистского режима, провозглашавшего необходимость освоения культуры прошлого ради созидания культуры будущего. И апелляция к Брюсову как к главному арбитру в данном случае была совершенно закономерной: «самый культурный писатель на Руси» был убежденным и последовательным франкофилом — вполне профессиональным знатоком французской литературы и активным переводчиком французских поэтов.

В одной из заметок, предназначавшихся для цикла «Miscellanea» («В чем я считаю себя специалистом»), Брюсов по праву отмечал: «Я хорошо знаю <...> историю французской поэзии, особенно эпоху романтизма и движение символическое».¹⁴ Помимо авторских сборников стихотворных переводов Верхарна и Верлена, Брюсов издал антологию «Французские лирики XIX века» в издательстве «Пантеон» (1909) в своих переводах и с библиографическими примечаниями; антология под тем же заглавием, но в существенно измененном составе текстов представлена в собрании сочинений Брюсова, предпринятом в издательстве «Сирин» (1913; т. 21): 33 французских поэта в первом издании и 28 — во втором, от Андре Шенье до новейших авторов — Рене Аркоса и Жюлья Ромэна. Также Брюсов отредактировал сборник переводов «Французские лирики XVIII века» (1914), составленный И. М. Брюсовой, к которому написал предисловие; в нем помещены его переводы из 12 поэтов. Как явствует из письма Тихонова к Брюсову от 7 декабря 1918 года,¹⁵ последний предложил «Всемирной литературе» проект 8-томного издания Виктора Гюго. Ближайшее участие Брюсова в составлении программы деятельности «Всемирной литературы», таким образом, представляется совершенно закономерным. А. А. Ильинский-Блюменау, работавший над изучением поэта в непосредственном контакте с И. М. Брюсовой, отмечает в этой связи: «Издательство имело в виду, главным образом, новый круг читателей, которому надо дать по возможности *лучшие*, хотя бы и общеизвестные, произведения иностранных авторов, с таким расчетом, чтобы впоследствии составила библиотека классиков <...>. И Брюсов в первую очередь был привлечен к этой работе».¹⁶ Развернутый проект издания французской литературы XVIII–XX веков в русских переводах входил составной частью в общий план деятельности «Всемирной литературы», включавший аналогичные проекты по литературам английской, немецкой, итальянской, испанской, португальской и т. д.

Текст проекта, отложившийся в архиве Брюсова, представляет собой, по всей видимости, ранний, исходный вариант издательской программы по французской литературе. Это, как уже указывалось выше, — неуправленная машинопись, изобилующая ошибками и опечатками, порою вопиющими: в перечне произведений Вольтера указано «Задачи» (вместо «Задиг»), аналогичным образом — «Парижский монастырь» (вместо «Пармский монастырь») Стендаля, «Цезарь Борджиа» Бальзака вместо «Цезарь Бирото» — сокращенного названия романа («Grandeur et décadence de Cesar Birotteau»), «Канты» Жерара де Нерваля (вместо «Казотт»), «Сын Ленуайе» Эмиля Ожье (вместо «Сын Жибуайе»), «Аббат Ноэль» Октава Мирбо (вместо «Аббат Жюль»); в графе, указывающей произведения Жоржа Куртлина, обозначено: Тристан; это — имя автора, описываемого в следующей графе, — Тристана Бернара. И так далее. Судя по характеру этих искажений, перепечатка была произведена в издательстве без контроля со стороны Брюсова, скорее всего, с его не очень отчетливого рукописного

¹⁴ Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 400.

¹⁵ РГБ. Ф. 386. Карт. 105. № 3.

¹⁶ Ильинский А. Горький и Брюсов: Из истории личных отношений. С. 658.

текста; вычитанный и исправленный вариант, видимо, был представлен по назначению, в редакцию «Всемирной литературы», а среди брюсовских бумаг остался не исправленный дубликат. О том, что рассматриваемый проект предпринимался в рамках общего издательского плана «Всемирной литературы», свидетельствует письмо Тихонова к Брюсову от 7 декабря 1918 года: «В. Ф. Ходасевич передаст Вам вероятно окончательный список французской литературы. Очень прошу Вас отметить в нем, что именно Вы оставляете за собой как редактор, как переводчик и как автор вступительных статей, не считая Верхарна и Гюго. Было бы очень желательно, если бы Вы взяли на себя составление поэтических антологий».¹⁷

В том же письме от 7 декабря Тихонов энергично призывал Брюсова принять участие в начинаниях «Всемирной литературы». Этого не последовало: Брюсов был поглощен всевозможными делами и службами, сосредоточенными в Москве, а деятельность нового горьковского издательства всецело протекала в Петрограде, там проживали и члены Редакционной коллегии экспертов, руководившие практической работой по книгоизданию: Ф. Д. Батюшков, А. А. Блок, Ф. А. Браун, А. Л. Волынский, М. Горький, Н. С. Гумилев, Е. И. Замятин, А. Я. Левинсон, Г. Л. Лозинский, А. Н. Тихонов, К. И. Чуковский. Брюсов в эту коллегию не входил, но был поименован в большом перечне лиц, принимающих участие в редакционной работе.¹⁸ Тем не менее состав и содержание исходного проекта по французской литературе свидетельствуют о том, что им были определены основные параметры масштабного замысла, рассчитанного на многолетнюю реализацию.

В этой программе французская литература XVIII века была представлена 11-ю авторами в персональных томах и 25-ю в тематических сборниках и антологиях (при этом неоднократные указания «и др.», «и пр.» сигнализируют о том, что представленные перечни предполагали дальнейшее расширение). Основа программы — литература XIX века, поделенного на хронологические половины: 21 автор в персональных томах и 3 сборника, относящиеся к первой половине века, и, соответственно, во второй половине 72 автора и 5 сборников. В литературе XX века (длившегося ко времени составления программы немногим более 15 лет) указаны 13 авторов. Всего поименованы в проекте 125 авторов, представленных персональными томами; из них 8 — бельгийские франкоязычные писатели. На литературу XVIII века выделены 23 тома, на 1-ю половину XIX века — 62 тома, на 2-ю половину XIX века — 162 тома, на XX век — 13 томов; с добавлением бельгийской литературы (18 томов) всего — 260 томов. Подсчет не претендует на неукоснительную точность, поскольку в указаниях перечня допускаются приблизительные данные: «2–3 тома» и т. п.

При сопоставлении предварительного проекта из брюсовского архива с окончательно установленным планом «Французская литература XVIII–XX веков. Основное издание», опубликованным в каталоге «Всемирной литературы»,¹⁹ приходится убедиться в том, что программа, зафиксированная в невыправленном машинописном тексте, представляет собой исходный каркас для формирования окончательного перечня имен и позиций: 145 авторов для персональных томов (на 20 больше, чем у Брюсова) и 156 имен в составе сборников и антологий. Исходный план был наращен авторами и произведениями, Брюсовым упущенными, и более подробно, поименно расписан в отношении сборных томов. Кроме того, сокращенные в исходном плане заглавия

¹⁷ РГБ. Ф. 386. Карт. 105. № 3. К письму приложена записка Ходасевича, датированная 9 декабря 1918 года, на бланке «Всемирной литературы»: «Посылаю Вам письмо Тихонова. Заветра еду в Петербург». С октября 1918 года Ходасевич заведовал московским отделением «Всемирной литературы» и был посредником между головной конторой издательства в Петрограде и московскими авторами. Он же, по всей вероятности, координировал в Москве работу по составлению программ по различным зарубежным литературам для общего каталога (ср. его письмо к М. О. Гершензону от 22 ноября 1918 года: «Жду <...> списка немецкой литературы и списка, сделанного Вами» (*Гершензон М.* «Пусть меня судят по моим писаниям...»: Из переписки 1904–1925 годов. М.; СПб., 2018. С. 206; публ. Инны Андреевой)).

¹⁸ Каталог издательства «Всемирная литература» при Народном комиссариате по просвещению / Вступ. статья М. Горького. Пб., 1919. С. 167.

¹⁹ См.: Там же. С. 32–56.

произведений заменены полными и точными, а также был дан параллельный французский текст проекта с указаниями заглавий в оригинале.

О безусловном приоритете представленной Брюсовым программы по отношению к обнародованной издательством наглядным образом свидетельствует, в частности, раздел «Бельгийская литература»: в нем состав имен, их последовательность в общем перечне, отбор произведений — полностью соответствуют первичному плану: 8 авторов и 23 названия или обозначения текстов (добавлены только «Избранные статьи» Мориса Метерлинка и «Легенда Иппердама» Эжена Демольдера). Первичность брюсовских предпочтений доказывается вполне определенно и в тех случаях, когда богатейшее творческое наследие того или иного писателя дает возможность сделать из огромной массы текстов ограниченный индивидуальный выбор. Так, Эмиль Золя представлен в исходном тексте 13 позициями, в опубликованном проекте в данном случае — 10 позиций, но произведения указываются в основном те же и в той же последовательности, в тех же вариантах перевода заглавий, как в машинописи. В предварительной программе из Октава Мирбо выбраны 4 книги прозы и 2 пьесы, те же произведения значатся в плане «Всемирной литературы»; аналогичная картина — с Морисом Баррэсом, в том же печатном плане представленном двумя томами и тремя позициями («Сад Беренисы», «Смерть Венеции», отрывки из романов, очерки, речи — в точном соответствии с изначальным перечнем). Близкое сходство или даже тождество подтверждаются и планами сборников, предполагавших возможность широчайшего выбора текстов. Для позиции «Театр 1890–1900» были предложены три пьесы двух авторов — «Другая опасность» Мориса Донна, «Обнаженная» и «Дева неразумная» Анри Батайля с пометой «и др.»; те же три пьесы указаны в той же печатной рубрике без каких-либо добавлений.

Что касается репрезентативности подборки произведений, то в отношении наиболее прославленных и плодovitых авторов исходным планом предполагались самые широкие возможности — издания целыми сериями томов, подобиями сокращенных собраний сочинений. Наиболее щедро представлен О. де Бальзак: 15 томов. За ним по убывающей: Э. Золя (10–11 томов), А. Франс (9 томов), В. Гюго, Жорж Санд, братья Гонкур (по 8 томов), Р. Роллан (7 томов), Г. Флобер, Г. де Мопассан (по 6 томов), А. Доде, М. Метерлинк (по 4 тома). В трех томах были намечены к изданию Вольтер, Т. Готье, П. Мериме, Э. Ренан, Ж. Валлес, Ж.-А. Барбе д'Оревиля, О. Мирбо, П. Лоти, П. Бурже, О. Вилье де Лиль-Адан, Ж.-К. Гюисманс, Р. Базен, братья Рони, А. де Ренье, П. Милль, а также бельгийцы К. Лемонье и Э. Верхарн.

Особо ценная и примечательная черта брюсовского плана — включение в него писателей, в России малоизвестных, мало переведившихся или даже совсем не переведившихся. В их числе — крупные фигуры, номинально известные, но почти не представленные в переводах (Альфонс де Ламартин, Теодор де Банвиль), а также практически не входившие в российский читательский обиход: Шарль де Бернар, Альфонс Карр, Шанфлери, Эдмон Абу, граф Гобино, Людовик Галеви и многие другие.

В целом для брюсовской программы характерны объективный культурно-исторический подход и стремление соответствовать тем ценностным приоритетам, которые в начале XX века уже казались незыблемыми. Тем любопытнее отметить «обойденных» писателей, не представленных в своде, но оставивших заметный след в истории французской литературы.

Отсутствие некоторых авторов или даже групп авторов легко объяснимо — например, не фигурирует ни один из представителей французской эротической прозы XVIII века (аббат де Грекур, Андреа де Нерсиа, Мирабо). Брюсов хорошо знал этих писателей (известно, что в 1909 году в Париже он обсуждал «отреченных» французских прозаиков с Г. Аполлинером, глубоким знатоком в этой области²⁰), но понимал, что издательской перспективы в России у этих произведений тогда не предвиделось. По той же причине отсутствует в проекте и маркиз де Сад. Однако в перечне персоналий по XVIII веку не значатся такие заметные фигуры, как Кребийон-сын или Луве

²⁰ См.: Лавров А. В. Русские символисты: Этюды и разыскания. М., 2007. С. 148–149.

де Кувре («Любовные похождения Фоблаза»), отсутствует и герцог Сен-Симон (видимо, по причине гигантского объема его «Мемуаров»). В программе XIX века драматургия представлена тремя томами, относящимися ко второй половине века, однако первая половина века не отражена, и тем самым оказались «забытыми» Эжен Скриб, Казимир Делавинь и другие авторы, заметные в истории французской литературы.

Из писателей XIX века красноречиво отсутствуют широко известный в России Бранже и еще более широко известный А. Дюма-отец (А. Дюма-сын, однако, представлен двумя томами). Вообще не отражен в проекте такой характерный для французской литературы середины века и исключительно популярный жанр, как роман-фельетон: кроме Дюма, социально-авантюрные романы Эжена Сю, Фредерика Сулье, Поля Лакруа и др. Забыты мастера так называемой «неистой словесности» (Петрюс Борель, Жюль Жанен и др.). Полностью обойдена вниманием литература «легкого» жанра — приключенческая, детективная, авантюрно-историческая романистика (Поль Феваль, Эмиль Габорио, Понсон дю Террайль, Гюстав Эмар, Ксавье де Монтепен, Луи Жаколио и т. д.). Отсутствует и столь эпохальная фигура, как Жюль Верн. Всю эту литературу Брюсов хорошо знал с отроческих лет и сам на заре своего литературного поприща даже пытался изготавливать приключенческую и научно-фантастическую прозу: повесть «На Венеру» (1887) в духе романа Ж. Верна «С Земли на Луну», роман об индейцах «Тайна черного кольца» (1889), роман «Куберто, король бандитов» (1889), задуманный как продолжение «Графа Монте-Кристо», и др.²¹ Видимо, издательские установки предполагали в первую очередь следование «серьезным» идейно-просветительским задачам, каковые исключали распространение произведений, проходивших обычно по ведомству «юношеской» или «массовой» литературы, — хотя не исключено, что Брюсов предпринял соответствующие усекновения в представленном проекте по собственному разумению.

Обращает на себя внимание и то обстоятельство, что в этой программе французская поэзия в целом занимает гораздо более скромное место, чем проза и драматургия. В частности, не выделены в персональные тома А. Шенье, Э. Парни, «проклятые» поэты, Ст. Малларме — все авторы, близкие Брюсову и им переводившиеся. Будучи сам мастером стихотворного перевода, Брюсов определенно осознавал, что передачу поэзии на другом языке нельзя поставить на поток, что необходимо надлежащим образом заботиться о качестве предлагаемого читателю русского эквивалента и потому необходимо исходить из реальных творческих перспектив и возможностей.

Как известно, за несколько лет своего существования «Всемирная литература» сумела воплотить в жизнь лишь ничтожно малую часть прокламированных грандиозных культуросозидательных планов: из полутора тысяч заявленных позиций в основной издательской серии были выпущены в свет лишь 72 книги.²² Однако объявленная горьковским издательством локальная историко-литературная утопия все же в антиутопию, в отличие от глобальной советской утопии, не переродилась: многие положения, сформулированные в изначальном проекте, дополненные и скорректированные в обнародованной программе «Всемирной литературы», нашли свое воплощение в переводческой и книгоиздательской деятельности последующего столетия, некоторые — даже в более полном и более амбициозном виде, чем предполагалось в исходном замысле; многие из указаний и рекомендаций Брюсова по-прежнему ждут своего часа.

Публикуемый ниже текст проекта «Французская литература» (с приложением «Бельгийская литература») воспроизводится по машинописному тексту из архива В. Я. Брюсова, хранящегося в Научно-исследовательском отделе рукописей Российской государственной библиотеки (РГБ. Ф. 386. Карт. 135. № 24. Л. 7–26), с внесением необходимых исправлений и уточнений (в некоторых случаях пояснения даются

²¹ См.: *Гречишкин С. С.* Ранняя проза В. Я. Брюсова // *Русская литература.* 1980. № 2. С. 200–208.

²² См.: *Шомакова И. А.* Книгоиздательство «Всемирная литература» (1918–1924) // *Книга: Исследования и материалы.* М., 1967. Сб. 14. С. 184.

в подстрочных примечаниях). При этом система подачи отдельных авторских и тематических позиций унифицируется: имена в персональных томах, обозначенные инициалами, наращиваются до полной формы, отсутствующие в ряде случаев в тех же позициях указания годов жизни добавляются в угловых скобках; ошибки или опечатки в этих указаниях исправляются без оговорок. В затекстовых примечаниях даются также пояснения — в основном в тех случаях, когда название произведения указывается неточно или отличается от того, которое употребляется в современном отечественном обиходе. Однотипные перечни имен и названий, расположенные в машинописном тексте по вертикали, даются — для экономии места — в подбор.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

XVIII век

- | | | |
|--|---|---------|
| 1. ЛЕСАЖ (1668–1747). | «Хромой бес».
Пьеса: «Тюркарэ».
«Жиль-Блаз». | 2 тома. |
| 2. МАРИВО (1688–1763). | «Жизнь Марианны». «Удачливый крестьянин».
Пьеса: «Игра любви и случая». | 1 том. |
| 3. ПРЕВО, аббат (1697–1763). | «Манон Леско».
Выбранные места из романов, «Записок вельможи». ¹ | 1 том. |
| 4. МОНТЕСКЬЕ (1689–1755). | «Персидские письма».
Главы из «Духа законов». | 1 т. |
| 5. ВОЛЬТЕР (1694–1778). | «Задиг». «Кандид». «Микромегас» и др.
Пьеса: «Заира».
«Орлеанская девственница».
Из философских писем, переписки.
Мелкие сочинения; диалоги и т. п. | 3 т. |
| 6. РУССО (1712–1778). | «Исповедь».
«Новая Элоиза» (отрывки).
«Два рассуждения». ²
«Письмо к Д'Аламберу о зрелищах». ³ | |
| 7. ДИДРО (1713–1784). | «Племянник Рамо». «Монахиня». «Жак-фаталист» (отрывок).
Пьеса: «Отец семейства».
«Парадокс об актере».
Из «Разговоров о театре», «Литературной переписки», «Салонов» (худ<ожественных>). | 2 т. |
| 8. ЭНЦИКЛОПЕДИСТЫ. | Д'Аламбер. Предисловие к «Энциклопедии».
Гельвеций. «Об уме». | 1 т. |
| 9. Повесть в 18-м веке. | КАЗОТТ. «Влюбленный дьявол».
ДЮКЛО. «Опыт о нравах».
ФЛЮРИАН. «Галатея» и др. | 1 т. |
| 10. БЕРНАРДЕН де СЕН-ПЬЕР (1737–1814). | «Павел и Виргиния».
«Индийская хижина». | |
| БЮФФОН <(1707–1788)>. | «О стиле».
Из «Естественной Истории». | 1 т. |
| 11. <ШОДЕРЛО ДЕ> ЛАКЛО (1741–1803). | «Опасные связи». | 1 т. |

12. Комедия 18 века. Фавар. Коллэ. Седен. Палиссо. Нивель де ла Шоссе и др. 1 т.
13. БОМАРШЭ (1732–1799). Трилогия.⁴ Сцены из «Евгении». <1 т.>
14. РЕТИФ ДЕ ЛА БРЕТОНН (1734–1806). «Развращенный крестьянин». Отрывки автобиографических романов. МЕРСЬЕ <(1740–1814)>. Из «Картин Парижа». 1 т.
15. Мемуары из эпохи Революции: Г-жа Ролан, Рекамье, Дюмурье, Мармонтель, Луве де Куврэ, Сегюр и пр. 2 т.
16. Поэзия 18 века. Антология, «Вер-Вер» Грессе и т. д. 1 т.
17. Журналисты и памфлетисты эпохи Революции: Камиль Демулен, Сен-Жюст, Эбер, Ривароль, Шанфор. 1 т.
18. Эпистолярная литература 18 века. Письма де л'Эспинасс, аббата Галиани, Мирабо и пр. 1 т.

ХІХ век

19. ШАТОБРИАН (1768–1848). «Аталя» (1801). «Рене» (1802). Отрывки из других произведений: «Мученики», Мемуары⁵ и т. д.
20. ЛАМАРТИН (1791–1869). «Грациелла» (1852). «Рафаэль» (1849). «Каменщик».⁶ «Антоньела» и др. (проза). (Поэма «Жослен», «Озеро»). 1 т.
21. Г-ЖА ДЕ СТАЛЬ (1766–1817). «Коринна» (1807). «Германия». Страницы критики. 1 т.
22. БЕНЖАМЕН КОНСТАН (1767–1830). «Адольф» (1816), перев<од> кн. Вяземского.⁷ Дополнить том из «Обермана» Сенанкура.⁸
23. ШАРЛЬ НОДЬЕ (1781–1844). «Жан Сбогар» (1818) и легенды. 1 т.
24. СТЕНДАЛЬ (<Анри> Бэйль) (1783–1842). «Красное и черное». «Пармский монастырь». Отрывки из автобиографии.⁹ «Люсьен Левен» и др. Письма. 4 т.
25. АЛЬФРЕД ДЕ ВИНЬИ (1797–1863). «Сен-Марс» (1826). «Величие и рабство».¹⁰ «Стелло». Стихи. 2 т.
26. КСАВЬЕ (1763–1852) и ЖОЗЕФ (<1753–1821>) ДЕ МЕСТР. «Параша-сибирячка». «Прокаженный из Аоста». «Петербургские вечера»¹¹ и др. 1 т.
27. ВИКТОР ГЮГО (1802–1885). «Девяносто третий год». «Собор Парижской Богоматери». «Несчастные».¹² «Человек, который смеется». «Труженики моря». Пьесы: «Эрнани», «Рюи Блаз», «Король забавляется». Предисловие к «Кромвелю». 6 т.
Поэзия. 2 т.
28. АЛЬФРЕД ДЕ МЮССЭ (1810–1857). «Исповедь сына века» (1836). Повести. Комедии и пословицы. Стихи. 2 т.

29. ТЕОФИЛЬ ГОТЬЕ (1811–1872). «Мумия». ¹³ «Девушка Мопэн». «Капитан Фракасс». «Фортунио». Стихи. Критика. 3 т.
30. ПРОСПЕР МЕРИМЕ (1811–1872). «Хроника Карла IX» (перевод есть). «Жакерия» (перевод З. Венгеровой). ¹⁴ «Кармен». «Коломба» (перевод В. Гаршина) ¹⁵ и др. 2–3 т.
31. ЖОРЖ ЗАНД (1804–1876). «Лелия». «Консоэлло». «Мопра». Деревенские рассказы: «Чертова Лужа», «Маленькая Фадета», «Франсуа Найденыш» и др. Социальные романы: «Мельник из Ангибо», «Спиридион», «Грех г-на Антуана», «Товарищ по круговой поездке во Францию». ¹⁶ Исторические романы: «Красавцы из Буа-Дорэ». Из автобиографии. ¹⁷ Пьеса «Маркиз де Вилмер». 8 т.
33. БАЛЬЗАК (1799–1850). «Последний из шуанов». ¹⁸ «Цезарь Бирото». «Полковник» Шабер». «Кузина Бетт». «Кузен Понс». «Евгения Гранде». «История Тринадцати». «Потерянные иллюзии». «Лилия долины». «Отец Горио». «Шагреновая кожа». «Женщина тридцати лет». «Блеск и несчастья куртизанок». «Крестьяне». Повести: «В поисках за абсолютным». «Странные рассказы». ¹⁹ 15 т.
34. ШАРЛЬ ДЕ БЕРНАР <(1804–1850)>. «Стервятник». 1 т.
35. АЛЬФОНС КАРР (1808–1890). «Под липами». «Нормандская Пенелопа». 1 т.
36. ЖЕРАР ДЕ НЕРВАЛЬ (1808–1855). «Огневые дочери». «Казотт». «Калиостро». Сказки и повести. «Путешествие на Восток». Стихи. <1 т.>
37. СЕНТ-БЁВ (1804–1869). Избранные страницы из критических очерков, портреты и характеристики. 1 т.
38. ТЁПФЕР <(1799–1846)>. «Женевские рассказы». 1 т.
39. Публицистика 30–40-х гг.: Поль-Луи Курье. Ламене — «Речи верующего». Пьер Леру. (Арман Карель). 1 т.
40. Романтики. Стихи. Антология. 1 т.
41. МЮРЖЕ (1822–1861). «Сцены из жизни богемы». Из «Латинского квартала». ²⁰ 1 т.
42. МИШЛЭ <(1798–1874)>. «Ведьма». Из книг «Женщина», «Любовь». <1 т.>
43. ЛАБУЛЭ (1811–1883). «Париж в Америке» (1862). «Принц-собачка». Сказки. 2 т.

XIX век 2-ая половина

44. ФЛОБЕР (1821–1880). «Мадам Бовари». «Саламбо». «Сентиментальное воспитание». «Бювар и Пекюше». «Искушение Св. Антония».

- Три рассказа.²¹
Статьи и заметки.
Избран<ная> переписка; прил<ожение>: Команвиль.
Воспоминания.²² 6 т.
45. БОДЛЕР (1821–1868). Поэмы в прозе.
«Искания рая».²³
Дневники.
«Цветы зла».
Прил<ожение>: статья Готье.²⁴ 2 т.
46. ФЕЛЬЕ (1822–1890). «Роман бедного молодого человека». «Г-н де Камор».
Пьеса «Далила». 1 т.
47. ШАНФЛЕРИ (1821–1892). «Буржуа из Моленшара». «Шьен-Кайу».
Дополн<ение>: Фе<й>до. «Фанни». 1 т.
48. ГОНКУРЫ (<Эдмон — > 1822–1896 и <Жюль — > 1830–1870).
«Жермини Ласерте». «Манетта Саломон». «Актриса
Фостэн». «Элиза». «Шарль Демайи».
«Женщина в 18-м веке».
Дневник (суждения о писателях и книгах).
«Братья Земгано». 8 т.
49. АБУ (1828–1885). Повести: «Человек с оторванным ухом», «Король гор»,
«Роман честного человека», «Парижские свадьбы»
и др. 1 т.
50. ДЮМА-СЫН (1824–1890). «Дама с камелиями» (роман). «Дело Клемансо».
Пьесы: «Диана де Лис», «Полусвет», «Княгиня
Жорж», «Идеи г-жи Обер», «Жена Клода». 2 т.
51. ДЕ БАНВИЛЬ <(1823–1891)>. Стихи.
Новеллы.
Пьеса: «Гренгуар».
Извлеч<ения> из «Трактата».²⁵
52. ТЕАТР 50–70 гг. Понсар: «Шарлотта Кордэ».
Ожье: «Сын Жибуайе». «Зять г-на Пуарье».
«Авантюристка».
Пальерон: «О<бщест>во поощрения скуки».
Монологи.
Сарду: «Фернанда». «Рабагас». 1 т.
53. ФРОМАНТЭН (1820–1876). «Доминик».
Из «Очерков Сахары» (отрывки). 1 т.
54. ГОБИНО <(1816–1882)>. «Возрождение» (сцены). «Шамаханская
танцовщица». 1 т.
55. СЕН-ВИКТОР (1825–1881). «Боги и люди». «Две маски» (отрывки). 1 т.
56. РЕНАН (1823–1892). «Воспоминания детства и юности».
«Калибан».
О Тургеневе.²⁶ 3 т.
57. ТЭН (1828–1893). «Тома Грендорж».²⁷
Из «Путешествия».²⁸
Критика. 2 т.
58. ВЕЙО (1811–1883). Из книг: «Запахи Парижа», «Ароматы Рима»,
«Две осады Парижа», «Рим и Лоретта»,
«Свободомыслящие». 1 т.
59. ВАЛЛЭС (1832–1885). «Жак Вэнтра» (трилогия). 3 т.

60. ГАЛЕВИ (1834<–1908>). «Аббат Константин». «Семейка Кардинал». 1 т.
61. КЛАДЕЛЬ (1834–1892). «Босоногие». «Одноглазый». «Сельские повести». Прилож<ение>: заметка Тургенева.²⁹ 1 т.
62. ТЕРЬЕ (1833–1907). «Сельс<кая жизнь>».³⁰ <1 т.>
63. БАРБЭ Д'ОРЕВИЛЬИ (1808–1889). «Лики дьявола». «История без названия». «Кавалер де Туш». «Страница истории». «Дендизм».³¹ Критика. 3 т.
64. ЗОЛА (1840–1902). «Завоевание Плассана». «Западня». «Нана». «Углекопы».³² «Грех аббата Мурэ». «Разгром». «Париж». «Тереза Ракэн». «Взятие мельницы». Рассказы. Статьи. «Труд». «<Его превосходительство> Э<жен> Ругон». 10–11 т.
65. ДОДЭ (1840–1897). «Набоб». Трилогия «Тартарэн».³³ «Нума Руместан». «Бессмертный». 4 т.
66. МИРБО (1848–1916). «Сад пыток». «Аббат Жюль». «Автомобиль <628 Е–8>». «Динго». Пьесы: «Дурные пастыри». «Дела всегда дела». 3 т.
67. МОПАСАН (1850–1893). «Жизнь». «Пьер и Жан». «Милый друг». «Сильна как смерть». «На воде». 2 тома избр<анных> рассказ<ов>. 6 т.
68. ПЬЕР ЛОТИ (1850<–1923>). «Исландский рыбак». «Матрос». «Азиада». «Рамунчо». «Мадам Хризантэм». 3 т.
69. АНАТОЛЬ ФРАНС (род. 1884<–1924>). «Бержере в Париже». «Преступление Сильвестра Бонара». Рассказы. «Таис». «Клио». «Красная лилия». «Перстень». «Жером Куаньяр».³⁴ «Боги жаждут». «Остров Пингвинов». Критика. «Бунт ангелов». «На белом камне». «Королева Пэдок».³⁵ 9 т.
70. ПОЛЬ БУРЖЕ (1852<–1935>). «Ученик». Из «Опытов соврем.»³⁶ (отр<ывки>). «Голубая герцогиня». Повести. «Смысл смерти». 3 т.
71. ФРАНСУА КОППЭ (1842–1907). «Винный». Рассказы. Стихи. Пьесы: «Кремонский скрипач». «Прохожий» и др. 2 т.
72. ВИЛЬЕ ДЕ ЛИЛЬ-АДАН (1840–1889). «Грядущая Ева». Пьесы: «Аксель». «Новый Свет». «Бунт». «Жестокие рассказы». Повести. 3 т.
73. БЛУА (р. 1846<–1917>). «Бедн<ая> женщ<ина>» (Отр<ывки>). «Отчаявшийся». Страницы дневников.³⁷ 1 т.
74. ЖАН РИШПЕН (р. 1849<–1926>). «Трясина». Стихи. Пьесы. 1–2 т.

75. ГЮИСМАНС (1848–1907). «Марта». «Парижские эскизы». «Там внизу». «Навыорот». Католические романы и жития:³⁸ «Собор», «В Пути», «Св. Лидвина» и др.³⁹ 3 т.
- РЕНЭ БАЗЭН (р. 1853<–1932>). «Семейство Оберлэ». Повести. «Умиряющая земля». «Возрождающаяся земля». 3 т.
- МЕНДЭС <(1841–1909)>. «Зо’хар». Стихи. <1 т.>
- ПАРНАСЦЫ. Антология (Леконт де Лиль, Эредиа, Диркс). 1 т.
- ВЕРЛЭН (1844–1896). Стихи и проза («Записки вдовца»). <1 т.>
- ФАБР (1830–1898). «Аббат Тигран». 1 т.
- КЛАРТИ (1840–1913). «Бришанто» (2 романа).⁴⁰ 1 т.
- ФАГЭ (1848–1915). Критика. 1 т.
- БРЮНЕТЬЕР (1849–1906). Критика. 1 т.
- ВОГЮЭ (1848–1910). «Властитель моря». «Голоса мертвых». Из «Русского романа». 2 т.
- ЭЛЕМИР БУРЖ <(1852–1925)>. «Улетают птицы, облетают цветы». «Под секирою». Из «Ладьи». 2 т.
- ЛЕМЕТР (1853<–1914>). «Короли». Критика. 2 т.
- ТЕАТР 80–90 гг. Бек. «Вороны». *Порто-Риш*. «Театр любви». (1 пьеса): *Кюгель*: «Новый кумир». 1 т.
- ЭРВИЕ (1857–1915). «В собственном изображении». «Арматура». Пьеса: «Загадка». 2 т.
- РОД (1857<–1910>). «Частная жизнь Мишеля Тессье». «Бег к смерти». 1–2 т.
- БРАТЬЯ РОНИ (р. 1856<–1940>, 1859<–1948>). «Марк Фанэ». «Повелительная доброта». «Двусторонний». «Даниэль Вальграв». 3 т.
- ТЕАТР (1890–1900). ДОННЭ: «Другая опасность». БАТАЙЛЬ. «Обнаженная». «Дева неразумная» и др. 1 т.
- МАРСЕЛЬ ПРЕВО (1862<–1941>). «Полудевы». «Девушка Жоффр». 1 т.
- ПОЛЬ АДАН (1862<–1920>). Тетралогия.⁴¹ «Трест». <1 т.>
- АБЕЛЬ ЭРМАН (р. 1862<–1950>). «Г-н де Курпьер». Из «Трансатлантиков». 1 т.
- МОРИС БАРРЭС (1862<–1923>). «Сад Беренисы». Отрывки из романов. «Смерть Венеции». Очерки, речи. 2 т.
- КУРТЕЛИН <(1858–1929)>. «Бубурош». Из «Радостей эскадрона». 1 т.
- ТРИСТАН БЕРНАР <(1866–1947)>. «Записки порядочного юноши». 1 т.
- КАПЮС (1858<–1922>). Юмористика. 1 т.
- МАРГЕРИТ, братья (Поль, р. 1860<–1918> и Виктор, 1866<–1942>). 2 романа «1871 год»⁴² («Обломки меча»). 2 т.
- ПЕЛАДАН (<1859–> умер 1918). «Высший порок». Избранные статьи. 1 т.
- ЖЮЛЬ РЕНАР (р. 1864<–1910>). «Каратель». ⁴³ «Естественная история». «Паразит». 1 т.
- ФРАПЬЕ (р. 1863<–1949>). «Материнское сердце». Рассказы о детях. 1 т.

АНРИ ДЕ РЕНЬЕ <(1864–1936)>. «Любовница-двойник». ⁴⁴ «Первая вспышка».	
Новеллы. Стихи.	3 т.
РОМЕН РОЛЛАН <(1866–1944)>. «Жан Кристоф».	
3 драмы. ⁴⁵	
3 жизнеописания. ⁴⁶	7 т.
РОСТАН <(1868–1918)>.	
Пьесы: «Сирано <де Бержерак>», «Орленок», «Романтики».	1 т.
СИМВОЛИСТЫ.	1–2 т.
ТИНЕЙР (р. 1871<–1936>).	
«Дом греха». «Гелле».	1 т.
РАШИЛЬД <(1862–1953)>.	
«Кровавая ирония».	<1 т.>
НОАЙЛЬ, гр<афиня> <(1876–1933)>.	
Стихи («Неисчислимое сердце»).	
«Новое упование».	1 т.
РЕМИ ДЕ ГУРМОН <(1860–1915)>.	
«Леда и Джоконда». «Девическое сердце».	
«Краски».	
Критика.	2 т.
ХАН РИНЕР <(1861–1938)>.	
«Человек-муравей».	1 т.
ПЬЕР ЛУИС (р. 1870<–1925>).	
«Песни Билитис».	
Новеллы.	1 т.
ШАРЛЬ ПЕГИ <(1873–1914)>.	
Избранные страницы. Стихи.	1 т.
МАРСЕЛЬ ШВОБ <(1867–1905)>.	
«Воображаемые портреты». «Монелла».	
«Крестовый поход детей».	1 т.
ПОЛЬ КЛОДЕЛЬ <(1868–1954)>.	
«Познание Востока». «Развитие церкви».	
Оды.	
Пьесы: «Благовещение», «Мена».	2 т.
АНДРЭ ЖИД <(1869–1951)>.	
«Узкие врата». «Имморалист».	
Из «Предлогов» (афоризмы).	2 т.
КЛОД ФАРРЕР (1876<–1957>).	
«Изабелла». «Опиум». «Рассказы о матросах».	
«Корсар из С. Мано». ⁴⁷	2 т.
КУЛЬВЕН <(1871–1913)>.	
«Душа Востока». ⁴⁸ «Ева-победительница».	
«На ветке».	1 т.
ПЬЕР МИЛЛЬ <(1864–1941)>.	
«Барнаво» (цикл). ⁴⁹ «Монарх».	
Рассказы.	3 т.
ФРАНСИС ЖАММ <(1858–1938)>.	
Маленькие романы.	
«Анисовое яблочко» и др.	
Размышления.	
Молитвы.	
Стихи.	1–2 т.

ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

XX век

ШАРЛЬ-ЛУИ ФИЛИПП <(1874–1909)>.	
«Бюбю с Монпарнаса». «Шарль Бланшар». Из «Отца Пердри».	Рассказы.
	1 т.
ПЕРГО <(1882–1915)>.	
«От Лиса до Сороки». Рассказы о зверях.	1 т.
ГАМП <(1876–1962)>.	
«Анкета». «Люди».	1 т.
БАРБЮС <(1873–1935)>.	
«Ад». «Огонь».	2 т.
ЖЮЛЬ РОМЭН <(1885–1972)>.	
«Армия в городе».	
Стихи.	1 т.

ЛАВЕРНЬ <(1863–1941)>. «Жан Кост».	1 т.
МАРГАРИТА ОДУ <(1863–1937)>. «Мари Клэр».	
Дополнение: <АЛЕН->ФУРНЬЕ <(1886–1914)>.	
«Большой Мольн».	1 т.
СЮАРЕС <(1868–1948)>. «Путешествие кондотьера».	
«Паскаль». ⁵⁰ «Опыты».	1 т.
БРАТЯ ТАРО <Жером (1874–1953) и Жан (1877–1952)>. «Слава	
Динглея». «Тень креста».	1 т.
БОРДО <(1870–1963)>. ⁵¹	<1 т.>
К<ОЛЕТТ> ВИЛЛИ <(1873–1954)>. «Из мира животных». ⁵²	1 т.
ЛАФОРГ и МОРЭАС. ⁵³	1 т.

БЕЛЬГИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ДЕ КОСТЕР <(1827–1889)>. «Уленспигель». «Фламандские легенды».	2 т.
ЛЕМОНЬЕ <(1844–1913)>. «Самец». «Завод». «Последний барон».	3 т.
ЭКОУТ <(1854–1927)>. «Новый Карфаген». «Цикл висельников». «Мои причастия».	2 т.
МАТЕРЛИНК <(1862–1949)>. «Сокровище смиренных». «Жизнь пчел».	
Театр. Стихи.	4 т.
ВЕРХАРН <(1855–1916)>. «Зори». «Елена Спартанская». «Монастырь».	
Проза.	
Стихи (2 тома).	3 т.
РОДЕНБАХ <(1855–1898)>. «Мертвый Брюгге». Из «Прялки туманов».	
Стихи.	1 т.
ДЕМОЛЬДЕР <(1862–1913)>. «Изумрудная дорога».	1–2 т.
<ВАН->ЛЕРБЕРГ.	
Пьесы: «Пан» и др.	
Стихи.	1 т.

¹ «Записки и приключения знатного человека, удалившегося от света» («Mémoires et aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde», t. 1–7, 1728–1733) — цикл романов Антуана Франсуа Прево д'Экзиля, 7-й том которого составляет роман «История кавалера Де Гриве и Манон Леско» («Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut», 1733).

² Подразумеваются трактаты «Рассуждение о науках и искусствах» («Discours sur les sciences et les arts», 1750) и «Рассуждение о начале и основании неравенства между людьми» («Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes», 1755).

³ Количество томов не указано, так же как у № 19, 51.

⁴ Пьесы «Севильский цирюльник» («Le barbier de Séville», 1775), «Женитьба Фигаро» («Le mariage de Figaro», 1784), «Виновная мать» («La mère coupable», 1792).

⁵ Посмертно изданная книга «Замогильные записки» («Les Mémoires d'outre-tombe», 1848–1850).

⁶ «Каменщик из Сен-Пуэна» («Le tailleur de pierres de Saint-Point», 1851).

⁷ Роман «Адольф» в переводе кн. П. А. Вяземского был издан в 1831 году (СПб.); ныне этот перевод переиздан в книге: *Констан Б. Проза о любви* / Пер. с фр., статьи и комм. В. А. Мильчиной. М., 2006. С. 27–92.

⁸ Этьен Пивер де Сенанкур (1770–1846) и его роман «Оберман. Письма, изданные г. Сенанкуром» («Oberman. Lettres, publiées par m. Sénancour», 1804).

⁹ Подразумеваются «Воспоминания эготиста» («Souvenirs d'égotisme», 1832) и «Жизнь Анри Брюлара» («Vie d'Henri Brulard», 1835).

¹⁰ «Рабство и величие солдата» («Servitude et grandeur militaires», 1835).

¹¹ Первое и второе произведения написаны Ксавье де Местром, третье — Жозефом де Местром.

¹² «Отверженные» («Les misérables», 1862).

- ¹³ «Роман мумии» («Le Roman de la momie», 1858).
- ¹⁴ Драма «Жакерия» в переводе и со вступительной статьей З. А. Венгеровой (под редакцией, с введением и примечаниями А. Трачевского) была выпущена отдельным изданием (СПб., 1903), перевод неоднократно переиздавался.
- ¹⁵ Роман «Коломба» в переводе В. М. Гаршина был опубликован в журнале «Изящная литература» (1883. № 10), неоднократно переиздавался в пореволюционные годы.
- ¹⁶ «Странствующий подмастерье» («Le compagnon du tour de France», 1840).
- ¹⁷ Мемуары «История моей жизни» («L'histoire de ma vie», 1854–1855).
- ¹⁸ «Шуаны, или Бретань в 1799 году» («Les chouans, ou La Bretagne en 1799», 1829).
- ¹⁹ «Озорные рассказы» («Les cent contes drolatiques», 1832–1837).
- ²⁰ «Страна латинская» («Le pays latin», 1851).
- ²¹ Авторский цикл («Trois contes», 1877): «Простое сердце», «Легенда о святом Юлиане Странноприимце», «Иродиада».
- ²² Дезире-Каролина Комманвиль (урожд. Амар, по второму мужу Франклин-Гру; 1846–1931) — племянница Флобера. Ее «Интимные воспоминания» в переводе А. А. Кублицкой-Пиотух под редакцией А. Блока напечатаны в кн.: *Флобер Г.* Полн. собр. соч. СПб.: Шиповник, 1915. Т. 8. Переписка. Ч. 1. Письма к племяннице.
- ²³ Под этим заглавием был издан в русском переводе в 1908 году трактат «Искусственный рай» («Les paradis artificiels», 1860).
- ²⁴ Статья Т. Готье «Шарль Бодлер» (1868); неоднократно издавалась в русских переводах.
- ²⁵ «Маленький трактат о французской поэзии» («Petit traité de poésie française», 1872).
- ²⁶ Имеется в виду речь Э. Ренана над гробом Тургенева (см.: *Иностранная критика о Тургеневе.* СПб., <1908>. С. 9–11).
- ²⁷ Повесть «Парижские нравы. Жизнь и размышления Фредерика Тома Грэндоржа» («Notes sur Paris. Vie et opinions de M. Frédérique-Thomas Graindorge», 1867).
- ²⁸ «Пиренейское путешествие» («Voyage aux Pyrénées», 1855) или «Путешествие по Италии» («Voyage en Italie», vol. 1–2, 1866).
- ²⁹ Имеется в виду «Предисловие» И. С. Тургенева к «Очеркам и рассказам из жизни простого народа» Леона Кладеля в переводе А. В. Успенской (СПб., 1877). См.: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1982. Т. 10. С. 358.
- ³⁰ «La vie rustique» (1887).
- ³¹ «О дендизме и Джордже Бреммеле» («Du Dandysme et de Geoges Brummel», 1845).
- ³² Под этим заглавием роман «Жерминаль» («Germinal», 1885) был напечатан в «Книжках „Недели“» (1885. № 1–7) и выходил отдельными изданиями в переводах А. Каморской (СПб., 1901), Т. А. Богданович (СПб., 1906), Н. К—ова (М., 1906), А. Мирэ (СПб., б. г.).
- ³³ «Необычайные приключения Тартарена из Тараскона» («Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon», 1872), «Тартарен в Альпах. Новые похождения тарасконского героя» («Tartarin sur les Alpes. Nouveaux exploits du héros tarasconnais», 1885), «Порт Тараскон. Последние приключения знаменитого Тартарена» («Port Tarascon. Dernières aventures de l'illustre Tartarin», 1890).
- ³⁴ «Аметистовый перстень» («L'anneau d'améthyste», 1899) и «Суждения господина Жерома Куаньяра» («Les opinions de M. Jérôme Coignard», 1893).
- ³⁵ «Харчевня королевы Гусиные Лапы» («La rôtisserie de la reine Pédauque», 1893).
- ³⁶ «Опыты современной психологии» («Essais de psychologie contemporaine», 1883) и «Новые опыты современной психологии» («Nouveau essais de psychologie contemporaine», 1885).
- ³⁷ Дневник «Неблагодарный нищий» («Le mendiant ingrat», vol. 1–8, 1898–1920).
- ³⁸ В машинописи вместо «жития»: «элегия» (явно неверное прочтение автографа). Исправлено как обозначение жанра книги «Святая Лидвина» («Sainte Lydwine», 1901).
- ³⁹ Последующие рубрики в машинописи не пронумерованы.
- ⁴⁰ «Бришанто» («Brichanteau», 1896), «Знаменитый Бришанто» («Brichanteau célèbre», 1905), «Урок Бришанто» («La leçon de Brichanteau», 1913).
- ⁴¹ Цикл романов «Время и жизнь» («Le temps et la vie»): «Сила» («La force», 1899), «Дитя Аустерлица» («L'enfant d'Austerlitz», 1902), «Хитрость» («La ruse», 1903), «Солнце июля» («Au soleil de juillet», 1903).
- ⁴² Подразумеваются, видимо, романы «Разгром» («Le désastre», 1897) и «Коммуна» («La Commune», 1904).
- ⁴³ Эта повесть («Poil de Carotte», 1894) известна в русском переводе как «Рыжик».
- ⁴⁴ «Дважды любимая» («La double maîtresse», 1900).
- ⁴⁵ Драмы из цикла о Великой французской революции: «Волки» («Les loups», 1898), «Торжество разума» («Le triomphe de la raison», 1899), «Дантон» («Danton», 1900), «Четырнадцатое июля» («Le 14 juillet», 1902).
- ⁴⁶ «Жизнь Бетховена» («Vie de Beethoven», 1903), «Жизнь Микеланджело» («Vie de Michel-Ange», 1907), «Жизнь Толстого» («Vie de Tolstoï», 1911).

⁴⁷ Оригинальное название — «El Corsario» (1914).

⁴⁸ Ошибочное указание: произведения под таким названием у данного автора нет.

⁴⁹ «Барнаво и несколько женщин» («Barnavaux et quelques femmes», 1908), «Луиза и Барнаво» («Louise et Barnavaux», 1912).

⁵⁰ Очерк, входящий в книгу «Trois hommes: Pascal, Ibsen, Dostoïewski» (1913).

⁵¹ Видимо, предполагался роман «Семья Роквильяр» («Les Roquevillards», 1906), указанный в Каталоге «Всемирной литературы».

⁵² «Диалоги животных» («Dialogues de bêtes», 1904) — первая книга Габриель Сидони Колетт, изданная под ее собственным именем; ранее ее романы выходили под именем ее мужа — Вилли.

⁵³ Поэты Жюль Лафорг (1860–1887) и Жан Мореас (1856–1910), видимо, обозначены в конце перечня как случайно пропущенные при формировании раздела по второй половине XIX века.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-159-169

В. Ф. БОЦЯНОВСКИЙ. ЗАПИСИ РАЗГОВОРОВ С ФЕДОРОМ СОЛОГУБОМ (1921–1922)

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ ЗАМЕТКА, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА
И КОММЕНТАРИИ © М. М. ПАВЛОВОЙ)

Публикуемые записи разговоров с Федором Сологубом извлечены из архива историка литературы, критика, драматурга и мемуариста Владимира Феофиловича Боцяновского (1869–1943), хранящегося в Рукописном отделе Пушкинского Дома (Ф. 439). Рукопись выявлена в папке с рабочими заготовками для написания статьи или очерка о Сологубе, там же находится опубликованный текст некролога «Памяти Федора Сологуба: Писатель без улыбки» за подписью «В. Б.» — страница из журнала «Красная панорама» (1927. 24 дек. № 52), криптоним раскрыт автором (карандашом дописано: «Б-оцяновский»).

Судя по датировкам записей, работа была задумана Боцяновским задолго до кончины Сологуба (5 декабря 1927 года) и, вероятно, в другом формате — наподобие его ранних критико-биографических этюдов о М. Горьком, Л. Андрееве и В. Вересаеве, получивших в свое время широкую известность (отдельные издания: 1901, 1903 и 1904).

Однако в новой общественно-политической реальности подобный труд о Сологубе был обречен покоиться в письменном столе или под сукном у редактора. Боцяновский ограничился написанием некролога и мемуарного очерка, вошедшего в состав поминального триптиха «Ушедшие» (1928), который при его жизни остался ненапечатанным.¹

На фоне многочисленных заметок о кончине Сологуба в советской прессе текст Боцяновского был редким исключением — не только по объему (на всю журнальную полосу), но и по самой своей тональности, чуждой пролеткультовской риторике. В некрологе, опубликованном в журнале «Жизнь искусства», который всецело отвечал репрессивным установкам советской печати по отношению к «буржуазным» писателям, например, говорилось: «Сологуб стал теперь достоянием истории. И не только со своей смертью. Сама жизнь обошла его, сама жизнь захлопнула книгу его творений с того момента, когда Октябрьская революция разрубила гордые узлы общественных противоречий и социальных отношений нашей эпохи. Сологуб весь принадлежал вчерашнему дню. Среди нас он был тенью общественных настроений дореволюционной удушливой, жуткой, предгрозовой поры».²

¹ Воспоминания В. Ф. Боцяновского о Федоре Сологубе, Евтихии Карпове, Александре Измайлове / Вступ. статья, подг. текста и комм. А. С. Александрова // Русская литература. 2012. № 3. С. 179–191.

² Державин Н. С. Памяти Сологуба // Жизнь искусства. 1927. 20 дек. № 51. С. 6.

Статья Боцяновского по своему пафосу была близка откликам на событие в зарубежной печати.³ Подзаголовок («Писатель без улыбки»), возможно, указывал на диалогическое единство автора с русским Парижем и русским Берлином.⁴

Боцяновскому удалось передать в поминальном слове о писателе собственное ощущение человеческой и культурной потери, а главное, подчеркнуть, без оглядки на пролеткультовский нигилизм, значение его творчества для русской литературы: «Произведения Сологуба еще не изучены и не получили надлежащей оценки, но уже сейчас совершенно ясно, что это был писатель и художник большого калибра».⁵

Записи двух разговоров с Сологубом, не вошедшие в некролог и очерк, производят впечатление фрагментов более пространного (вероятно, утраченного) целого текста, — в духе ныне известных записей бесед с Сологубом П. Н. Медведева⁶ и В. В. Смирнского.⁷

В начале 1920-х годов Боцяновский, как следует из его воспоминаний, нередко навещал писателя и мог вести записи его высказываний. Поводов для личных встреч, бесед и бытовых зарисовок у него было немало, поскольку он систематически следил за книжными новинками, печатал рецензии и заметки (в том числе — этюд о выступлении Сологуба в Доме литераторов с чтением глав из романа «Заклинательница змей»)⁸.

Отрывочный характер публикуемого текста не лишает его самостоятельного значения. Оба разговора записаны в трагические для Сологуба дни, определившие весь его дальнейший жизненный путь и содержание позднейшего творчества.

Первая запись датирована 21 октября 1921 года.

Разговор состоялся спустя месяц после гибели Ан. Н. Чеботаревской (покончила с собой 23 сентября 1921 года),⁹ когда Сологуб еще не верил в непоправимый исход событий и продолжал расклеивать объявления о розыске жены.

Тема разговора — поэзия, процесс поэтического творчества, художественная интуиция. Небольшие разрозненные фрагменты этой записи были использованы Боцяновским в некрологе.

Вторая запись датирована 7 мая 1922 года.

2 мая тело Чеботаревской было извлечено из речки Ждановки близ ее истока из Малой Невки у Ждановского моста — напротив дома, где жил Сологуб. Осенью 1921 года он переехал к Черношвитовым¹⁰ (угол Ждановской набережной и Малого проспекта Петроградской стороны, д. 3/1, кв. 26). В том же доме двумя этажами ниже он занял две комнаты в квартире № 22 (на третьем этаже), принадлежавшей известному

³ Это тема отдельной статьи, здесь мы ее касаться не будем.

⁴ См., например: *Волковысский Н.* Улыбка Сологуба // *Сегодня* (Рига). 1927. 18 дек. № 286. С. 5.

⁵ *В. Б.* Памяти Федора Сологуба: Писатель без улыбки // *Красная панорама*. 1927. 24 дек. № 52. С. 11.

⁶ Павел Медведев о Федоре Сологубе / Публ. и вступ. заметка Ю. П. Медведева и Д. А. Медведевой; прим. М. М. Павловой // *Звезда*. 2013. № 7. С. 94–115.

⁷ *Смирнский В. В.* Воспоминания о Федоре Сологубе / Вступ. статья, публ. и комм. И. С. Тимченко // *Неизданный Федор Сологуб: Стихи. Документы. Мемуары* / Под ред. М. М. Павловой и А. В. Лаврова. М., 1997. С. 395–422.

⁸ См.: *Боцяновский В. Ф.* Федор Сологуб и его новый роман // *Вестник литературы*. 1920. № 3. С. 3–5.

⁹ Об обстоятельствах гибели Ан. Н. Чеботаревской см.: Федор Сологуб и Анастасия Чеботаревская / Вступ. статья, публ. и комм. А. В. Лаврова // *Неизданный Федор Сологуб*. С. 299–300; Воспоминания Т. Н. Черношвитовой о смерти А. Н. Чеботаревской-Сологуб, записанные Л. Н. Щуко / Публ. М. М. Павловой // *Memento Vivere: Сб. памяти Л. Н. Ивановой*. СПб., 2009. С. 489–496.

¹⁰ Черношвитова Ольга Николаевна (урожд. Чеботаревская, 1872–1943) — сестра Ан. Н. Чеботаревской, свояченица Сологуба, ее муж Николай Николаевич Черношвитов (1870–1938) — ученый-электротехник, профессор Политехнического института; их дочери: Александра (1904–1941?), Татьяна (1898–1967), Лидия (1907/1908–1985). Подробнее см.: *Черношвитова О. Н.* Материалы к биографии Федора Сологуба / Вступ. статья, публ. и комм. М. М. Павловой // *Неизданный Федор Сологуб*. С. 221–226.

правоведу, профессору Александру Семеновичу Яценко (1877–1934; с 1919 года в эмиграции в Берлине). О найденном теле Сологубу сообщил сосед по нижней квартире В. П. Белкин.¹¹

Сологуб присутствовал при опознании,¹² 5 мая после отпевания в храме Воскресения Христова останки захоронили на Смоленском кладбище. В тот же день К. А. Сомов записал в дневнике: «В 9 ч[асов] утра принесли письмо от Сологуба: 2-го числа нашли тело Наст[асьи] Ник[олаевны], прибитое к берегу на льдине близ того места, где она бросилась 6 м[есяцев] тому назад. В 11 отпевание. Пошел и поехал на трамвае на Смоленское. Моросил дождь. Гроб открыли. Вместо лица через густую вуаль сквозило что-то лиловое, смятое. Прощаясь с ней, служка поднимал вуаль — я не посмотрел, хотя и тянуло. Пахло очень дурно. Было всего человек 20 самых близких друзей».¹³

Тема второго разговора — «четвертое» измерение. Запись корреспондирует целому ряду мемуарных источников.

Например, В. П. Белкин 2 мая 1922 года в письме к А. Я. Яценко рассказывал: «Еще есть человек, с которым мы видимся часто, и не бывают эти общения внутренне бесплодны. Это человек огромного внутреннего опыта и редкого ума. <...> За последние дни нашей темой для разговора служат геометрические соображения о возможности 4-го перпендикуляра к трем же существующим и проходящим через одну общую с ним точку. Такое построение недоступно человеческому представлению, но путем логических предпосылок мы с безусловной очевидностью узнали абсолютность существования этого перпендикуляра. Четвертое измерение есть, а следовательно, есть и иной мир бытия. Словом, наши рассуждения фатально вращаются вокруг этой идеи, как планеты вокруг солнца».¹⁴

Об одержимости Сологуба после гибели жены идеей «четвертого» измерения вспоминали К. А. Сомов (28 мая 1923 года: «Говорили, и больше [всех] говорил Сологуб о таинственном, непонятном, о соединении мертв[ых] с живыми, о снах, о Mesmer'e, о перпендик[улярной] плоскости к земле и т. п.»),¹⁵ П. Н. Медведев («Его страшно занимают четвертое измерение, принцип относительности, проблема строения мира»),¹⁶ Г. Иванов¹⁷ и др.

Рассказ Сологуба о событиях 2 мая 1922 года («явлении» тела Чеботаревской перед окнами его кабинета, прощальном поцелуе, возвращении обручального кольца), зафиксированный Боцяновским во второй записи, подсвечивает реальную и эмоциональную основу большого корпуса поэтических текстов 1920-х годов. В первую очередь, цикла «Анастасия» (1921–1922),¹⁸ а также многих десятков к нему примыкающих, как, например, «К земле уже не тяготя...» (20 мая (2 июня) 1922).¹⁹ В свете рассказа Сологуба о мистической связи с душой ушедшей спутницы стихотворение приобретает сверхреалистическую тональность.

¹¹ Белкин Вениамин Павлович (1884–1951) — художник-график, книжный иллюстратор; в 1921–1922 годах был близок с Сологубом, оформлял его сборник «Фимиама» (Пб.: Странствующий энтузиаст, 1921; совместно с В. М. Конашевичем) и книгу Чеботаревской «Женщина накануне революции 1789 г.» (Пг.: Былое, 1922).

¹² Протоколы и акты, касающиеся извлечения тела Ан. Н. Чеботаревской из Ждановки, см.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 174. Л. 11.

¹³ Сомов К. А. Дневник 1917–1923 / Предисловие, подг. текста, комм., сост. приложений П. С. Голубева. М., 2017. С. 634.

¹⁴ Флейшман Л., Хьюз Р., Хьюз-Раевская О. Русский Берлин: 1921–1923. По материалам архива Б. И. Николаевского в Гуверовском институте. Paris: YMCA-Press, 1983. С. 267–268.

¹⁵ Сомов К. А. Дневник 1917–1923. С. 641. Месмер Фридрих-Антон (1734–1815) — австрийский врач; практиковал лечение болезней посредством «животного магнетизма», основанного на гипнотическом внушении.

¹⁶ Павел Медведев о Федоре Сологубе. С. 107.

¹⁷ Иванов Г. Петербургские зимы // Иванов Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1994. Т. 3. С. 144.

¹⁸ Цикл стихотворений «Анастасия» см.: Федор Сологуб и Анастасия Чеботаревская. С. 371–380.

¹⁹ Впервые: Неизданный Федор Сологуб. С. 105. См. прим. 5 к тексту записи.

Встречи с писателем в дни его тяжелейшей скорби, интимное содержание высказываний предполагали между собеседниками определенную степень близости — короткую (не «журналистскую») дистанцию.

Вплоть до начала 1920-х годов Боцяновский не принадлежал к ближайшему кругу Сологуба, их связывали, главным образом, «цеховые» отношения, в позднейшие годы членство в общественных профессиональных организациях — «Союзе писателей», «Союзе драматических и музыкальных писателей»²⁰ и т. п. Сохранившиеся документы (единичные письма и несколько записок обеих сторон)²¹ степень установившейся близости не проясняют, но позволяют едва заметным пунктиром наметить историю отношений.

Знакомство завязалось предположительно в 1910 году, когда Боцяновский, возглавив редакцию новообразованного журнала «Свободным художествам» (1910–1913) и газеты «Против течения» Ф. Р. Райляна, пригласил Сологуба, имевшего репутацию «модного» писателя, к сотрудничеству.

Имя редактора было хорошо известно Сологубу из критической печати, кроме того, ему принадлежали статьи и рецензии: «„Три сестры“ Чехова и Сологуба»,²² «О плагиате Сологуба»,²³ «Федор Сологуб и недотыкомка»,²⁴ «Федор Сологуб. Собрание сочинений тома IV и VIII»²⁵ и др.²⁶

Каждая из названных статей была написана с большим пиететом к творчеству Сологуба. Боцяновский был одним из первых, кто расширил поле чеховской рецепции в «Мелком бесе», обратив внимание на полемические интонации автора романа не только по отношению к рассказу «Человек в футляре», но и драме «Три сестры». Он же выступил в защиту писателя от обвинений в плагиате.²⁷

Сологуб любезно откликнулся на приглашение Боцяновского участвовать в журнале. Для первого выпуска газеты он дал обширное интервью о современном театре.²⁸ 23 сентября послал в редакцию два стихотворения «Из-за тумана ночного...» (2 августа 1896 года) и «Поняв механику миров...» (27 августа 1909 года). Первое было напечатано в первом же выпуске «Свободным художествам»,²⁹ второе, видимо отложенное редакцией для другого номера, на страницах журнала так и не появилось.³⁰

19 октября Сологуб писал Боцяновскому:

«Многоуважаемый
Владимир Феофилович,

Помнится, когда мы беседовали с Вами относительно журнала „Свободным Художествам“, я просил Вас, чтобы журнал и газету мне выслали. Первый номер мне не доставили, и я с трудом его раздобыл, — у газетчиков его почему-то не было, и только

²⁰ См.: Воспоминания В. Ф. Боцяновского о Федоре Сологубе, Евтихии Карпове, Александре Измайлове. С. 182–184.

²¹ В архиве Боцяновского сохранилось одно письмо Сологуба (ИРЛИ. Ф. 439. Оп. 1. № 650), письмо и две записки Ан. Н. Чеботаревской (Там же. № 714), в архиве Сологуба — одно письмо Боцяновского к Чеботаревской (Там же. Ф. 289. Оп. 5. № 45) и записка к Сологубу (Там же. Оп. 3. № 87).

²² Театр и искусство. 1909. № 27. С. 466–469.

²³ Новая Русь. 1910. 29 марта (11 апр.). № 86. С. 2.

²⁴ Новое слово. 1910. № 11. С. 50–55.

²⁵ Утро России. 1910. 3 июля. № 188. С. 6.

²⁶ В архиве Сологуба хранится собрание вырезок со статьями о его творчестве из периодической печати, которые он получал из Бюро газетных вырезок: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 2–15.

²⁷ См., например: *Картер Ник*. Как пишутся Рождественские рассказы // Биржевые ведомости. 1909. 6 янв. № 10894; *Редько А*. Еще проблема // Русское богатство. 1910. № 1. Отд. 2. С. 130–144. — Ответная статья Боцяновского «О плагиате Сологуба» — см. прим. 23.

²⁸ *Прустлей Т*. [Боцяновский В. Ф.]. У Федора Сологуба // Против течения. 1910. 15 (28) окт. № 1. С. 2–3.

²⁹ Свободным художествам. 1910. № 1 (Октябрь). С. 7.

³⁰ Оба стихотворения были напечатаны в собраниях сочинений: *Сологуб Ф.* 1) Собр. соч.: В 12 т. СПб.: Шиповник, 1911. Т. 9. С. 139, 223; 2) Собр. соч.: В 20 т. СПб.: Сирин, 1914. Т. 9. С. 62, 221.

на второй день удалось его купить. Повторяю просьбу о зачислении меня в число подписчиков этого журнала.

Затем позвольте, в интересах самого издания сделать благожелательное сообщение. В первом номере газеты («Против течения». — М. П.) есть изумительный отдел „Мусорный ящик“, и в этот ящик попала книга молодого талантливого писателя Крачковского.³¹ По-моему, это совершенно недопустимое в литературе неприличие.

Нельзя заменить критику грубыми ругательствами, и этот отдел совершенно необходимо уничтожить; поверьте, что ни пользы, ни чести молодому изданию эта несдержанность не принесет. Сама по себе совершенно недопустимая, эта ужасная неловкость усугубляется тем, что в это очень неприятное место помещена книга, в которой есть прекрасные страницы и которая написана безусловно-талантливым человеком. Это, право, очень и очень неудачная и несчастная мысль — запечатать страницы новой газеты таким мусорным отделом; ведь это унижает не автора книги, хотя бы и неудачной, а редакцию газеты, применяющей такие некультурные приемы. Очень прошу Вас сообщить мне, разделяете ли Вы мою точку зрения, и я буду очень рад, если Вы мне скажете, что этого отдела вперед не будет;³² от этого газета только выиграет. — Вообще, по моему мнению, следует совершенно избегать брани и злословия. Вот, напр<имер>, в статье Городецкого говорится про *обалделое* лицо Блока.³³ Зачем это? Для молодой газеты, — утверждаю это самым настойчивым образом, — такие приемы вредны; сведения личных счетов можно совершать не столь публично.

Надеюсь, Вы поверите, что это письмо продиктовано доброжелательством к молодому изданию.

Готовый к услугам
Федор Тетерников».³⁴

Боцяновский был отнюдь не новичком в журналистике, в 1903–1910 годах он заведовал отделом критики газеты «Русь», где вел библиографическую рубрику «Критические наброски»; в 1907–1908 годах редактировал сатирический журнал «Серый волк». Урок журналистской этики, преподанный Сологубом, не мог не уязвить его, однако был небесполезным. В своем письме Сологуб со всей определенностью высказал, какого отношения к писателям, литературному труду и собственному творчеству он ждет от прессы.

³¹ Крачковский Дмитрий Николаевич (1872–1934) — прозаик, автор нескольких сборников рассказов; в разделе газеты «Мусорный ящик» был назван сборник «Необыкновенный человек» (СПб., 1910) (Против течения. 1910. 15 (28) окт. № 1. С. 6). Крачковский приятельствовал с Ан. Чеботаревской с середины 1900-х годов; посвятил Сологубу роман «Святые грехи» (Пг., 1915), текст посвящения: «дорогому Ф. К. Сологубу с любовью и уважением». См. также некролог: *Крачковский Дм.* Памяти Ф. К. Сологуба // Возрождение (Париж). 1927. 15 дек. № 926. В архиве писателя сохранилось одно письмо Крачковского к нему (от 10 января 1916 года): ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 360; и два письма к Ан. Н. Чеботаревской (от 5 мая 1907 года и 15 декабря 1915 года): Там же. Оп. 5. № 138.

³² Рубрика «Мусорный ящик» была упразднена, со второго номера газета «Против течения» выходила без нее.

³³ Подразумевается следующий пассаж из статьи С. Городецкого «Страна Реверансов и ее пурпурно-лиловый Бедкер»: «Собственно говоря, он ничего не делает, как пересказывает свои стихи — занятие заведомо обреченное на неудачу, но все-таки успевает при этом отречься от своего, так хорошо носимого им до сих пор, звания живого поэта, и, убежав за кулисы, переодеться в бутафорский костюм теурга, выскочить с обалделым лицом и наброситься на почтенную публику» (Против течения. 1910. 15 (28) окт. № 1. С. 3). Статья написана по поводу публикации доклада А. Блока «О современном состоянии русского символизма» (Аполлон. 1910. № 8. С. 21–30), явившегося откликом на доклад Вяч. Иванова «Заветы символизма» (опубл.: Там же. С. 5–20). В очередной заметке — «О прошлой статье» — Городецкий извинялся: «Там, при передаче впечатлений от статьи Блока, проскользнуло выражение „обалделое лицо“, и, может быть, еще что-нибудь. Отнюдь не от полемического задора, не от хулиганской вседозволенности идет резкость выражения. Она идет от горячности схватки, от ярой любви к защищаемому» (Против течения. 29 окт. № 3. С. 3). Подробнее см. комментарий Д. М. Магомедовой: *Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2010. Т. 8: Проза (1908–1916). С. 403–411.

³⁴ ИРЛИ. Ф. 439. Оп. 1. № 650. Л. 1–3 об.

В октябре того же года к Боцяновскому обратилась с просьбой Ан. Н. Чеботаревская:

«Многоуважаемый Владимир Феофилович,

Я собираюсь издать сборник, включающий более или менее исчерпывающие статьи о творчестве Ф. К. Не будете ли Вы т<а>к добры дать мне разрешение на перепечатку В<а>ш<ей> статьи-доклада, читанного в Лит<ературном> Об<ществ>е? Может также одолжите мне текст т<ак> к<ак> в „Утре России“ я заметила неточности и опущения? С приветом Анс. Чеботаревская».³⁵

Боцяновский ответил ей благодарственным письмом,³⁶ пообещав прислать текст своего доклада «Сологуб и Иван Грозный», опубликованного в «Утре России».³⁷ Статья была напечатана в сборнике «О Федоре Сологубе: Критика. Статьи и заметки» (СПб., 1911), в который Чеботаревская включила наиболее ценные положительные критические отзывы (Иванова-Разумника, К. Чуковского, Л. Шестова, З. Гиппиус, А. Белого, И. Анненского, В. Боцяновского, М. Волошина, А. Измайлова и др.), в том числе собственные статьи. Пресса встретила книгу недоброжелательно. Так, например, Измайлов отмечал: «Отрицательные мнения удалены из сборника. Может быть, это придает книге односторонний характер и подчас переводит ее почти в панегирик <...>. Десница Сологуба видна ясно, шуйца его скрыта».³⁸

Впоследствии, как можно заключить из сохранившейся переписки сторон, Боцяновский время от времени бывал у Сологубов. В марте 1911 года Чеботаревская приглашала его на «чашку чая»,³⁹ в октябре 1913 года — на чтение новой повести Сологуба «Барышня Лиза»⁴⁰ (окончена 31 августа 1913 года⁴¹); в ноябре 1916 года через Измайлова передала «милому Владимиру Феофиловичу Боцяновскому» приглашение на чтение пьесы Сологуба «Узор из роз» (по повести «Барышня Лиза»⁴² В недатированной записке критик сообщал: «В. Боцяновский шлет привет Федору Кузьмичу. Зайду на днях».⁴³

В 1918 году Боцяновский и Сологуб предполагали встретиться в общем литературном проекте. Оба вошли в группу авторов затеянного Измайловым коллективного романа «Чортова дюжина» («Роман тринадцати»), который печатался в летних номерах «Петроградского голоса». До глав Боцяновского, однако, дело не дошло. За два месяца до закрытия газеты Измайлов успел опубликовать четырех из тринадцати заявленных авторов: А. В. Амфитеатрова, Сологуба, В. И. Немировича-Данченко и П. П. Гнедича.⁴⁴

Этими скудными сведениями исчерпывается документированная часть истории отношений Федора Сологуба и В. Ф. Боцяновского, не нашедшая отражения в статьях и очерках мемуариста, но по-своему их дополняющая.

Ниже публикуются записи разговоров В. Ф. Боцяновского с Федором Сологубом, текст воспроизводится по автографу Боцяновского: ИРЛИ. Ф. 439. Оп. 1. № 158. Орфография и пунктуация приведены в соответствии с современной нормой.

Приносим благодарность Н. Н. Лавровой, обратившей наше внимание на неатрибутированные материалы из фонда В. Ф. Боцяновского.

³⁵ Там же. № 714. Л. 3–4.

³⁶ ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 5. № 45.

³⁷ Утро России. 1910. 17 июля. № 200. С. 3. Текст доклада см.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 7. № 45.

³⁸ Измайлов А. Новые книги // Русское слово. 1911. 13 (26) авг. № 186. С. 2.

³⁹ ИРЛИ. Ф. 439. Оп. 1. № 714. Л. 2.

⁴⁰ Там же. Л. 1.

⁴¹ Впервые: Сирин. СПб., 1914. Сб. 3. С. 277–354.

⁴² Впервые: Сологуб Ф. Узор из роз. М.: 2-я студия МХАТ, 1920. См.: Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым / Публ. М. М. Павловой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб., 1999. С. 270.

⁴³ ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 87.

⁴⁴ Подробнее о романе «Чортова дюжина» см.: Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым. С. 280.

21.X.21

У Сологуба

— Я никогда не старался писать как-то особенно, не похоже на других, — говорил мне Сологуб. — Мои рукописи в этом отношении ничего не скажут, как и вообще рукописи писателя мало говорят о процессе его творчества. О стиле и форме писателя нужно судить по окончательной редакции его произведения. Это до некоторой степени служит отражением его внутренней работы. А первоначальный набросок — это лишь то, что записывается писателем, чтобы не забыть, и потом только совершенствуется. Писатели поступают двояко: одни, обладающие хорошей памятью, долго вынашивают вещь в себе и потом записывают ее почти в окончательной форме. Другие — торопятся записать, чтобы не забыть. Мопассан, напр<имер>, первые свои вещи писал почти без помарок, а последние романы, когда у него начинался прогрессивный паралич, полны помарок и исправлений, потому что он уже не надеялся на память.¹ Я лично часто дополняю свой текст вставками, но делаю это по требованию интуиции. Над инструментровкой мне также задумываться и работать не приходится. Внутренний текст толкает одно слово за другим, то именно, какое в данный момент требуется. Форма у меня неразрывно сливается с содержанием и им обуславливается. У всякого писателя и поэта прежде всего действует бессознательно лирическое волнение, лирическое волнение влечет за собой стремление дать ему то или иное конкретное выражение и здесь уже воплощается в слово, материализуется в речи.

7 мая 1922.²

— Эти пол года, — говорит Сол<огуб>, — я ничего не делаю, и если пишу, то лишь лирические стихотворения интимного содержания.³ Все силы духовные направлены к разрешению вопроса о душе и ее бессмертии. И я пришел к вполне определенному выводу, что умирает только земной человек, шелуха отваливается. Душа остается, продолжает жить. Особенно душа определенно индивидуальная, сконцентрированная, такая, как была у Анаст<асии> Никол<аевны>. Я чувствую ее живой настолько, что ни разу не назвал ее и не могу назвать «покойной». Она здесь, рядом со мной. И в самом деле, на днях еще мы были у Судейкиной.⁴ Она читала мне и прямо сказала про Ан<астасию> Н<иколаевну>: «Она близко, она около вас». А ведь она еще не знала, что тело Ан<астасии> Ник<олаевны> находилось действительно рядом с квартирой моей, в Ждановке.⁵ Когда вчера я прощался с ней и поцеловал ее в губы, я чувствовал, что она ответила мне тоже поцелуем.⁶ Это душа — нечто вечное. Существо, сидящее внутри нас и чувствуемое нами при жизни. Оно командует мной, распоряжается.

— Почему же, однако, — заметил я, — души близких нам друзей после смерти точно забывают о нас и не приходят с нами в соприкосновение.

Сологуб значительно на меня посмотрел и сказал:

— Вы ошибаетесь. Я эту близость испытал на себе определенно. И вот вам факты. Я очень тосковал, что у меня не осталось ее обручального кольца.⁷ Написал стихотворение, в котором умолял вернуть это кольцо.⁸ 2-го Мая я сел за машинку переписывать стихотворение, и в тот самый час она принесла его мне, явившись на Ждановке.⁹ Она исполнила мою просьбу. Потом другой факт. Еще в декабре месяце я написал колыбельную песенку с припевом «бай-бай».¹⁰ Без всякой определенной мысли, только подчиняясь совершенно произвольно ритму песни, я заговорил о Мае. И вот она явилась в Мае. Не 1-го Мая, не в пролетарский праздник, которого она не признавала, как не признавала большевиков, кровавых людей, а 2-го Мая, т. е. в первый, ближайший майский день.

Затем он обратил внимание мое на их последнюю фотографию. Сологуб стоит еп фесе, а она обняла его и стоит к зрителю спиной, так что лица не видно.¹¹ Фотография была сделана за несколько дней до самоубийства.

По словам С<ологуба>, Чеботар<евская> сама сознавала, что с ней творится что-то неладное, и даже определенно знала, что страдает психастенией. У нее в этом отношении была плохая наследственность. Ее мать повесилась, будучи 29 лет.¹² Первый

припадок болезни у А<настасии> Н<иколаевны> был в 1914 г<оду>, в начале войны. Навязчивой идеей, которая мучила ее последнее время, была мысль о том, что ей необходимо пожертвовать собой для спасения Сологуба,¹³ страдавшего грудной жабой. Смерть Блока в этом отношении на нее особенно подействовала.

— Ан<астасия> Н<иколаевна>, — говорил С<ологуб>, — была любвеобильный человек. Если она в ком-нибудь находила хоть что-нибудь хорошее, она буквально влюблялась в такого человека и прощала ему все его недостатки. Так она любила Блока, извиняя и его юдофобство, и его заигрывание с большевизмом. Когда он умер, мы были в Костроме,¹⁴ и смерть его страшно ее потрясла.¹⁵ Затем вторая смерть — смерть Гумилева.¹⁶ Она была уверена, что должна последовать в литературной семье нашей третья смерть и что умереть должен я, как болевший грудной жабой. Чтобы обезоружить судьбу и защитить меня, она решила пожертвовать собой. Это был замечательный человек. Я только теперь ее узнаю, когда знакомлюсь с ее дневниками, ее письмами¹⁷.

Между прочим, приводя в порядок и свои бумаги («хочу, чтобы у меня все было приготовлено на всякий случай»), Сол<огуб> подметил действительно очень интересный факт.

— Я, — говорит он, — имею обыкновение всегда очень точно датировать каждое свое стихотворение.¹⁸ И вот я теперь, приводя в порядок эти, в большинстве даже напечатанные стихотворения, — я всего не успевал печатать, — вижу, что в моей работе были какие-то волны, течения. Бывали дни, когда я писал по 30 стихотворений в день,¹⁹ и зато бывало время, когда я точно высохал и не мог написать ни одной строчки. Можно установить периоды. Бывали волны короткие, в 2–3 года, бывали в 7 лет и т. д. Я просматриваю стихотворения Пушкина и вижу, что и в его творчестве наблюдаются подобные же волны. Говорят обыкновенно, что Пушкин бросил стихи и перешел к прозе. А я убежден, что это только временное затишье в лирическом творчестве великого поэта и что если бы не смерть, то у него через несколько лет начался бы новый прилив творчества, который дал бы нам недостижимые образцы лирической поэзии.²⁰

Опять разговор перешел на тему о смерти, о четвертом измерении. Сологуб допускает возможность не только четвертого, но и пятого и шестого измерений. Все это наглядно мне демонстрирует, даже при помощи рисунков. Взял кусочек бумаги, капнул на нее чернилами, затем согнул. Получился симметрический рисунок. На этом рисунке он мне демонстрировал, как представляется мир существу двух измерений, которое никак не может себе представить возможности такой простой операции, как наложение одной половинки бумажки на другую и т. д. Он весь ушел в эту область, в которую вносит иллюстрации из своей собственной жизни. По его наблюдениям, напр<имер>, смерть близких ему людей удивительно совпадала с его личными успехами.

— Мой отец, — рассказывает Сол<огуб>, — умер, когда мне было всего четыре года,²¹ и это, конечно, на моей жизни не отразилось, но в дальнейшем это безусловно так. Я начал свою литературную деятельность рано, но меня не замечали: ни моих стихов, ни моей прозы. У меня было две грани: первый мой успех был связан с напечатанием в «Север<ном> Вестн<ике>» рассказа «Тени»,²² и второй с романом «Мелкий Бес».²³ И как это ни странно такое совпадение, а первый <успех?> последовал после смерти сестры, а второй — после смерти матери.²⁴ Роман «Мелкий Бес» печатался в журнале «Вопросы Жизни».²⁵ На него никто не обратил внимания. Затем умирает моя мать.²⁶ Роман выходит в отдельном издании, и о нем говорят, пишут, начинается мой настоящий успех.

Сол<огуб> верит в силу *слова*, особенно сказанного даже без особого значения. Слова, как заклинания.

— Никогда не забуду, — рассказывает он, — случая с Вячесл<авом> Ивановым. Я тогда еще жил на Острове, в доме Андреевского училища.²⁷ Вяч. Иванов был у меня с женой перед отъездом на каникулы. Прощаясь с сестрой, он сказал: «Ну, всего хорошего. Желаю вам счастливого пути и не возвращаться». Конечно, он сказал это неловко, так вышло. Ему хотелось выразить пожелание, чтобы сестра подольше там пожила, чтобы там ей было хорошо. А вышло иначе. И ведь что же? У Вячесл<ава>

Ив<анова> умирает жена,²⁸ а через год умирает и моя сестра. Проходит некоторое время, Вяч. Ив<анов> уже был женат второй раз.²⁹ Умирает его жена, а через год умирает моя мать.³⁰

¹ Сологуб был знатоком и ценителем творчества Ги де Мопассана, ему принадлежат переводы ряда рассказов писателя, романа «Сильна как смерть» в собраниях сочинений, выпущенных издательствами «Шиповник», «Пантеон» (1912) и «Всемирная литература» (1919), ряд переводов вышел под его редакцией; а также статья «Смертный лик Гюи де Мопассана» (*Мопассан Г. де*. Полн. собр. соч.: В 30 т. СПб., 1912. Т. 30: Жизнь и творчество Гюи де Мопассана. Статьи Эд. Маниаля, Поля Невэ и Федора Сологуба. СПб.: Шиповник, <1912>. С. 265–266). Подробнее об этом см.: *Голлербах Е. А.* Семейные ценности: Федор Сологуб в издательстве «Пантеон» // Федор Сологуб: Биография, творчество, интерпретации. СПб., 2010. С. 39–73; *Филличева В. В.* Ф. Сологуб — редактор в издательстве «Всемирная литература» // Вестник Томского гос. ун-та. 2017. № 416. С. 24–29.

² Надписано сверху карандашом.

³ После 1918 года Сологуб практически оставил художественную прозу. Последние его рассказы: «Золотой диск: Доброй зиме о злом лете» (Вечерний звон. 1917. 28 дек. № 17. С. 3) и «Сочтенные дни» (Альманах книгоиздательства «Творчество». М.; Пг., 1918. Кн. 2). Роман «Заклинательница змей», увидевший свет в 1921 году одновременно в двух издательствах (Пг.: Эпоха; Берлин: Слово), в общих чертах был завершен незадолго до 1918 года. То же относится к рассказам, за исключением титульного, сборника «Сочтенные дни» (Рига: Библиофил, 1921). Впоследствии ни один из замыслов в прозе, ни одно начатое произведение, как, например, романы «Богдыхан» (1918), «Опостен» (1924–1926), «Индукция» (1927) и др., осуществлены не были. См. об этом: *Павлова М. М.* О двух неизвестных памфлетах Ф. Сологуба «Богдыхан» и/или «Китайская республика равных» // Федор Сологуб: Биография, творчество, интерпретации. Материалы IV Международной научной конференции / Сост. М. М. Павловой. СПб., 2010. С. 330–342; *Сологуб Ф.* Тетрадь последнего лета / Публ. М. М. Павловой // Ежегодник Рукописного отдела на 2005–2006 годы. СПб., 2009. С. 1010–1012; Из поздних замыслов Федора Сологуба: Фрагмент романа «Опостен» (1925–1926) / Публ. М. М. Павловой // На рубеже двух столетий: Сборник в честь 60-летия А. В. Лаврова. М., 2009. С. 506–517.

⁴ Глебова-Судейкина Ольга Афанасьевна (1885–1945) — актриса, танцовщица, художница, скульптор, переводчица; подруга А. А. Ахматовой; первым браком замужем за С. Ю. Судейкиным, вторым за А. С. Лурье; с 1924 года в эмиграции. Очерк дружеских отношений Сологуба и Судейкиной (1907–1920-е) см.: *Мок-Бикер Э.* «Коломбина десятых годов...»: Книга об Ольге Глебовне Судейкиной / Сост. и науч. ред. Ю. Молок; пер. с фр. В. Румянцевой; предисловие и комм. Н. И. Поповой. Париж; СПб., 1993. С. 80–85, 194–198; см. также: *Глебова-Судейкина О. А.* Два письма к Ф. К. Сологубу / Публ. и прим. И. Кравцовой // Новое литературное обозрение. 1994. № 7. С. 222.

⁵ Рассказ о происшествии приведен в романе Ольги Форш «Сумасшедший корабль»: «Через полгода художник, их знакомый, живший в том же доме, куда переехал после печального события и поэт, шел по берегу реки. У самого дома он заметил толпу. Подошел. На большой льдине лежала женщина в том костюме, который был описан в объявлении. Только черных волос у ней больше не было. Волосы, от природы слабые, выела вода. Голова была белая, как болванка парикмахера, как колено. Но он ее узнал. Он пошел и сказал мужу-поэту. Тот не удивился. На минуту окаменел. Его лицо желтой слоновой кости стало белым. Но поступью патриция времен упадка он важно прошествовал к труппе и, сняв с ее руки обручальное кольцо, надел на руку себе» (*Форш О.* Сумасшедший корабль. Л., 1988. С. 96).

⁶ См. три заключительных строфы стихотворения «К земле уже не тяготей...» (20 мая (2 июня) 1922 года):

И в час, когда моя машинка
Выстукивала скорбный зов,
Последняя стремилась льдинка
Ее вдоль мертвых берегов.

Земные люди увидели
Ее спокойное лицо,
С ее руки простертой взяли,
И возвратили мне кольцо,

И я, от скорби каменяя,
Поцеловал ее в уста, —

Меня лобзала Алетея,
Светла и пламенно чиста.

Впервые: Неизданный Федор Сологуб. С. 105. Алетея (*греч.* Ἀλήτης) — истина. По наблюдению И. С. Тимченко, возможна этимологическая связь с именем «Алетис» из комедии Габриеле Д'Аннунцио «Пизанелла, или Благоуханная смерть» (рус. пер.: Пг., 1922). По предположению М. И. Дикман, Алетея в представлении Сологуба — незабвенная, т. е. неподвластная Лете — реке забвения в царстве мертвых (*Сологуб Ф.* Стихотворения / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. М. И. Дикман. Л., 1979. С. 630 (Библиотека поэта. Большая сер.)). Устойчивый образ Чеботаревской в лирике Сологуба 1920-х годов.

⁷ Среди особых примет, перечисленных в объявлении о розыске Ан. Н. Чеботаревской, Сологуб назвал обручальное кольцо (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 174. Л. 1). Супруги придавали чрезвычайное значение символике обручального кольца. В лирике Сологуба «кольцо» — один из центральных топосов (см. об этом рассказ Т. Л. Щепкиной-Куперник (в пересказе Н. М. Любимова): *Любимов Н. М.* Неувядаемый цвет: Книга воспоминаний: В 2 т. М., 2000. Т. 1. С. 356).

⁸ См. стихотворение «Молчи, слагающая песни!..» (13 (26) ноября 1921 года; ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 21. Л. 53):

Молчи, слагающая песни!
В недобрый час ты мне дана.
Любовь, любовь моя, воскресни,
Встань, воспрянь с речного дна!

Смотри, я плачу, словно мальчик.
Мне ненавистно бытие.
Мое кольцо на смуглый пальчик
Надела ты, — кольцо — мое!

Отдай, отдай его мне, злая!
Я без него не смею жить.
О тайнах вечности гадая,
Над ним я должен ворожить.

В обводе золота литого
Моя душа и жизнь моя.
Не надо ничего иного
Мне в темной яме бытия.

⁹ См. текст стихотворения, прим. 6.

¹⁰ Речь идет о заключительных строках стихотворения «Колыбельная Насте» («В мире нет желанней цели...»), 30 ноября (13 декабря) 1921 года: «Светоносный, Божий Май / Настю в светах покачай». Впервые: Неизданный Федор Сологуб. С. 102.

¹¹ Фотография хранится в Литературном музее Пушкинского Дома. Опубл.: Библиография Федора Сологуба. Стихотворения / Сост. Т. В. Мисникевич; под ред. М. М. Павловой. Томск; М., 2004. С. 228–229.

¹² Мать А. Н. Чеботаревской — Анастасия Николаевна Чеботаревская (1851?–1879/1880), из рода грузинских князей Агей-Швили, покончила с собой вследствие душевной болезни, оставив шестерых детей. Недуг матери унаследовали Анастасия и старшая в семье — Александра (см.: Письма Вячеслава Иванова к Александре Чеботаревской / Публ. А. В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 год. СПб., 2002. С. 250).

¹³ Сологуб считал самоубийство жены жертвенным поступком. Эту версию гибели Чеботаревской, видимо, с его слов, приводит в мемуарном очерке о Сологубе Иванов-Разумник: «Скончался Блок, расстрелян Гумилев, — и А. Н. Чеботаревская решила, что „судьба жертв искупительных просит“, намечая к гибели трех больших русских поэтов: третьим будет Сологуб. Но его можно еще спасти, если кто-нибудь пожертвует собой за него: вот она и бросилась в ледяную воду Невы с Тучкова моста...» (*Иванов-Разумник.* Писательские судьбы. Тюрьмы и ссылки. М., 2000. С. 44). Аналогичное свидетельство встречается у Н. Оцуца (см.: *Оцуц Н.* Океан времени. Стихотворения. Дневник в стихах. Статьи и воспоминания о писателях. СПб.; Дюссельдорф, 1993. С. 525–526). См. первое стихотворение цикла «Анастасия» «Унесла мою душу...» (15 (28) ноября 1921 года; впервые: *Сологуб Федор.* Стихотворения. С. 448):

Унесла мою душу
На дно речное.

Волю твою нарушу, —
Пойду за тобою.

Любила меня безмерно,
Все отдала, не считая.
Любви беспредельной верный
В жертвенном пламени тает.

Не спасешь меня смертью своею,
Не уйдешь от меня и за гробом.
Ты мне — камень на шею,
И канем мы оба.

¹⁴ С 1916 года Сологуб и Чеботаревская арендовали имение М. И. Набатовой Княжьино под Костромой. О смерти А. Блока (7 августа 1921 года) они узнали в деревне. Последний раз в Княжьино Сологуб выезжал летом 1923 года. Подробнее об этом см.: *Зверева Я. В.* Федор Сологуб в Костроме 1916–1920 годов // Русская литература. 2015. № 1. С. 171–182.

¹⁵ См.: «Ан<астасия> Ник<олаевна> была потрясена смертью Блока, во время кот<орой> она была в Москве, и даже говорила: „Не хочется возвращаться в Петербург без Блока — мертвый город!“» (Воспоминания Т. Н. Черносвитовой о смерти А. Н. Чеботаревской-Сологуб, записанные Л. Н. Щуко. С. 494).

¹⁶ Н. С. Гумилев был арестован 3 августа 1921 года по подозрению в участии в заговоре «Петроградской боевой организации В. Н. Таганцева» и расстрелян 26 августа.

¹⁷ Творческие рукописи и переписка Ал. Чеботаревской сосредоточены в архиве Ф. Сологуба: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 4, 5; дневник см.: Там же. Оп. 6. № 172.

¹⁸ Все поэтические тексты Сологуба, за единичными исключениями, снабжены авторскими датировками. Кроме того, он систематически вел хронометраж своего творческого процесса, фиксируя стихотворения в авторской хронологической картотеке (см.: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 543–545).

¹⁹ Сологуб написал 30 стихотворений 11 (24) июля 1920 года в Княжьино. См.: *Сологуб Ф.* Полн. собр. стихотворений и поэм: В 3 т. СПб. Т. 3: Стихотворения и поэмы 1914–1927 (сер. «Литературные памятники»). В печати.

²⁰ Ср.: «...обычно к зрелости и старости в художнике над поэтом торжествует прозаик, иссякает творческая сила, замирает колдовство лирической стихии и эпик-прозаик вступает в свои права. Так было с Пушкиным, с Тютчевым, с Блоком. У Ф. Сологуба — наоборот: лучшая проза — „Мелкий бес“ — прежде, лучшие стихи — теперь, на склоне дней. Воистину, торжество поэта — вся жизнь, судьба и путь Ф. Сологуба» (*Медведев П.* Последние книги Ф. К. Сологуба // *Записки Передвижного театра П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской.* 1924. № 69 (15 января). С. 1).

²¹ Отец Сологуба — Кузьма (Косьма) Афанасьевич Тетерников (наст. фам. Тютюнников) — петербургский портной, умер от туберкулеза в 1867 году.

²² Впервые: *Северный Вестник.* 1894. № 12. С. 7–20.

²³ Имеется в виду первое отдельное издание романа «Мелкий бес» (СПб., 1907).

²⁴ Ошибка Боцяновского: в 1894 году скончалась мать Сологуба — Татьяна Семеновна Тетерникова, в 1907 году — сестра Ольга Кузьминична.

²⁵ В 1905 году в журнале «Вопросы жизни» (№ 6–11) были напечатаны главы 1–24 романа «Мелкий бес», публикация прервана в связи с прекращением журнала.

²⁶ См. прим. 24.

²⁷ С 1899 по 1907 год Сологуб служил в должности учителя-инспектора в Андреевском городском четырехклассном мужском училище и жил в казенной квартире при училище (угол 7-й линии В. О. и Днепровского пер., д. № 20/2).

²⁸ Зиновьева-Аннибал Лидия Дмитриевна (1866–1907) скоропостижно скончалась 17 октября 1907 года от скарлатины; сестра Сологуба, страдавшая наследственным туберкулезом, умерла 28 июня 1907 года.

²⁹ Боцяновским допущена неточность. В. И. Иванов был женат первым браком (1882–1896) на Д. М. Дмитриевской (1864–1933); вторым браком (1895–1907, венчались тайно в 1899 году) на Л. Д. Зиновьевой-Аннибал. Шварсалон Вера Константиновна (1890–1920) — падчерица В. И. Иванова (дочь Л. Д. Зиновьевой-Аннибал от первого брака) была его третьей женой (с 1910 года).

³⁰ Последние четыре слова дописаны карандашом. Вероятно, описка: имеется в виду Ан. Н. Чеботаревская.

«АРХАНГЕЛЬСКИЙ МУЖИК» ЕВГЕНИЙ ГАГАРИН — ПИСАТЕЛЬ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ*

Евгений Андреевич Гагарин — один из самых малоизвестных и малоизученных русских писателей XX века. Объясняется это в первую очередь драматическими обстоятельствами его жизни и ранней смертью. Родившийся в 1905 году в Шенкурском уезде Архангельской губернии, он в 1933-м эмигрирует в Германию, где в 1948 году его жизнь трагически обрывается. До своего отъезда из России Гагарин на родине не печатался, все его прижизненные и посмертные публикации 1930–1950-х годов появлялись в эмигрантской периодике или выходили отдельными книгами в эмигрантских издательствах.

В известном издании Г. П. Струве «Русская литература в изгнании» Евгений Гагарин лишь упомянут как «мелькнувший после войны» «автор книги приятных рассказов „Звезда в ночи“», печатавшийся до войны по-немецки и «ставший жертвой автомобильной катастрофы в Мюнхене».¹

В России имя Е. А. Гагарина до 1990-х годов было практически неизвестно, ни одно его произведение на родине опубликовано не было. Знакомство отечественного читателя с произведениями писателя, состоявшееся в 1991 году, сопровождалось появлением первых биографических сведений о нем. Главным их источником стало предисловие Н. С. Арсеньева к нью-йоркскому изданию романа «Возвращение корнета» и повести «Поездка на Святки»,² перепечатанное в 1991 году журналом «Слово» при публикации романа.³ Известный религиозный философ и культуролог Николай Сергеевич Арсеньев (1888–1977), эмигрировавший в 1920 году в Германию, был братом жены Евгения Гагарина Веры Сергеевны. К его роли в жизни Гагарина и к сведениям, содержащимся в его статье о писателе, мы еще будем обращаться.

Заслуга инициирования и подготовки первых публикаций произведений Евгения Гагарина в России принадлежит В. Г. Бондаренко. Но о том, где, когда и какие произведения писателя были напечатаны, речь пойдет ниже, после изложения известных на сегодняшний день фактов (впервые выявленных, а также уточненных и проверенных), касающихся биографии Гагарина. Упоминание же здесь о первой публикации текстов писателя в России и появлении в российских изданиях первых сведений о нем обусловлено, в частности, тем, что эти сведения зачастую содержали неточную или неверную информацию об авторе. Так, Бондаренко (видимо, вслед за биографическими словарями русского зарубежья) называл Евгения Гагарина князем. А в предисловии Н. С. Арсеньева, которое продолжают включать в переиздания сборников писателя, говорится о том, что отец его «был управляющим большим казенным лесным имением».⁴ Ни то ни другое не соответствует действительности, как неверны и некоторые другие факты, встречающиеся в справочных изданиях. В одном из них, к примеру, говорится, что прозаик и переводчик Евгений Андреевич Гагарин, князь (1905–1948), «уроженец Петербургской губернии», эмигрировавший в Германию в 1933-м, «в годы 2-й мировой войны посещал Россию в качестве

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Архангельской области в рамках научного проекта № 17-14-29002.

¹ Струве Г. П. Русская литература в изгнании: опыт исторического обзора зарубежной литературы. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956. С. 392.

² Арсеньев Н. С. [Предисловие] // Гагарин Е. А. Возвращение корнета. Поездка на святки. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. С. 5–8.

³ Арсеньев Н. С. Открытие через года // Слово. 1991. № 8. С. 67.

⁴ См., например: Арсеньев Н. С. Предисловие // Гагарин Е. Возвращение корнета. М., 2012. С. 3.

переводчика».⁵ Здесь почти все, кроме дат жизни, неверно. Видимо, в заблуждение составителей этих справочников, присвоивших Евгению Гагарину княжеский титул, ввела фамилия (представителей этой старинной русской княжеской фамилии в эмиграции было немало; с княгиней М. Н. Гагариной был очень дружен Н. С. Арсеньев,⁶ в справочных изданиях упоминается и тезка Евгения Андреевича Гагарина — бывший офицер русской армии, автор мемуаров и поэт Евгений Николаевич Гагарин⁷), а также то, что женат он был на княгине.

Отечественные публикаторы произведений Гагарина, аннотируя их, повторили эту ошибку. А факты биографии героя повести «Возвращение корнета» — Подберезкина (родовое имение к северу от Петербурга, эмиграция после Гражданской войны, служба в фашистской армии переводчиком), который, по-видимому, был воспринят как автобиографический герой, были «перенесены» на автора.

При таком обилии неточностей, проникших в опубликованные тексты, в том числе и справочного характера, особое значение приобретает скрупулезная проверка всех обнаруженных сведений о жизни писателя и выявление прежде не известных фактов.

С наибольшей степенью достоверности выяснить, где и в какой семье родился будущий писатель, каковы были обстоятельства его жизни в дореволюционной и революционной России, каким образом он эмигрировал, позволяет знакомство с архивными материалами и в какой-то мере — с воспоминаниями современников.

На сегодняшний день удалось найти документальное подтверждение еще далеко не всем фактам жизни Евгения Гагарина, содержащимся в публикациях о нем (или опровергнуть какие-то из этих фактов), но многое о писателе уже известно и представляется бесспорным. Прежде всего, это то, что касается происхождения Гагарина, времени и места его рождения, уровня жизни его семьи.

Первым запись в метрической книге о рождении Евгения Гагарина обнаружил и опубликовал в 2003 году в газете Виноградовского района Архангельской области краевед В. Ф. Попов, которого исследовать документы Государственного архива Архангельской области побудил интерес не столько к биографии писателя, сколько к истории жизни родного села, где, как оказалось, родился и Гагарин. Таким образом было установлено, что происхождение Евгения Андреевича Гагарина не княжеское. Он родился 12 февраля 1905 года в селе Большое Коневаловское (Коноваловское) Кургоменского стана Тулгасского сельского общества Шенкурского уезда Архангельской губернии (сейчас это территория Виноградовского района Архангельской области) в крестьянской семье.⁸

Но по уровню доходов семья будущего писателя мало была похожа на крестьянскую: как нам удалось установить, его дед и прадед по отцу, Николай Васильевич и Василий Николаевич Гагарины, были крупными торговцами смолой, владели торговыми лавками, скипидарно-очистительным и пековаренным заводами, поставляли дрова на курсировавшие по Северной Двине пароходы.⁹ О масштабах их торгово-хозяйственной деятельности можно судить, к примеру, по обнаруженному нами в Госархиве Архангельской области делу 1864 года, где упоминается сумма — 1577 рублей 60 копеек, выплаченная Василием Николаевичем (прадедом Евгения Гагарина) крестьянину-поставщику за 304 бочки смолы. И этот крестьянин-посредник, скупавший, в свою очередь, смолу у местных крестьян, был, вероятно, не единственным поставщиком Гагарина. Затем нанятые им крестьяне сплавляли бочки со смолой по Северной Двине в Архангельск, где «через немецкого браковщика в надлежащем порядке» сдавали

⁵ Вильданова Р. И. Краткий биографический словарь русского зарубежья // Струве Г. Русская литература в изгнании. 3-е изд., испр. и доп. Париж; М., 1996. С. 297.

⁶ Довыденко Л. В. Кенигсберг — русское зарубежье. Николай Сергеевич Арсеньев (1888–1977). Калининград, 2008. С. 44.

⁷ Кублицкая М. А. Русские книги, изданные в Аргентине. XX век. М., 2013. С. 89–90.

⁸ Попов В. О князе Гагарине // Двиноважье. 2003. 21 окт.

⁹ Государственный архив Архангельской области (далее — ГААО). Ф. 6. Оп. 19. Д. 116. Л. 60 об. — 61; Ф. 51. Оп. 18. Т. 1. Д. 1317. Л. 7; Ф. 369. Оп. 2. Д. 1. Л. 1–1 об.

крупному предпринимателю-лесоторговцу Дес Фонтейнесу; смолу грузили на суда и отправляли морем за границу.¹⁰

Смолокурение было самым древним видом промысла в Шенкурском уезде, им жители Важской земли занимались со времен Ивана Грозного. Как отмечает архангельский историк Е. И. Овсянкин, одним из основных занятий населения Поважья в XVIII–XIX веках было «производство лесохимической продукции: смолы, сажи, пека и скипидара, которые долгое время пользовались хорошим спросом на внутреннем и внешнем рынках. В течение всего года местные торговцы производили на своих заводах или закупали у крестьян эту продукцию и накапливали ее в своих складах. <...> Дело было настолько выгодным, что в состав купцов Верховажья записался на некоторое время известный архангельский купец Фонтейнес, приобретавший здесь для отправки в Архангельск большие партии смоляных товаров. <...> В течение XIX столетия из Архангельска ежегодно экспортировалось от 120 до 456 тысяч бочек смолы, около 19 тысяч — пека, значительное количество скипидара. Почти вся основная масса этого товара доставлялась важскими предпринимателями».¹¹

Масштабы производственной и торговой деятельности крестьян Гагариных, конечно, уступали купеческим, но все же были весьма впечатляющими.

В листе переписи 1897 года в качестве основного занятия пятидесятилетнего главы большой семьи Николая Васильева Гагарина (деда писателя) указано — «торговец смолой», побочное — «земледелец». Андрей Николаевич, отец будущего писателя, был вторым из десяти детей в семье (старшего его брата, первенца, по традиции называли Николаем).¹² Он также занимался торговлей смолой, до женитьбы — как помощник отца, став отцом семейства — самостоятельно. Кроме того, по данным за 1902 год, он заведовал отцовским скипидарно-очистительным заводом при селе Коневаловском и был владельцем мелочной лавки в селе Яковлевском.¹³

Удалось обнаружить и запись о венчании в 1898 году двадцатисемилетнего Андрея Николаева Гагарина (записанного как «нижний запасный чин из крестьян Тулгаского прихода деревни Больше-Коневаловской», т. е. Андрей Николаевич к этому времени отслужил действительную службу в армии, что, видимо, объясняет и относительно позднюю его женитьбу) с восемнадцатилетней Анной Яковлевой Воронцовой, крестьянской дочерью из деревни Манойловской соседнего Кицкого прихода.¹⁴ Эта запись, наряду с данными переписи, позволяет ориентировочно установить и года рождения родителей Евгения Гагарина: 1871/1872-й — Андрея Николаевича, 1880/1881-й — Анны Яковлевны.

Воронцовы тоже были зажиточной семьей; в переписном листе главным занятием хозяина, Якова Матвеева, называется «торговля смолой и разными товарами». Анна была его старшей дочерью.¹⁵

Последний дореволюционный документ, позволяющий судить о семье родителей Евгения Гагарина, — духовная роспись по Тулгасскому приходу на 1910 год. У тридцативосьмилетнего Андрея Николаевича и тридцатилетней Анны Яковлевны к этому времени двое детей — Мария восьми лет и пятилетний Евгений. Местом жительства семьи называлась деревня Большоконоваловская.¹⁶

¹⁰ ГААО. Ф. 369. Оп. 2. Д. 1. Л. 1–1 об.

¹¹ Овсянкин Е. И. Деловые люди Поважья // Важский край в истории России: прошлое и настоящее (Ломоносов и Русский Север): Материалы науч.-практ. конф. (8–9 нояб. 2001 г.). Верховажье, 2001. С. 34.

¹² Перепись Шенкурского уезда. 1897 год // ГААО. Ф. 6. Оп. 19. Д. 116. Л. 60 об. — 61.

¹³ Журнал о проверке торговых и промышленных предприятий и личных промысловых занятий в Кургоминской волости Шенкурского уезда // ГААО. Ф. 51. Оп. 17. Т. 21. Д. 186. Л. 14 об. — 16.

¹⁴ Метрическая книга приходов 5-го благочиния Шенкурского уезда за 1898 год // ГААО. Ф. 29. Оп. 39. Д. 451. Л. 228.

¹⁵ Перепись Шенкурского уезда. 1897 год // ГААО. Ф. 6. Оп. 19. Д. 125. Л. 294.

¹⁶ Духовная роспись по Тулгасскому приходу 5-го Шенкурского благочиния на 1910 г. деревни Большоконоваловской // ГААО. Ф. 29. Оп. 29. Д. 648. Л. 855 об. — 856.

Знакомство с документами фондов лесничеств и лесничих Шенкурского уезда, хранящихся в ГААО,¹⁷ позволяет с большой долей уверенности утверждать, что Андрей Николаевич Гагарин на государственной службе в Лесном департаменте не состоял, то есть сведения, сообщенные Николаем Арсеньевым, о том, что отец писателя «был управляющим большим казенным лесным имением», подтверждения не нашли. И в гимназических документах Евгения Гагарина упоминается, что отец его — крестьянин, проживающий в селе Яковлевском Шенкурского уезда.¹⁸

Доходы семьи позволили родителям Евгения Гагарина оплатить учебу сына в лучшем учебном заведении губернии той поры — Архангельской мужской гимназии, которая после революции была преобразована в школу 2-й ступени. Поступив в гимназию в 1916 году, Гагарин становится одним из первых учеников в классе (назван в числе четырех «лучших по успехам» из сорока трех учащихся). В классном журнале есть отметка о том, что первоклассник Гагарин отсутствовал на занятиях с конца ноября 1916-го до 10 января 1917 года: видимо, он был отпущен на рождественские каникулы пораньше, до окончания занятий, и это подтверждает, что его повесть «Поездка на Святки» автобиографична. Гимназическая программа объясняет и неплохое знание Гагариным немецкого языка: в первом классе уроки немецкого были четыре раза в неделю, во втором — три.¹⁹

О том, как пережили революцию и Гражданскую войну члены семьи Гагариных, многочисленные дяди и тети Евгения Андреевича, его двоюродные братья и сестры, другие родственники, прямых сведений пока не обнаружено. Но известно, что деревни Тулгасского прихода, как и Кургоминская волость, в которую он входил, и Шенкурский уезд в целом, оказались в эпицентре событий Гражданской войны и иностранной военной интервенции на Севере. По уезду проходила перерезавшая его красно-белая линия фронта, в Тулгасе закрепившимися здесь войсками интервентов и белогвардейцев была устроена линия обороны. Зимой и весной 1919 года здесь шли бои, в ходе которых некоторые деревни, в том числе, как пишет В. Ф. Попов, и родное село Евгения Гагарина, были сожжены.²⁰ Уездный город переходил из рук в руки, в конце 1918 года в Шенкурске стояли белогвардейские войска и отряды союзников — американцев и канадцев; в уезде проводились мобилизации и в Белую, и в Красную армии, около трех тысяч жителей уезда, в том числе и добровольцы, служили в рядах белогвардейцев, к лету 1919 года столько же сражалось в Красной армии, немало было и партизанских отрядов, в том числе белых. После установления в Архангельской губернии советской власти многие жители Шенкурского уезда, воевавшие на стороне контрреволюционных сил, были репрессированы.²¹

Материалы первой советской переписи позволили установить, что в 1920 году Андрей Николаевич и Анна Яковлевна Гагарины вместе с пятнадцатилетним сыном Евгением и двумя дочерьми — восемнадцатилетней Марией и восьмилетней Александрой жили уже в Архангельске, где глава семьи работал кладовщиком. В переписных листах указано, что родители с дочерьми живут в губернском центре два года, а Евгений — пять лет. Действительно ли семья перебралась в Архангельск в 1918 году, или дата эта сообщена была, чтобы отвести от Андрея Николаевича подозрения в участии в годы Гражданской войны в Шенкурском восстании или в иных формах сопротивления новой власти, сказать трудно. Документы переписи содержат и другие

¹⁷ ГААО. Ф. 198, 407, 717, 1691.

¹⁸ Классный журнал 1 класса 2 отделения Архангельской Ломоносовской гимназии на 1916/17 уч. год // ГААО. Ф. 127. Оп. 1. Д. 1415.

¹⁹ ГААО. Ф. 127. Оп. 1. Д. 1415, 1473, 1504.

²⁰ Попов В. Евгений Андреевич Гагарин — писатель русского зарубежья // Двиноважье. 2005. 1 марта.

²¹ См.: Овсянкин Е. И. Огненная межа. Архангельск, 1997; Новикова Л. Г. Провинциальная «контрреволюция»: Белое движение и гражданская война на русском Севере, 1917–1920. М., 2011; Васёв В. Н. Красные и белые: голос из прошлого. Архангельск; Вологда, 2013.

сведения о членах семьи Гагариных: так, упоминается о том, что глава семьи окончил курс начальной школы, Анна Яковлевна обучалась в начальной школе, но курс не окончила, Евгений учится «в советской школе 2-й ступени», а Мария — в гимназии.²²

Других точных, документально подтвержденных сведений о родителях и сестрах Евгения Гагарина, о том, как сложилась их жизнь в дальнейшем, пока не обнаружено, как не найдено и документов, отражающих десятилетие жизни будущего писателя — с 1920 по 1930 год. Об этом периоде жизни Гагарина Николай Арсеньев пишет так: «Он окончил гимназию уже при большевиках и поступил на историко-филологический факультет Петроградского университета. Но в университете он проучился всего один год и должен был в середине 20-х годов вернуться на Север России, к матери, так как отец его к тому времени умер, и ему пришлось работать (по лесному делу), чтобы кормить мать и младшую сестру. Жил он в Архангельске, но много ездил в связи со своей службой по всему Северу России».²³

Достоверно известно, что в 1930 году Гагарин работал в Архангельске в тресте «Севстрой», который занимался строительством лесозаводов. В документах треста, хранящихся в ГААО, удалось обнаружить фамилию Е. А. Гагарина в списке сотрудников управления с указанием должности — статистик планово-экономического отдела и датой приема на работу — 28 января 1930 года.²⁴ Несомненно, именно эта работа дала Гагарину богатый материал о том, как велось в Архангельском Севере строительство деревообрабатывающих и лесопильных заводов, каким каторжным был труд рабочих. Подробно и о строительстве лесокombинатов, и о других сторонах жизни Архангельска и области, прежде всего — страшных сторонах: раскулачивании, потоках ссыльных, репрессиях, сносе церквей, всевластии ГПУ, разрушении традиционных нравственных ценностей и морали, — Гагарин позднее рассказал в книге «Die grösste Täuschung» / «Великий обман», написанной им по-немецки и изданной в Германии в 1936–1937 годах под псевдонимом Andrej Russinov (Андрей Русинов). Николай Арсеньев упоминает об этой книге как о «лучшей, может быть, книге, написанной о большевизме», и пишет о непримиримой вражде Гагарина к советскому режиму: «Он знал русский народ, знал зажиточную, полную традиций и своеобразного уклада жизнь Русского Севера и возненавидел ее разрушителей, возненавидел раз и навсегда поработителей русского народа».²⁵ Книга эта в основе своей документальная, но написана она от третьего лица, и ее главный герой Андрей Русинов не тождествен Евгению Гагарину. При этом совпадение имени главного героя и псевдонима автора говорит о близости судеб и взглядов автора и персонажа, о близости их образов. В какой-то степени «Великий обман» может служить источником для изучения обстоятельств жизни Евгения Гагарина в конце 1920-х — начале 1930-х годов, в еще большей степени — источником сведений, притом очень ценным, о ситуации в эти годы на Архангельском Севере, о судьбах ссыльных, о тех сторонах политических, экономических, социальных процессов, свидетельств о которых сохранилось немного.

Н. С. Арсеньев упоминает о том, что в Архангельске Гагарин познакомился «с рядом ссыльных семейств, выселенных большевиками из Москвы и переселенных на Север России после того, как члены этих семейств отбыли заключение в советских лагерях и тюрьмах», и о женитьбе Гагарина на одной из таких ссыльных — Вере Сергеевне Арсеньевой.²⁶ Точная дата их бракосочетания неизвестна, но, судя по всему, это произошло в период с 1931 по 1933 год. 25 января 1931 года во время допроса

²² ГААО. Ф. 187. Оп. 1. Д. 571. Л. 665; Д. 563. Л. 950; Д. 547. Л. 1056; Д. 564. Л. 1005; Д. 543. Л. 1154.

²³ Арсеньев Н. С. Предисловие. С. 4.

²⁴ Список сотрудников управления «Севстрой» на 15 октября 1930 г. // ГААО. Ф. 4164. Оп. 1. Д. 8. Л. 7 об.

²⁵ Арсеньев Н. С. Предисловие. С. 4.

²⁶ Там же. С. 4–5.

в НКВД, куда он был вызван в качестве свидетеля,²⁷ Евгений Андреевич, объясняя, почему он часто бывает в гостях у сестер Арсеньевых, живших в Архангельске после отбывания сроков в Соловецком лагере, назвал себя женихом Веры Сергеевны Арсеньевой. В анкетных сведениях о Гагарине, содержащихся в материалах следственного дела, в графе «образование» записано «незаконченное высшее».²⁸ Ранее приводилась цитата из статьи Н. С. Арсеньева, где говорится, что Гагарин год проучился на историко-филологическом факультете Петроградского университета, а герой книги «Великий обман» Андрей Русинов, биография которого во многом повторяет биографию автора, окончил несколько курсов физико-математического факультета. Документов об учебе Евгения Гагарина в университете пока не найдено.

Женившись на Вере Сергеевне, Евгений Гагарин в 1933 году вместе с семьей Арсеньевых эмигрировал в Германию. О том, что им удалось выехать за границу, «благодаря усиленным хлопотам за семью Арсеньевых правительства Великобритании (у Арсеньевых были влиятельные родственники и друзья в Англии)», сообщает Н. С. Арсеньев,²⁹ который и собрал необходимые деньги для уплаты так называемой «госпошлины», взимавшуюся с желающих эмигрировать из СССР. Довыденко уточняет, что мать Николая Сергеевича, Екатерина Васильевна, его сестры Анна и Вера с мужем Евгением Гагариным выехали в Кенигсберг, где в это время жил Н. С. Арсеньев, «благодаря вмешательству правительства Великобритании, где жила сестра Екатерины Васильевны, Ольга Николаевна Лобанова-Ростовская, и за выкуп (деньги собрал Николай Сергеевич Арсеньев)».³⁰ О. Н. Лобанова-Ростовская, леди Эджертон, была вдовой британского дипломата и имела много связей в Англии.

В июне 1932 года Народный комиссариат финансов обратился в СТО с предложением разрешить желающим эмигрировать за рубеж выкупать выездные паспорта за валюту. Как говорилось в обращении, «в СССР имеется довольно значительная группа лиц, совершенно не нужных для страны и желающих эмигрировать за границу к своим родственникам. Поскольку последние берут на себя расходы по их переезду, а также по оплате сборов, связанных с разрешением на выезд, такая эмиграция могла бы явиться для нас довольно серьезным источником валютных поступлений».³¹ В октябре Совнарком принял решение о разрешении «валютной эмиграции». Сумма «выкупа» была большой: в 1932 году одно лишь оформление загранпаспорта стоило для «трудового элемента» 500 рублей золотом, для «нетрудового» — 1000 рублей. В 1933 году — 550 и 1100 золотых рублей соответственно.³² Золотой рубль как условная единица международных валютных расчетов сохранялся в СССР до 1936 года. Золотой рубль Торгсина официально был равен 6 руб. 60 коп. в советских денежных знаках.

В Государственном архиве Архангельской области в фонде ОГПУ Северного края хранится документ 1933 года, разъясняющий порядок выезда из СССР в начале 1930-х годов. В нем, в частности, говорится, что «граждане СССР, выезжающие за границу в порядке эмиграции (на постоянное жительство), ходатайства о выезде должны подавать через контору Интуриста в Москве или Ленинграде и одновременно с этим должны оплачивать установленную госпошлину в 1000 рублей для нетрудового элемента и в 500 рублей для трудового элемента».³³

О Вере Сергеевне Арсеньевой (1893–1952), младшей сестре философа, ставшей женой Евгения Гагарина, также рассказывается в книге Л. В. Довыденко. В частности,

²⁷ Гагарин был допрошен как свидетель по делу арестованных 23 января 1931 года епископов Русской православной церкви Антония (Быстрова), Аверкия (Кедрова), Тихона (Шарапова), Иннокентия (Тихонова).

²⁸ Архив УФСБ по Архангельской области. Д. П-11397. Л. 3–4.

²⁹ Арсеньев Н. С. Предисловие. С. 5.

³⁰ Довыденко Л. В. Кенигсберг — русское зарубежье. С. 17.

³¹ Цит. по: Осокина Е. А. Золото для индустриализации: «Торгсин». М., 2009. С. 239.

³² Там же. С. 238–239.

³³ О выезде из СССР, отказах и въезде // ГААО. Ф. 919. Оп. 2. Д. 15.

автор приводит сведения о том, что Вера Сергеевна, окончившая с большой золотой медалью 4-ю Московскую гимназию и Высшие женские курсы, «после революции работала научным сотрудником Главархива, служила в Наркомземе. 2 января 1919 года была арестована по делу своего брата Василия (он арестовывался 8 раз), вскоре освобождена, а затем выслана в Холмогоры, на Соловки с 1922 по 1925 год, затем — в Архангельск».³⁴ Последние годы жизни Вера Сергеевна жила в США, куда уехала вместе с братьями Николаем и Юрием в 1948 году. Похоронена она в Си-Клиффе.

Николай Арсеньев писал о пятнадцати годах жизни Гагарина за границей так: «Большей частью он жил в Германии, в Кенигсберге и Берлине, позднее в Зальцбурге и Мюнхене, но ездил и в другие страны — во Францию, в Англию, в Италию и Голландию. Целый год он учился в Бельгии на философском факультете Лувенского университета, занимаясь главным образом историей искусства. После этого он окончил Лесную академию в Эберсвальде около Берлина и получил место в Международной организации по изучению лесов, центральный офис которой тогда располагался в Берлине. Это давало Гагарину возможность даже в самые тяжелые годы нацистского режима всегда поддерживать связь с представителями других стран (особенно со Швейцарией)».³⁵

Более подробных и документированных сведений о жизни Гагарина в эмиграции к настоящему времени не выявлено.

В предвоенные годы Евгением Гагариным, кроме уже упомянутой книги «Великий обман», было опубликовано еще несколько книг на немецком языке, как художественных, так и документальных.³⁶

Насколько известно, первая книга Гагарина на русском языке — небольшой сборник рассказов «Звезда в ночи» (его составили рассказы «Советский принц», «Корова», «Белые ночи» и «Звезда в ночи») — вышла в Мюнхене в 1947 году, незадолго до его гибели.³⁷ В том же году в «Грнях» был опубликован рассказ «Белые ночи», а в сборнике «У врат» — рассказ «Последнее кочевье».³⁸

Другая книга на русском, включавшая роман «Возвращение корнета» и повесть «Поездка на Святки», была издана в 1953 году, уже после смерти писателя, в Издательстве им. Чехова в Нью-Йорке. В эмигрантских журналах в 1950-х годах печатались и его отдельные рассказы и повести.³⁹ Авторы работ о Гагарине упоминают также его неизданный роман «Круги на воде» о жизни русской эмиграции, обнаружить который пока не удалось.⁴⁰

19 октября 1948 года Евгений Андреевич Гагарин был сбит грузовым автомобилем и утром 20 октября скончался в госпитале Мюнхена в Германии. Об этом лаконично говорится в статье Н. С. Арсеньева и более подробно — в публикации Ф. А. Степуна «Памяти Евгения Андреевича Гагарина», появившейся в январе 1949 года в еженедельнике «Посев»: «Девятнадцатого октября, часов в 9 вечера, какой-то, оставшийся неизвестным, шальной автомобиль сорвал садившегося на трамвай Гагарина с под-

³⁴ Довыденко Л. В. Кенигсберг — русское зарубежье. С. 29.

³⁵ Арсеньев Н. С. Предисловие. С. 5.

³⁶ *Gagarin Eugen.* 1) Der verwechte Weg. München, 1937; 2) Die Walder der Sowjetunion. Königsberg; Berlin, 1941; *Russinow Andrej.* Auf der Suche nach Russland (Sovjetrussland und das wahre Russland). Leipzig: Hesse und Becker Verlag, 1939.

³⁷ Гагарин Е. А. Звезда в ночи: Рассказы. Мюнхен: Златоуст, 1947.

³⁸ Гагарин Е. А. 1) Белые ночи // Грани. 1947. № 3; 2) Последнее кочевье // У врат: Лит.-худ. и обществ.-полит. сб. Мюнхен; Шлейсхайм: Златоуст, 1947. Вып. 1 / Под ред. А. И. Михайловского. С. 38–43.

³⁹ Гагарин Е. А. 1) Семейная табакерка // Возрождение. 1951. № 15. С. 27–34; 2) Старая фрейлина // Литературный современник. 1951. № 1. С. 28–36; 3) Возвращение корнета // Грани. 1952. № 14. С. 3–82; 4) Кольцо // Возрождение. 1953. № 27. С. 24–34; 5) Охота на гусей // Новая жизнь. 1956. № 45. С. 5–14.

⁴⁰ Воронцов А. Евгений Гагарин — неизвестное имя русской литературы // Литературная газета. 2008. 16 нояб.

ножки переполненного вагона. Не приходя в сознание, Евгений Андреевич уже к утру скончался в больнице на руках близкого ему друга. Так неожиданно и, на человеческий взгляд, непонятно оборвалась полная трудов, страданий, но и творческого вдохновения жизнь...».⁴¹

Похоронен Гагарин в Мюнхене.

На сайте «Литературный Север» портала Архангельской областной научной библиотеки имени Н. А. Добролюбова размещена фотография могилы Евгения Гагарина с установленным на ней крестом, сделанным из неокоренных, покрытых берестой березовых стволов.⁴²

Первыми опубликованными в России произведениями Гагарина стали повесть «Поездка на Святки», а затем «Возвращение корнета», напечатанные в 1991–1992 годах в журнале «Слово».⁴³ Выше упоминалось о том, что «открыл» прозу Гагарина для читателей в России Бондаренко, который, занимаясь судьбами русских эмигрантов второй волны и проводя разыскания в архивах Германии, обратил внимание на встречавшуюся в ряду русских писателей «мюнхенского послевоенного кружка» фамилию Гагарин.⁴⁴ Заинтересовавшись судьбой и творчеством этого автора, Бондаренко нашел издания некоторых его произведений и предложил их в отечественные журналы. Следом за журналом «Слово» повести и рассказы Евгения Гагарина напечатали «Север», «Новая Россия», «Двина» и др.⁴⁵

Часть этих публикаций инициировал философ и социолог, исследователь жизни и творчества Ф. А. Степуна Р. Е. Гергилов,⁴⁶ который несколькими годами позже, чем Бондаренко, и не зная о его инициативах, также обнаружил в архивах Германии упоминания фамилии неизвестного ему прежде писателя и заинтересовался им.

О находках Гергилова и о публикации рассказов Гагарина в «Новой России» Андрей Воронцов писал так: «Мне довелось познакомиться с творчеством Гагарина в середине 90-х годов, когда я был членом редколлегии журнала „Новая Россия“ (бывший «Советский Союз»). В редакцию журнала обратился литературовед Ростислав Гергель из Германии. Исследуя одно письмо, адресованное И. А. Бунину, но неразборчиво подписанное, Гергель задался целью установить личность автора. Им и оказался Евгений Андреевич Гагарин. Гергель отыскал в архивах два потрясающих рассказа писателя — „Звезда в ночи“ и „Корова“, которые мы опубликовали с его с предисловием в № 4 „Новой России“ за 1997 год. Увы, почти весь тираж „Новой России“ предназначался для русскоязычных подписчиков на Западе, преимущественно в Германии, откуда по злой иронии судьбы и прислал рассказы

⁴¹ *Степун Ф.* Памяти Евгения Андреевича Гагарина // Посев: Еженедельник общественной и политической мысли. 1949. № 4 (23 января).

⁴² Эта фотография, как и размещенная на этом же сайте единственная (не считая еще одной, на которой предположительно изображен юный Евгений Гагарин и которая принадлежит родственникам по материнской линии) из доступных нам на сегодняшний день фотографий Евгения Гагарина, на которой он изображен с художницей Верой Дражевской, снабжена указанием на источник: «Фото из фондов Исследовательского архива института Восточной Европы при Бременском университете. Ф. 141» (<http://writers.aonb.ru/gagarin-e.a.html>) (дата обращения: 31.05.2019).

⁴³ *Гагарин Е. А.* 1) Поездка на Святки // Слово. 1991. № 1–8, 11–12; 2) Возвращение корнета // Слово. 1991. № 8–10. № 12; 1992. № 7–10.

⁴⁴ *Бондаренко В.* В поисках России // Север. 1992. № 3. С. 120–122.

⁴⁵ *Гагарин Е. А.* 1) Белые ночи // Север. 1992. № 3. С. 109–122; 2) Возвращение корнета // Там же. 1995. № 1. С. 80–110; № 2. С. 73–104; 3) Поездка на Святки // Там же. 1995. № 8. С. 61–76; № 9. С. 81–99; 4) Звезда в ночи. Корова / Предисловие Р. Гергеля // Новая Россия. 1997. № 4. С. 81–96; 5) Корова // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. Воронеж, 1999. Вып. 13. С. 204–216; 6) Корова. Советский принц // Новая Юность. 2002. № 6 (57). С. 34–76; 7) Великий обман (отрывок из книги) / Пер. с нем. и публ. Л. Левина // Двина. 2008. № 1 (29). С. 11; 8) Великий обман (фрагмент) / Пер. с нем. и публ. Л. Левина // Там же. 2009. № 1 (33). С. 30–33; 9) Старая фрейлина // Там же. 2011. № 4 (44). С. 162–168.

⁴⁶ *Гергель Р.* Еще одно имя: Евгений Андреевич Гагарин // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. Воронеж, 1999. Вып. 13. С. 203–204.

Гагарина Гергель... А в России лишь несколько сотен читателей могли познакомиться с ними».⁴⁷

Приведенная цитата нуждается в уточнениях. Во-первых, Ростислав Евгеньевич Гергилов, опубликовавший свою сопроводительную статью к рассказам Гагарина под псевдонимом Гергель, — не германский, а российский ученый, живущий и работающий в Санкт-Петербурге; в Германии он изучал материалы, связанные с жизнью и творческим наследием Ф. А. Степуна. Во-вторых, рассказы «Звезда в ночи» и «Корова» он обнаружил не в архивах, а в сборнике (видимо, «Звезда в ночи»), который был предоставлен ему сотрудниками Русской библиотеки Толстовского фонда (Мюнхен).⁴⁸

Однако первые публикации в 1990-е годы произведений Евгения Гагарина в России широкой известности ему не принесли: литературные журналы к тому времени потеряли свои тиражи, и общий интерес к чтению в это десятилетие по известным причинам заметно снизился.

Виктор Леонидов, заведующий архивом-библиотекой Российского фонда культуры, писал в 2002 году: «Как ни странно, Евгений Гагарин, мастер крепкой, классической русской прозы, человек, которому удалось так тонко поведать о трагедии лучших людей безмерно любимой им страны, писатель, умевший в лучших тургеневских традициях передать то неуловимое состояние души, когда человек сливается с окружающей его природой — лесом или полем, художник слова, которым восхищались многие известные всему миру люди, совершенно неизвестен в новой России».⁴⁹

Спустя шесть лет, в 2008 году, Андрей Воронцов опубликовал в «Литературной газете» небольшую статью, само название которой — «Евгений Гагарин — неизвестное имя русской литературы» — говорит о том, что за прошедшие годы ситуация принципиально не изменилась. В этой статье А. Воронцов также высоко оценивает дарование Евгения Гагарина и утверждает, что, «проживи он подольше, мог бы стать одной из ведущих фигур русской литературы XX века. Не было и уже не будет в России прозаика, столь естественно и органично продолжившего традиции Чехова и Бунина».⁵⁰

В последние годы внимание к Гагарину несколько возросло: архангельским исследователем Д. С. Разиным была защищена кандидатская диссертация, посвященная своеобразию художественного мира русской прозы Гагарина,⁵¹ в 2012 году в Москве вышла книга «Возвращение корнета» (в которую вошла также повесть «Поездка на Святки»), а в Архангельске в 2017 году — книга «Великий обман», подготовленная к изданию и переведенная с немецкого языка Л. И. Левиным.⁵² Но говорить о том, что творческое наследие этого писателя получило широкую известность, пока не приходится. Многие из написанного им остается не изданным в России, многие опубликованные в эмиграции на немецком языке книги не переведены на русский, многие факты его непростой биографии остаются неизвестными.

Творчество Евгения Гагарина нуждается в комплексном изучении, научном осмыслении во всей его полноте и целостности, а также в переводе на русский язык произведений, опубликованных на немецком языке, в поиске печатавшихся лишь в периодике русского зарубежья произведений писателя, не переиздававшихся в России, в подготовке возможно более полного издания его текстов. Требуют уточнения и многие факты его биографии, его места в литературной и общественной жизни эмиграции 1930–1940-х годов.

⁴⁷ Воронцов А. Евгений Гагарин — неизвестное имя русской литературы.

⁴⁸ Сообщено в личном письме автору настоящей статьи Р. Е. Гергиловым.

⁴⁹ Гагарин Е. А. Корова. Советский принц / Публ. и предисловие В. Леонидова // Новая Юность. 2002. № 6 (57). С. 34–76.

⁵⁰ Воронцов А. Евгений Гагарин — неизвестное имя русской литературы.

⁵¹ Разин Д. С. Художественный мир Е. А. Гагарина. Дисс. ... канд. филол. наук. Архангельск, 2008.

⁵² Русинов А. Великий обман: Записки из Советской России, ускользнувшие от ГПУ / Пер. с нем., сост., комм. и заключительная статья Л. И. Левина. Архангельск, 2017.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-179-194

© В. Ю. Вьюгин

К РИТОРИКЕ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
НАЧАЛА 1940-Х ГОДОВ**Жанры и смыслы*

Еще в начале 1980-х годов, обобщая опыт предшественников, Ф. Джеймисон выделил два подхода к проблеме жанра — синтаксический (структуральный) и семантический. Первый, отсылающий к Аристотелю, согласно его точке зрения, наиболее последовательно разрабатывал В. Я. Пропп. В качестве «богатейшей идиосинкразической» реализации второго он назвал работу Н. Фрая «Анатомия критики». Для Фрая, по мнению Джеймисона, жанр — это содержательная категория, некий опыт, знание, мировоззрение, существующие до индивидуального текстового воплощения.¹ Сам Джеймисон, апеллируя к марксистской методе и основываясь на «историзации» («historicizing»)² «интерпретативных категорий»,³ пытался преодолеть разрыв между этими полярными видениями предмета.⁴

Сегодня содержательность категории «жанр» признается, наверное, большинством исследователей. Как отмечает Дж. Фроу в недавней монографии на эту тему, опубликованной в серии «вводных руководств» издательством «Рутледж», «жанр представляет собой совокупность конвенциональных и высокоорганизованных ограничений ('constraints') на продуцирование и интерпретацию смысла».⁵ Жанр ныне — это и форма, и институт, и социальный акт, а если социальный акт осуществляется, то это непременно что-то должно означать.⁶ Даже такой адепт «статистико-формалистических» решений эстетических вопросов, как Ф. Моретти, исходит одновременно еще и из того, что «литературные жанры — не что иное, как средство решения проблем, которые отсылают к противоречиям среды». Моретти видит себя в этом отношении последователем Э. Фрейда, К. Леви-Стросса, Л. Альтюссера, Ф. Орландо, того же Ф. Джеймисона, Т. Иглтона и других.⁷

А что может означать отсутствие жанра? Доверившись психоаналитической, структуралистской и марксистской логикам — если жанр отсутствует, то и проблем нет? Или они не решаются?

* Настоящая публикация продолжает серию работ, начатую в № 4 «Русской литературы» за 2018 год статьей В. В. Головина «Детская литература Первой мировой войны: позиция критики» и посвященную репрезентации негативных эмоций и связанных с ними этико-поведенческих стратегий в русской литературе о Первой и Второй (Великой Отечественной) мировых войнах. К той же тематике относится и помещаемая ниже статья С. Г. Маслинской. Составитель серии — В. Ю. Вьюгин.

¹ Jameson F. The Political Unconscious: Narrative as Socially Symbolic Act. London; New York, 2002. P. 94.

² Ibid. P. 96.

³ Ibid. P. IX.

⁴ Ibid. P. 94.

⁵ Frow J. Genre. London; New York, 2006. P. 10. Здесь и далее перевод мой. — В. В.

⁶ Вопрос о содержательности «формальной» категории жанр обсуждается очень широко. В риторической перспективе на современную теорию жанров существенное влияние оказала работа К. Р. Миллер «Жанр как социальное действие» (Miller C. R. Genre as Social action // Quarterly Journal of Speech. 1984. Vol. 70/2. P. 151–167). Если говорить об обзорно-обобщающих работах относительно недавнего времени, Э. Девитт в монографии на эту тему начинает главу, освещающую разные подходы к проблеме идеологичности жанров, с утверждения, что, разрабатываемые группами людей, «жанры отражают то, во что эти группы верят и как они смотрят на мир» (Devitt A. J. Writing Genres. Carbondale, Ill., 2004. P. 59).

⁷ Moretti F. Distant Reading. London; New York, 2013. P. 141.

Жанровый пробел

В СССР, как известно, отсутствовал жанр литературы и кинематографа ужасов — если под жанром понимать не единичные произведения, а, выражаясь метафорически, полноценную «фабрику» эстетической продукции. Советские теоретики искусства успешно боролись с «хоррором» как с одним из проявлений деградирующей буржуазной культуры. В 1978 году автор редкой в своем роде книги о буржуазных мелодраме и фильме ужасов Я. К. Маркулан отмечала: «Страх человека перед реальной опасностью (экономической, политической, социальной) сублимируется экраном в тотально-мистический страх перед жизнью, а фильмы ужасов, столь модные сейчас (на Западе. — В. В.), рисуют апокалиптические картины землетрясений, нападения инопланетян, вырождения жизни, конца света».⁸ Согласно «советской» логике фильм и литература ужасов не могли прижиться в советской культуре уже постольку, поскольку не находили почвы в социалистической реальности.

Публичные порицания «буржуазного» жанра, конечно, не означали, что писатели вообще не интересовались тем, чтобы попробовать себя в роли «инженеров страха», но продвигнуть на рынок советского искусства товар, напоминающий творения Г. Лавкрафта, С. Кинга или Р. А. Блоха в СССР, им было бы чрезвычайно сложно.

Изданная произведения родственной жанровой природы все же находили путь к советской публике. Причем их присутствие в кругу дозволенного чтения поддерживалось такой опробованной и на первый взгляд не предполагающей сюрпризов культурной стратегией, как борьба за сохранение классического и народного наследия: «страшные» тексты Э. А. По, Н. В. Гоголя, А. К. Толстого широко не пропагандировались, но все же имели хождение в СССР; почитатели серии «Литературные памятники» могли получить представление о готическом романе;⁹ некоторое место «пугающему» и монструозному отводилось в сказках, адресованных детям и подросткам (например, в фильмах А. А. Роу)... Временами на территорию советской культуры проникала даже современная зарубежная «хоррор-беллетристика»: благодаря журналу «Иностранная литература» в андроповско-черненковской России советская публика познакомилась с прозой Кинга (пусть и не в самой жуткой ее ипостаси)¹⁰ и с «Челюстями» П. Бенчли.¹¹

О локальных интервенциях «хоррора» на территорию советской культуры можно вспоминать довольно долго, но это вряд ли принципиально нарушит общую картину. В более или менее откровенной форме страх, насилие и жестокость если и получали право на существование в советском искусстве, то преимущественно в нарративах о войне — Гражданской или Великой Отечественной. Безусловно, устрашающе брутальная «образность» в более или менее развернутом виде временами пробивалась и в других претендующих на «реализм» жанрах. Статус «анклава», допускающего лимитированные обращения к хоррору, сохранял, например, исторический роман («Петр Первый» А. Н. Толстого, «Иван Грозный» В. И. Костылева и др.). Но опять-таки количественно — по именованию и тиражам — с военной прозой другие жанры состязаться не могли.

Таким образом, советские «милитарные» нарративы, по крайней мере в некотором отношении, исполняли, помимо своих основных функций, ту же работу, что и хоррор в массовом искусстве Западной Европы и США — они предоставляли возможность более или менее пространно говорить о страхе, насилии и жестокости.

Но даже в этой сфере эстетические репрезентации страха, насилия и жестокости, сам их объем, не говоря уже о формах, старались нормировать и надлежащим образом

⁸ Маркулан Я. К. Киномелодрама. Фильм ужасов: Кино и буржуазная массовая культура. Л., 1978. С. 121.

⁹ Уолпол Г. Замок Отранто. Казот Ж. Влюбленный дьявол. Бекфорт У. Ватек / Изд. подг. В. М. Жирмунский и Н. А. Сигал. Л., 1967.

¹⁰ Кинг С. Мертвая зона // Иностранная литература. 1984. № 1–3. С. 71–158; С. 86–161; 133–165.

¹¹ Бенчли П. Челюсти // Там же. № 7. С. 92–162; № 8. С. 77–157.

трактовать. Как писала «Литературная газета» в 1936 году, «на прошлом этапе своего развития оборонная художественная литература часто грешила грубым натурализмом, особенно в батальных сценах, где расписывание натуралистических деталей и ужасов смерти на поле сражения объективно направляло читателя к фальшивым пацифистским выводам. Этот крупнейший недостаток даже лучших произведений о гражданской войне заслуживает особо пристального внимания писателей и критики».¹²

Масштабные экспликации ужасов войны в советском искусстве наблюдались не часто, хотя нельзя не отметить тот ни с чем не сравнимый по масштабу всплеск интереса к соответствующей топике, который пришелся на 1941–1945 годы. И до, и после, в разное время с различной степенью настойчивости и откровенности, советская критика упорно поправляла тех, кто превышал формально никак и никем не устанавливаемые квоты «хоррора».¹³

Понятно, что не только поэтика и функции, но и «социальный» статус нарративов о войне серьезно отличается от того, которым наделены жанры хоррора в узком смысле слова: среди публично признаваемых ценностей первые чаще всего занимают центральные позиции, тяготея к сакрализации, вторые периферийны и маргинальны. Вместе с тем дискурсивные измерения, которые связываются со страхом как эмоцией, насилием как способом поведения и жестокостью как моральным фактором, лежат в основе повествований обоих типов. И в том, и в другом случае очерченный эмоционально-этический «треугольник» тематизируется, становясь средством и в то же время одной из важных задач риторического воздействия. (Речь, конечно, не идет о тех нарративах, в которых топика страха полностью вымывается из повествования, например, в угоду пропаганде героизма.)¹⁴ Конечная цель этого эссе состоит как раз в том, чтобы, основываясь на нескольких текстах, где озабоченность советских писателей «поэтикой ужасного» особенно заметна, понять, как такая гибридная поэтика проявляла себя в советской литературе начала 1940-х годов.

Жанровый коктейль

Когда традиция устоялась, жанровая гибридизация недоумений не вызывает. Мало кого может удивить термин «трагикомедия», «черная комедия» или даже такие более новые образования, как «мюзикл-вестерн», «docudrama», «docu-soap». В других случаях, особенно в ситуации, когда жанр сакрализуется, для того чтобы признать ее наличие, требуется усилие. Литература о различных взаимоналожениях и перетеканиях эстетических форм огромна. В последние годы монографии, сборники и отдельные статьи, где эта проблема вынесена в заглавие, появляются регулярно.¹⁵ В принципе же она была осмыслена давно. Если не выходить за рамки актуальной теории, вполне уместно вспомнить о двух работах, принадлежащих таким разным авторам, как Ц. Тодоров и Ж. Деррида. Несмотря на полувекую давность, они, думается, не утратили своего значения до сих пор.

Во «Введении в фантастическую литературу» (1970) Тодоров полемизирует с Б. Кроче, который отказывает термину жанр в актуальности, ссылаясь на свойство каждого

¹² Красная армия и литература // Литературная газета. 1936. 24 фев. № 12. С. 1.

¹³ Вспомним, например, обвинения Г. Я. Бакланову в том, что он «с явными излишествами пользуется ремарковскими приемами натуралистического изображения войны, много пишет о человеческом страхе, об ужасах боя» (Козлов И. Спор не окончен // Там же. 1959. 23 июля. № 91. С. 2–3).

¹⁴ См., например: Головин В. В. Детская литература Первой мировой войны: позиция критики // Русская литература. 2018. № 4. С. 122–131.

¹⁵ См., например: Jaffe I. Hollywood Hybrids: Mixing Genres in Contemporary Films. Lanham, Md., 2008; New Literary Hybrids in the Age of Multimedia Expression: Crossing Borders, Crossing Genres / Ed. by M. Cornis-Pope. Amsterdam; Phil., 2014; Family Resemblance: An Anthology and Exploration of 8 Hybrid Literary Genres / Ed. by M. Sulak and J. Kolosov. Brookline, MA, 2015; Cowan L. Rebecca West's Subversive Use of Hybrid Genres, 1911–1941. London; Oxford; New York; New Delhi, 2017; Hybrid Genres / L'hybridité des genres / Ed. by J. M. Garane. Leiden; Boston, 2018.

произведения быть уникальным. Вместе с тем — и это сейчас главное — Тодоров напоминает, что «произведение может манифестировать, например, более одной категории, более одного жанра».¹⁶ Деррида обращается к тому же самому аспекту в статье «Закон жанра» (1980), превращая его в центральный. Как и Тодоров, он отказывает тексту в «безжанровости», выдвигая гипотезу о том, что каждое произведение *сопричастно* (если можно так перевести слово ‘participation’) одному или *нескольким* жанрам, причем «сопричастность» для Деррида никак не равна «принадлежности» (‘*appartenance*’). Закон жанра, по Деррида, представляет собой в точном смысле принцип контаминации, нечистоты и паразитарной экономики.¹⁷ Как раз эта специфика любого жанра и окажется в центре данной работы.

Смысл «хоррора»

Слово «хоррор» используется в этой работе как синоним слову «ужас» и наоборот.¹⁸ Оба имеют отношение к сложному жанрово-тематическому единству (или короче — кросс-жанру), представленному архивом конкретных нарративов, звуковых, визуальных и прочих артефактов, который формировался на протяжении долгого времени. Что такое «жанр ужасов», понять и объяснить непросто, даже изучив массу специально посвященной ему литературы, — настолько она разнохарактерна и зачастую противоречива. Ограничиваясь самым необходимым, хотелось бы прояснить свои позиции лишь в отношении двух моментов, из которых первый касается «аффективной концепции» жанра, второй — разницы между ужасом «настоящим» и ужасом «художественным».

Очевидно, что жанр хоррора отсылает к совершенно конкретному кругу эмоций и аффектов, но в рамках предлагаемой перспективы на первый план намеренно вынесены *топика* и *прием*, используемые авторами, а не психологический эффект, которого они пытаются добиться. Хоррор-нарративы могут пугать или не пугать, вызывать отвращение или не вызывать, но они никогда не обходятся без особым образом сконфигурированных, вполне опознаваемых лексических, звуковых или визуальных рядов. Наличие этих рядов в нарративе дает веский повод рассматривать его как *причастный* к жанру хоррора, пусть он даже и *не принадлежит* последнему целиком. Для выявления упомянутой причастности обращение к «аффективной» теории жанра, как и любое другое «психологизирование», избыточно, хотя само по себе оно, конечно, интересно.

В свое время дискуссию, имеющую непосредственное отношение к выявлению родства между фикциональными нарративами о войне и искусством хоррора, спровоцировала книга Н. Кэрролла «Философия хоррора, или Парадоксы сердца» (1990). В основу своей концепции Кэрролл положил представление об особой эмоции, названной им «art-horror». По его мнению, «арт-хоррор» следует строго отграничивать от «естественного хоррора» («natural horror»), причем со специфической разновидностью искусства коррелирует только первая из названных эмоций. Например, оценку деяний нацистов, согласно Кэрроллу, следует отнести к естественному хоррору, каковой в сфере соответствующего жанра не попадает; не попадают в нее и «Чужой» А. Камю, и «Сто двадцать дней Содома» маркиза де Сада, и «пугающее» авангардное искусство.¹⁹

При такой постановке вопроса никакие сближения между нарративами о войне и «хоррором», конечно, невозможны. Но если вспомнить о принципе жанровой поли-

¹⁶ Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. М., 1999. С. 22.

¹⁷ Derrida J. La loi du genre // Parages. Paris, 1986. P. 256; англ. пер.: Derrida J. The Law of Genre // Critical Inquiry. 1980. Vol. 7. № 1. P. 59.

¹⁸ В теории жанра и в практике, помимо «хоррора», широко используется парный термин «террор». В самом общем смысле, в основе террора лежит саспенс — задержка, откладывание встречи с тем, чего надо бояться, «хоррор» подразумевает концентрацию на прямом столкновении с источником страха. В настоящей работе «хоррор» используется как «зонтичное» обозначение, «террор» мыслится как специфическая разновидность «хоррора».

¹⁹ Carroll N. The Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart. New York, 1990. P. 13.

валентности, позиция Кэрролла кажется все же чрезмерно ригористичной. Сомнения в ней, основанные в том числе и на идее жанровой гибридности хоррора, высказывались. Появившаяся спустя десять лет книга Д. Хоукинса «На острие: Художественный ужас и ужасающий авангард»²⁰ уже благодаря самому названию полемична по отношению к «Философии...» Кэрролла. Возражает против категорического разобщения арт-хоррора с естественным хоррором и автор недавней книги «Ужас и фильм ужасов» Б. Кэуин.²¹

Если же признать, что разграничение между «естественным» и «артистическим» в контексте фикционального пространства в принципе не может считаться жестким, дорога к сближению так называемых «реалистических» нарративов о войне с хоррор-жанром будет изначально свободна. Да и с точки зрения практики такое сближение трудно назвать оригинальным. Попыток увязать именно беллетристику этих двух типов мне не встречалось (что не означает, что их не было), тогда как кинонарративы такое сближение явно провоцируют. Еще в 1994 году Р. Христовер опубликовала статью с показательным названием «Взгляд на Вьетнамскую войну сквозь проницаемые границы жанров: „Чужие“ как фильм о Вьетнамской войне и „Взвод“ как фильм ужасов».²²

Поэтика войны

В военных нарративах 1940-х годов саспенс («террор») распространен меньше, чем «патография», хотя и ему отведена в них своя ниша. Речь о ней пойдет ниже. Что же касается патографии, то, насколько полно конкретный эпизод воплощает возможности этой «хоррор-структуры», прежде всего зависит собственно от подробностей в описаниях насилия, травм или разложения тела, т. е. — в терминах визуализации — от зуммирования. Скупые упоминания о боли и смерти в контексте военного дискурса чаще выглядят обыденно-нейтральными, если не увлекательными. Когда писатель претендует на достижение аффекта, ему не остается ничего другого, кроме как «остранять» или, точнее, «распространять» рассказ: «отвратительные» нюансы, по крайней мере с точки зрения устоявшихся конвенций, создают подобающую почву для «ужасающего».

«Хоррор-сцены» в военной литературе легко поддаются разноаспектной классификации — по типу жертвы (бессильная жертва — мученик-герой), типу агрессора (агрессор-оккупант — мститель-защитник), по социальной («свой» — «чужой»), по гендерной, возрастной принадлежности участников акта насилия и т. п. Но в данном случае, не пренебрегая возможностями подобного рода таксономий, удобней, как кажется, прежде всего сосредоточиться на трех измерениях, приложимых, как рамка, к большинству фикциональных нарративов вообще.

Первое охватывает способы описания актов насилия и, таким образом, их конструирования. Его без претензий на особую строгость удобно называть миметическим или повествовательным (вспомним Ж. Женетта: мимесис есть диегесис).²³ Второе отсылает к сфере тех значений, этических оценок, эмоций и поведенческих реакций, которые более или менее эксплицитно навязываются читателю. Назовем его

²⁰ Hawkins J. Cutting Edge: Art-Horror and the Horrific Avant-Garde. Minneapolis, Minn., 2000.

²¹ Kavin B. F. Horror and the Horror Film. London, 2012. P. 10–11.

²² Christopher R. Negotiating the Viet Nam War Through Permeable Genre Borders: Aliens as Viet Nam War Film; Platoon as Horror Film // Lit: Literature Interpretation Theory. 1994. Vol. 5. Issue 1. P. 53–66. Если говорить об обратной связи, о том, как военная проблематика превращается в основу хоррор-повествования, уместно вспомнить, что в современной культуре отсылки к атрибутике немецкого нацизма как воплощению абсолютного зла составляют особую разновидность фикциональных хоррор-нарративов и что эксплуатация этой темы, топика и образности уходит корнями еще в начало 1940-х годов (см., например: Petley J. Nazi Horrors History, Myth, Sexploitation // Horror Zone: The Cultural Experience of Contemporary Horror Cinema / Ed. by I. Conrich. London, 2010; Horrors of War: The Undead on the Battlefield / Ed. C. J. Miller, A. B. Van Riper. Lanham, MD, 2015).

²³ Женетт Ж. Фигуры: Работы по поэтике. М., 1998. С. 288.

аллегорическим. Третье же, включающее идеи и суждения, на которых автор, выстраивая аллгорию, основывается как на не требующих специальной рефлексии пресуппозициях, будем именовать латентным или — по отношению к «аллегорическому» — коннотативным измерением.

Хоррор в «Науке ненависти» М. А. Шолохова

Одним из самых влиятельных художественных текстов, связанных с войной 1941–1945 годов, откровенно ориентирующимся именно на «хоррор-риторику» (о чем, правда, советские критики подчас как будто забывали), не без оснований считается небольшой рассказ М. А. Шолохова «Наука ненависти», который был опубликован в «Правде» 22 июня 1942 года. О причинах, которые заставили Шолохова и его коллег обратиться к соответствующим дискурсивным ресурсам, можно судить по названию рассказа: писатель излагал историю одного из русских солдат, ставшего свидетелем многочисленных зверств врага и в результате выучившегося его ненавидеть. Иными словами, Шолохов артикулировал в названии служебную роль «хоррор-поэтики». Более того, изначально текст отличала важная примета, указывавшая на идеологический контекст и внешний мотив настойчивого обращения к ужасам войны: «Науке ненависти» Шолохов предпослал эпиграф из «Приказа Наркома Оборона товарища Сталина» от первого мая 1942 года,²⁴ который позже, в 1950-е годы, был снят: «...Нельзя победить врага, не научившись ненавидеть его всеми силами души».

Важно, что такая логика вовсе не была безальтернативной для военных нарративов: предвоенная риторика выстраивалась вокруг лозунга о «победе малой кровью», да и в самые первые дни войны в центральных газетах еще можно было встретить заголовки типа «Спокойствие и сила».²⁵ Иными словами, как и многое другое в советском искусстве, широчайшее использование приемов хоррора в качестве средства повысить боеспособность армии и крепость тыла санкционировалось на самом высоком уровне.

Компоненты, из которых складывается повествование в «Науке ненависти», типичны для множества военных нарративов 1940-х годов. Текст Шолохова, в частности, выстроен на фундаменте расхожих стереотипов, касающихся идентификации «своих» и «чужих»: в метафорическом отношении враг представлен в нем не человеком, а скорее зверем; «свои» организованы в некую утопическую, почти родственную общность; внутри которой главенствуют отношения полного взаимопонимания и доверия; центральный герой напоминает сказочного богатыря: им движет, с одной стороны, если так можно выразиться, «социальный эрос», т. е. ничем не ограниченная любовь к соотечественникам, а с другой — такой же силы ненависть к оккупантам.

«Наука ненависти» достойна внимания в самых разных отношениях, в том числе и как показательный пример советского военного хоррора, представленного в полноте миметической атрибутики — как коллекция развернутых описаний ужасов войны. Рассказ невелик, при том что эпизоды хоррора занимают в нем ударные позиции. Шолохов погружает читателя в атмосферу кошмара с самых первых строк. Игнорируя саспенс, он останавливается на той тактике, когда автор пытается вызвать состояние ужаса, описывая патологии и процессы разложения: «Под поверженными стволами сосен лежали мертвые немецкие солдаты, в зеленом папоротнике гнили их изорванные в клочья тела, и смолистый аромат расщепленных снарядами сосен не мог заглушить удушливо-приторной, острой вони разлагающихся трупов. Казалось, что даже земля с бурьями, опаленными и жесткими краями воронок источает могильный запах...»²⁶

Начав с «хоррор-сцены», Шолохов до самого конца выдерживает избранную повествовательную тактику, раз за разом добавляя в рассказ снабженные шокирующими

²⁴ Приказ Народного Комиссара Оборона СССР № 130 от 1 мая 1942 года (Правда. 1942. 1 мая. № 121. С. 1).

²⁵ Чернявский Е. Спокойствие и сила // Правда. 1941. 30 июня. № 179. С. 2.

²⁶ Здесь и далее цитаты из рассказа Шолохова приводятся по газетной публикации (Правда. 1942. 22 июня. № 173. С. 3).

подробностями эпизоды. Они-то и должны вызвать ненависть и жажду мщения. В качестве жертвы насилия его интересуют и враги, и «свои», хотя «свои» в большей степени. Ландшафту, заполненному гниющими трупами врага, противостоят другие тягостные сцены, с которыми читатель сталкивается буквально через несколько абзацев: «Особенно одна осталась у меня в памяти: ей было лет одиннадцать, она, как видно, шла в школу; немцы поймали ее, затащили на огород, изнасиловали и убили. Она лежала в помятой картофельной ботве, маленькая девочка, почти ребенок, а кругом валялись залитые кровью ученические тетради и учебники... Лицо ее было страшно изрублено тесаком, в руке она сжимала раскрытую школьную сумку. <...> около Сквиры в овраге мы наткнулись на место казни, где мучили захваченных в плен красноармейцев. Приходилось вам бывать в мясных лавках? Ну, вот так примерно выглядело это место... На ветвях деревьев, росших по оврагу, висели окровавленные туловища, без рук, без ног, со снятой до половины кожей. Отдельной кучей было свалено на дне оврага восемь человек убитых. Там нельзя было понять, кому из замученных что принадлежит, лежала просто куча крупно нарубленного мяса, а сверху — стопкой, как надвинутые одна на другую тарелки, — восемь красноармейских пилотов».

При первом взгляде принципиальной разницы между описаниями жертв со стороны врага и жертв среди своих нет: и в том, и в другом случае Шолохов увлечен «патографированием» останков — хотя в некоторых отношениях она, как будет показано ниже, существенна.

Полноценный рассказ «Наука ненависти», появившийся в печати ровно через год после объявления войны, аккумулировал уже имеющийся у советских писателей опыт «военно-художественной» пропаганды. Начинался же советский военный хоррор с другого, а именно с репортажей, кратких очерков и фотографий. Несколько позже эти газетные и журнальные публикации собирались в брошюры и в таком виде, как предполагалось, продолжали воздействовать на население и армию.

«Своими глазами» Ф. И. Панферова: экспликация структуры

Беллетристические формы, включая «Науку ненависти», постепенно отвоевывавшие территорию у кратких очерков и репортажей, с одной стороны, лишь эксплицировали быстро утвердившуюся общую структуру советского военного нарратива начала 1940-х годов, подразумевавшую возбуждение ненависти при помощи «патографического» ужаса. С другой стороны, сосредоточенность на выстраивании пространного и впечатляющего нарратива зачастую начинала преобладать над пропагандистской задачей связать один аффект с другим — связать ненависть с ужасом. Придерживаясь принятой выше терминологии, коннотативный план вступал в конкуренцию с аллегорическим.

В № 12 «Нового мира» за 1941 год была опубликована небольшая повесть Ф. И. Панферова «Своими глазами», демонстрирующая, как этот сдвиг происходил. Содержание нескольких глав в повести практически целиком исчерпывалось описаниями пыток.

Панферов начинал с рассказа о том, что чувствует советский комиссар, неожиданно оказавшийся в роли «языка»: «Левченко обыкновенно не терялся ни при каких, даже самых тяжелых, обстоятельствах, но сейчас сердце у него невольно сжалось, во рту пересохло и страшно захотелось пить».²⁷ Клише, которыми пользуется Панферов, ходульны, но главное то, что они заимствованы из реквизита хоррор-шоу.

Обрисовав душевное состояние своего героя, Панферов добавляет пугающих пейзажных деталей, предрекающих ему горькую судьбу. Перед пыткой его герой вынужден наблюдать, как расправляются с другими персонажами: «Левченко посмотрел в окно. За окном — деревенская улица, столб, к столбу привязан, как бы распят, нагой человек». Затем, действуя довольно систематично, писатель переносит внимание с пейзажа на интерьер пыточного помещения, где предстоит мучиться комиссару.

²⁷ Здесь и далее повесть цитируется по журнальной публикации: *Панферов Ф. И. Своими глазами* // *Новый мир*. 1941. № 11–12. С. 33.

Это описание тоже снабжено гнетущими подробностями: «Левченко посмотрел на решетку, затем на подоконники, на пол, на стены, на потолок — все сплошь было залито кровью. <...> Из темного угла, он увидел, — рядом с дверью, почти у косяка, окровавленный след кисти руки...». Лишь после такой тщательной подготовки Панферов переходит к самой экзекуции: «Солдаты подвели Левченко под кольца в потолке, затем привязали к кольцам два полотенца, сделал на конце каждого из них петлю, и прodelили их подмышки Левченко. Потом его вздернули». Эта процедура, перемежающаяся допросами, продолжается до самого конца главы.

Комиссара пытаются относительно «чистым» способом. Ему не рвут ноздри или язык щипцами, не распиливают заживо пополам, а только подвешивают на так называемых «качелях» (что, впрочем, ничуть не уменьшает его страданий) и колют шилом до крови. И все же для советского контекста это очень пространная и подробная сцена истязаний.

Понятно, что советские литераторы не концентрировались только на хорроре. В большинстве случаев презентации соответствующей топики сглаживались целым рядом особых приемов, отвлекающих от акта насилия, сосуществуя в комплексе с дискурсами другого, более оптимистического порядка — патриотическим, героическим, победным, коллективистским и т. д. И у Панферова, и даже у Шолохова, если иметь в виду упомянутых авторов, эпизоды пыток составляют все же отдельные «локусы» нарратива. В повести Панферова, помимо прочих смягчающих моментов, проработка деталей и объем «хоррор-сцены» компенсируется сюжетным ходом «чудесное спасение»: готовящегося к смерти стойкого героя в самый последний момент избавляют от смерти исполняющие роль *deus ex machina* партизаны.

Самый очевидный «латентный» план, выявляющийся в этом случае и характерный для множества других, принципиально интересен: «добрая» попытка в контексте советской «поэтики войны» предстает не чем иным, как отличительным знаком настоящего героя. Описывая комнату для допросов, Панферов не упускает случая сообщить читателю о том, «что пытали здесь не трусов, а людей, глубоко преданных родине, людей благородного и чистого сердца».

И напротив, персонаж, теряющийся в критической ситуации, выводится Панферовым из игры сразу. Перед допросом комиссар Левченко наблюдает за тем, как немецкий офицер учит русских парней стрелять по мишени, в качестве которой используется живой красноармеец. Вот что получается, когда психологически неустойчивый ученик не справляется со своей задачей: «Паренек весь сжался, посмотрел во все стороны и вдруг, бросив винтовку, плашмя упал на землю и начал биться, мелко-мелко, как выкинутая на берег рыба. Тогда Фридрих подошел к нему и, слегка наклонясь, выстрелил ему в затылок».

«Паренька» убивают моментально, поскольку, с точки зрения «героической телеологии» и «педагогички подвижничества», его нет смысла мучить. Он не трус и не предатель, он просто растерявшийся в безвыходной ситуации человек, а такой «тип», как выясняется, для дыбы не годится. (Трус и предатель обычно тоже избегают пытки, хотя некоторые исключения возможны.)²⁸

Об агнографичности советского героя говорилось не раз. Ему изначально назначено преодолевать различного рода мытарства ради «идеи». Если же на минуту забыть об аллюзивном плане, в сухом остатке обнаружится тип персонажа, который мало напоминает человека, наделенного бременем ощущать боль и ужас в полной мере. Это, возможно, самая важная пресуппозиция, раскрывающаяся при деконструкции латентного, коннотативного измерения панферовской «хоррор-сцены». Хочет Панферов того или нет (а я полагаю, что хотел), из предъявленной им системы ценностей исключаются как весомая категория мужчины активного возраста, наделенные *не* исключительным, а ординарным порогом эмоциональной и болевой резистентности.²⁹

²⁸ См., например: Габрилович Е. Под Москвой: Повесть // Знамя. 1942. № 11. С. 32–110.

²⁹ Кстати, герой такого типа воспитывается с детства — ремнем (см., например: Соловьев Л. Черноморец. Повесть // Знамя. 1942. № 9. С. 24–95).

Иными словами, читателю внушается не одна идея — надо быть мужественным, а две — или, точнее, по крайней мере две идеи. В качестве явного положительного примера и безусловной ценности ему преподносится героическое поведение под пыткой некоего воображаемого «другого», а неявно — мысль о том, что сам читатель (если исходить из того, что он обычный человек) никакой ценности собой не представляет. Оценка эта этическая, поскольку подразумевает выработку отношения к себе по принципу хорошо или плохо, предполагающую выбор определенной поведенческой стратегии. Та же модель служит эталоном этической эвальвации представителей противоположного пола, родителей, детей и т. д.

Этика, экономика, культ: «Радуга» В. Л. Василевской

Чрезвычайно разработанная система военной этики обнаруживается в знаковой повести В. Л. Василевской «Радуга», которая печаталась вначале в «Известиях», а затем в «Октябре» в 1942 году.

«Радуга» может претендовать на место одной из самых откровенных и объемных репрезентаций пыточных практик в советской подцензурной литературе.³⁰ «Аллегорическая» направленность повести кажется очевидной и легко сводимой к характерному для своего времени лозунгу «убей врага». Вместе с тем такая редукция, конечно, никак не исчерпывает ее содержания и, в частности, не учитывает тех нюансов, которые связаны со специфической этикой, для обоснования которой используется обстановка войны и антураж «хоррора».

Повесть начинается с эпизода, в котором одна из героинь, живущая в оккупированной деревне, под покровом ночи посещает место недавнего боя, где остались лежать тела советских солдат, и в том числе тело ее сына. При описании трупа Василевскую интересуют детали: «Голые ступни, в отличие от совершенно черного лица, были белы нечеловеческой, известковой белизной. Одна ступня треснула от мороза, — мертвая плоть отделилась, словно подошва, была видна обнажившаяся кость» (10, 6–7).³¹

В своей «патографии» писательница следует, говоря условно, канону «гуттаперчевого мученика», который благодаря исключительности своей психики превозмогает физические мучения. Василевская подчеркивает, что сын ее героини умер от тяжелой раны, не сразу, но *спокойно*: «Каменное спокойствие было в этом лице. Сбоку, возле самого виска, зияла круглая дыра. У края ее узкой полоской застыла кровь. Яркая, неестественно красная. Видимо, он не сразу умер от этой раны...» (10, 6).

Героиня поглощена, казалось бы, естественным желанием похоронить сына. Однако в версии Василевской жажда провести этот обряд обременена коннотациями, которые радикально меняют перспективу. Идеей похоронить погибших у деревни красноармейцев охвачены практически все жители деревни, и это стремление настолько сильно, что они готовы ради его удовлетворения жертвовать своей собственной жизнью. Хорошо известно, что немцы охраняют место боя. Они непременно будут стрелять, если заметят нарушителя режима. Тем не менее находят смельчаки, которые пренебрегают запретом и в результате гибнут сами, увеличивая число замороженных трупов на поле возле деревни.

Другая сюжетная линия, позволяющая Василевской продемонстрировать мастерство хоррора, связана с судьбой беременной партизанки Олены, которая попадает в плен и которую на протяжении большей части повести пытаются, чтобы получить сведения о партизанском отряде. Вначале находящуюся на последнем месяце беременности

³⁰ Несмотря на известность, Василевской не очень повезло на внимание со стороны советских литературоведов. Из монографических исследований см., например: *Усевич Е. Ф.* Ванда Василевская: Критико-биографический очерк. М., 1953; *Венгеров Л. М.* Ванда Василевская: Критико-биографический очерк. М., 1955. Ее поглощенность хоррором тем более оставалась на периферии внимания, если вообще дискутировалась.

³¹ Здесь и далее ссылки на текст повести приводятся по изданию: *Василевская В. Л.* Радуга // Октябрь. 1942. № 10, 11, — с указанием номера и страницы журнала.

Олену заставляют часами стоять на ногах, затем ее выгоняют обнаженной на мороз и, нанося серьезные раны штыками, заставляют бегать по пустынным улицам деревни. Василевская не щадит воображения читателей, дотошно посвящая в нюансы экзекуции: «При лунном свете был ясно виден ее огромный живот. За ней шел солдат. Над наклоненной, протянутой вперед винтовкой поблескивало жало штыка. Когда женщина на секунду останавливалась, штык высывался вперед и колот ее в спину. <...> Жало штыка наклонилось. По спине женщины стекали узкие струйки крови» (10, 15). Когда же выясняется, что даже такая жестокая мера не способна сломить духа партизанки, немецкий офицер в качестве последнего средства выстрелом в голову убивает ее только что родившегося младенца, а затем в бешенстве и саму Олену. Все это время читатель остается «близким наблюдателем» мучений несчастной женщины.

Позиция автора как будто ясна. Она основана на этике, в координатах которой маркеры «женщина», «беременная», «мать» и «младенец» превращают объект агрессии в ценность высшего порядка, а это подразумевает, что акт насилия против такого рода жертвы должен вызывать сильную эмоциональную реакцию у «наблюдателя». С точки зрения риторического задания педантичность рассказчика при словесном рисовании картины пыток должна, видимо, служить усилению аффекта (иначе зачем она?). А согласно внешней конвенции (об интенции в связи с этим моментом, если быть дотошным, судить сложно) предполагается, что такой реакцией опять-таки окажется ненависть, которая мобилизует «наблюдателя» на действия против агрессора.

Вместе с тем, несмотря на кажущуюся прозрачность схемы, за ней обнаруживается еще одна этическая установка, которая, возможно, не сразу бросается в глаза, скрадываемая садистическим орнаментом сюжета. Беременная партизанка возвращается в деревню, надеясь родить не в лесной землянке, а в домашних условиях. Так, по крайней мере, она утверждает на допросах. Ее логика понятна. Спрашивается, однако, зачем автору понадобилось посылать беременную женщину накануне родов взрывать мост? Именно это вменяют Олене в вину, которую она не пытается отрицать, и она действительно, как утверждает Василевская, сделала это (10, 13). Да и почему вообще, зная о своей беременности, она отправляется в партизанский отряд?

Толкования, разумеется, могут быть разными. С точки же зрения этики, которая манифестируется автором, ответ прост. Олена обладает некоей ценностью, ради сохранения которой она готова рисковать сыном или дочерью. Этой ценностью оказывается партизанский отряд, членов которого она самоотверженно обстирывает и кормит в лесном лагере.

При полном одобрении повествователя Олена воспринимает себя матерью не только своего ребенка, но и их мать: «Она думала сейчас не о том ребенке, которого носила под сердцем. Она думала о тех в лесу, о всех тех, что называли ее матерью» (10, 13). Но метафора, благодаря которой естественное материнство подменяется символическим и на которую автор рассчитывает как на подходящий аргумент в пользу предлагаемой аксиологии, ничего не меняет в самой этике и, следовательно, в навязываемой читателю поведенческой стратегии — Олена от начала и до самого конца действует вопреки материнскому инстинкту сохранения собственного потомства. Кроме того, очевидно, что ее этика легко сводима к очень простой «экономике» войны: высшей ценностью для нее является вооруженная сила, а не собственный ребенок. Собственная жизнь в расчет попросту не берется.

Дети у Василевской вообще выступают в амбивалентной роли. С одной стороны, погибая, на уровне аллегории они неизменно оказываются доказательством *не*-человечности врага. С другой стороны, в контексте латентной этики дети как будто специально предназначены для заклания.

Не только фанатичная партизанка у Василевской готова жертвовать своими детьми — в схожей манере действует по крайней мере еще одна жительница оккупированной деревни. Она посылает или, точнее, без особых колебаний отпускает своего сына-подростка передать кусок хлеба мучающейся от голода Олене, хотя ей заранее известно, что это очень рискованно, так как оккупанты в подобных случаях открывают стрельбу без предупреждения. Дело не удается, ребенок гибнет от немецкой пули, что,

вне всяких сомнений, еще раз демонстрирует преступную аморальность оккупантов. Но сам факт случившегося означает еще и то, что партизанка-мученица занимает в ценностной иерархии конструируемого Василевской сообщества более высокое положение, чем собственные живые дети.

При этом то, что дети *живые*, предстает не менее важным обстоятельством, чем то, что они *дети*. Как только ребенок погиб, его труп немедленно приобретает для матери новую, теперь уже символическую «стоимость», приблизительно равную «стоимости» трупов взрослых солдат. Рискую собой, она под покровом ночи достает тело сына из придорожной канавы, приносит домой и тайно хоронит под полом в сених. Прагматической ценностью мертвый подросток тоже обладает, так как его можно опознать и использовать для поиска соучастников предприятия. Этот момент артикулируется в повести. И все же Василевская обставляет эпизод тайных похорон так, что символика моральной телесности в них доминирует. Семье важно сохранить труп при себе, не тронутым врагами, которые могут над ним надругаться.

В связи с линией Олены уместно отметить, что выдавший ее предатель-староста погибает быстро и без видимых мучений: его почти мгновенно удавливают веревкой. Аллегорически такой ход, разумеется, отсылает к идее советского гуманизма. Тогда как на коннотативном уровне, помимо других возможных значений, он всего лишь отражает особенность советской «хоррор-поэтики», по законам которой, как уже отмечалось, пытка служит неизменным атрибутом только истинно положительного героя.

Предательство и коллаборационизм, безусловно, составляют важнейший негативный полюс этики Василевской, при том что такая установка согласуется с манифестациями масс-медиа и только выражается у нее в более изощренной форме. Случай со старостой-предателем можно считать простым — Василевская не особенно на нем концентрируется, подчеркивая лишь то, что староста — бывший кулак, с одной стороны, и что расплата за предательство неизбежна, с другой. Истории иных персонажей, напротив, требуют от нее особых усилий для точной подгонки под общую матрицу.

Женским персонажам героического типа у Василевской противостоит некая особа Пуся (Пелагея), чьи «нрав» и поведение представлены категорически неприемлемыми для подражания. Пуся сожительствует с немецким офицером, оттеняя своим существованием подвиг партизанки Олены. Она молода и привлекательна, но с самого начала Василевская указывает на некоторые изъяны в ее внешности, которые явно призваны служить дискредитации этого персонажа. В частности, Василевская наделяет Пусю мелкими треугольными зубами, сравнивая ее с больной обезьянкой: «Рука с чулком повисла в воздухе. Пуся склонила голову к плечу с грацией больной обезьянки. Это и было в ней как-то особенно привлекательно. Хрупкий, эфирный зверек. Детской рукой она отвела за ухо волосы. Уши у нее были такие смешные, узенькие вытянутые треугольником вверх, как уши зверька. И зубы треугольные. <...> Она еще раз поправила волосы, сверкнули треугольные ногти, покрытые красным лаком, словно коготки, обгаренные кровью» (10, 8).

Таким образом, молодая женщина трансформируется в самку, в выродка рода человеческого, что и оправдывает ее связь с таким же выродком врагом. В качестве дополнительных факторов дискредитации используется нежелание героини иметь детей при стремлении выглядеть изящно: для Пуси чрезвычайно важны такие атрибуты женственности, как косметика, маникюр, колготки. Позже к негативным характеристикам добавляется ее статус домохозяйки: читатель узнает, что до войны она была замужем за благополучным военнотружущим и не работала. Наконец, ее компрометирует худоба. Сестра Пуси и ее антипод, напротив, служит учительницей, скорее всего, состоит в партии, не применяет косметики, наконец, полна фигурой. Иными словами, Василевская пользуется очень широким набором разнохарактерных факторов, чтобы продемонстрировать порочность «коллаборационистки».

И напротив, *героям* Василевской достаточно одного факта сожительства с врагом для того, чтобы возненавидеть Пусю. Ее ненавидит сестра, как ненавидит и хозяйка дома, который выделил для своей любовницы немецкий офицер.

Причем хозяйкой определенного под постой жилища по воле случая оказывается героиня, посещающая по ночам своего убитого сына. Ей приходится прислуживать

«отщепенке», но жажда мщениа объясняется другой причиной: «коллораборационистка» отдается немцу без сопротивления, по доброй воле. Как жертву насилия оккупантов Василевская ее попросту не рассматривает.

Подобного рода этическая логика не уникальна, если говорить о корпусе текстов 1941–1945 годов. В этом отношении показательны, например, очерки Ю. Л. Слезкина «По тылам войны», в одном из которых Слезкин, сокрушаясь по тому, как немцы губят колхозных овец, противопоставляет бессловесную скотину молоденьким девушкам: «Я, ведь, все понимаю — наше горе, конечно, разве поставишь рядом с материнским горем, когда сына убьют, или дочь изнасилуют, — сравнения нет. Только, ведь, у самой слабой девчонки — голос есть, чтобы злодея проклясть, силы достанет плюнуть ему в его проклятую рожу, ногтями глаза выцарапать, а ведь у этих-то бессловесных овец и того нет».³² Помимо сближения «девчонки» с «овцой», причем не в пользу первой, обнажаемая в тексте пресуппозиция четко определяет поведенческую модель для жертвы, оказавшейся во власти врага, — все что угодно, только чтобы даже при угрозе смертью не создавать комфортных условий для полового акта, к которому жертву принуждают насильники. (Относительность «доброй воли» сожительства с оккупантом особенно ясна на фоне широко распространенных современных практик обвинения в «харассмент».)

При всем этом «коллораборационистка» Пуся — в противоположность предателю старосте — не делает ничего плохого ни хозяйке, ни своей сестре, ни кому-либо другому. Более того, она фактически утаивает от немца факт, что хозяйка вопреки запрету посещает мертвого сына (хотя Василевская мотивирует это желанием Пуся нанести удар в самый подходящий момент), и практически саботирует поручение своего сожителя, когда тот посылает ее выведать сведения о партизанском отряде у сестры: Пуся соглашается, твердо зная, что сестра с ней разговаривать ни при каких обстоятельствах не будет. Наконец, «коллораборационистка» вступает в противодействие своему сожителю, случайно оказавшись свидетельницей одного из первых — «легких» — допросов партизанки Олены. Как будто по какому-то недоумию, не задумываясь об опасности, она простодушно укоряет «возлюбленного» за то, что тот связался с беременной: «Партизанка? Курт, что ты говоришь, посмотри не нее, она же вот-вот родит!» (10, 12).

Интересно, что поведение и психологию «коллораборационистки» Василевская прописывает с завидной тщательностью, наделяя ее гораздо большим спектром чувств, чем своих героинь-подвижниц. Она и капризна, и влюблива, и мечтательна, испытывает чувство скуки, ищет общения, злится на хозяйку дома, когда та отказывается с ней разговаривать, подумывает, как отомстить ей за обиды, в действительности, правда, как уже отмечалось, своих планов так и не реализуя. Факт сожительства служит единственным достаточным поводом для Василевской, чтобы уравнивать ее с настоящим предателем — старостой.

Чтобы окончательно утвердить тождество между двумя отступниками, Василевская пользуется по существу мелодраматическим средством. Считавшийся погибшим муж «коллораборационистки» оказывается жив и участвует в освобождении деревни. Между тем хозяйка дома, где квартирует немецкий офицер с Пусей, не упускает случая указать «воскрешшему» мужу на логово врага. Ворвавшихся в дом красноармейцев интересует именно офицер, они разочарованы, не найдя его на месте, и уже собираются уходить, когда хозяйка, заметив это, сообщает о присутствии в доме «немцевой любовницы». Первая реакция мужа-командира — безразличие: «Ну, станем мы тут с бабами возиться!» Однако после «сурового» уточнения со стороны хозяйки: «Она не немка, она наша», — он заинтересован и отправляется в спальню. Узнав же, что в постели лежит его собственная жена, красный командир, не раздумывая, нажимает на спусковой крючок (11, 55–56).

Василевская выписывает сцену встречи тщательно, хотя этический и «экономический» остаток после всех драматических перипетий невелик: «своя» женщина, вы-

³² Слезкин Ю. По тылам войны // Новый мир. 1941. № 9–10. С. 68.

бравшая стратегию непротивления заведомо сильному агрессору, оценивается Василевской ниже, чем «чужая», немецкая женщина, и много ниже, чем «свои» мертвые солдаты и дети.

Впрочем, и этим дело не исчерпывается. Согласно логике Василевской, сопротивляется женщина или не сопротивляется, отвратителен ей оккупант или нет, вообще не имеет принципиального значения. В «Радуге» выведена героиня, которая забеременела после того, как ее изнасиловали немцы. К ней, в отличие от Пуси, жители деревни не испытывают ненависти, что вроде бы понятно. Вместо этого они чувствуют к ней некоторую неприязнь или по крайней мере дискомфорт от ее присутствия, поскольку после произошедшей трагедии у нее испортился характер — «злая она» (11, 20). Но самое главное заключается в том, что пострадавшая героиня сама себя ненавидит и сама себя решительно отчуждает от общества. В конечном счете она погибает, бросаясь на вооруженного немца. Василевская же, как всеведущий автор, настаивает на том, что смерть для нее на самом деле счастье: «Пулю в своем теле она ощутила как счастье. В живот, вот так и надо было, в живот. Больно не было. Нет, это была не боль, это было именно счастье. Счастливая улыбка появилась на ее губах» (11, 61).

Иными словами, в ценностном отношении изнасилованная врагом и в результате забеременевшая «своя» живая женщина наделяется отрицательной ценностью, и только смерть нейтрализует произвольный порок. Зачатый в такой ситуации ребенок рассматривается как враг, т. е. как абсолютное зло. Его можно только убить. Даже немецкая женщина, как мы видели, котируется выше — с ней никто не связывается.

Близким статусом в ценностной иерархии Василевской обладают пленные красноармейцы. С одной стороны, они достойны сочувствия, и жители деревни пытаются их кормить. С другой — мать, наблюдая за тем, как пленных конвоируют мимо деревни, категорически внушает сыну, что лучше быть мертвым, чем оказаться в их рядах. Эта мораль вновь легко проецируется на экономику войны: «свои» пленные мужчины в лучшем случае обладают нулевой, тогда как мертвые наделяются высочайшей символической стоимостью.

Причем даже «чужие» пленные оцениваются выше, чем «свои»: освобождающие деревню красноармейцы гасят все порывы местных жителей отомстить обезоруженным врагам.

Этика Василевской сугубо коллективна, ее придерживаются все жители деревенской общины. В том случае, когда кто-либо проявляет сомнение — будь то маленький ребенок или взрослый, — его обязательно образумит находящийся рядом член коллектива.

Итак, если схематично представить себе конфигурацию этических предпочтений автора «Радуги», вырисовывается следующая картина. Мертвый красноармеец и мертвый ребенок, родившийся от «своих», крайне ценны в символическом отношении. Рядом с ними располагается боеспособное население, армия и партизаны, и поблизости — живые дети, пригодные для исполнения некоторых рискованных поручений. Символическая ценность этих последних категорий не эксплицируется, но она вытекает из пользы военной силы. На нижних ступенях иерархии символических ценностей помещены «чужие» пленные — их необходимо сохранять в живых, не нанося серьезного физического ущерба. Еще ниже находятся пленные из «своих», женщины-сожигательницы, женщины, изнасилованные врагами и в результате зачавшие, а также не родившиеся дети, зачатые от врагов. Наконец, в самом внизу определены места для *живого* агрессора и для предателей мужчин. Об активно действующих предателях женщинах Василевская не пишет. Мертвый агрессор ее тоже не слишком занимает.

Претендовать на точность такого рода субординаций бессмысленно и не нужно. Важно другое. Важно то, что в подножии пирамиды скапливается слишком много разнотипных персонажей, репрезентирующих слишком разные категории людей, в результате чего различие между агрессорами и их жертвами размывается. В то же время на вершине всей конструкции оказываются мертвые: некрофилия, оправдываемая как мотив для мести и ненависти, доминирует в установлении эталона положительных ценностей. Не стоит забывать и о том, что все эти, возможно, кажущиеся не совсем

обычными этические построения в конечном счете подчинены у Василевской, как и у других советских писателей, «экономике» военных нужд.

Чтобы риторически фундировать свои построения, Василевская интенсивно использует возможности жанра именно физиологического патографического хоррора. Положительные ценности она ассоциирует с идеей жертвы, орнаментированной топикой разложения, пыток и мертвого тела. Характеризуя отрицательные, она обращается к метафорике деградации или, говоря условно, к «коду зверя». Никаких прямых отсылок к семантике дьявола Василевская не дает, но то, что ее звероподобные агрессоры каким-то образом сопричастны этой темной силе, вытекает из собрания целого ряда более или менее значимых факторов. Например, из того, что жестокость немцев значительно превышает все прагматические нужды: они убивают смеясь, причем смеясь как одержимые.

Ничего нового Василевская не изобретает. Достаточно вспомнить карикатуры Кукрыниксов, чтобы понять, что она лишь экфрастически воспроизводит миллионно тиражируемые изображения фашистских вождей в виде полукрыс и других считающихся отвратительными животных. Но в риторической перспективе, где повторяемость важна, такой «плагиат» вряд ли можно признать недостатком.

Патографический хоррор занимает в повести много места, но им Василевская не ограничивается. Реальность ужасного в ее повести двупланова. В одном из планов, о котором пока только и шла речь, роль «монстра» исполняют оккупанты, которых не боятся, но которых ненавидят. В этом смысле «Радуга» соотносима с некоторыми разновидностями психопатического триллера, где носитель зла персонализирован, опасен, и все же ему можно противостоять. В другом плане жертвами предстают сами агрессоры, тогда как функция «монстров» делегирована жителям захваченных территорий.

Почти с самого начала Василевская раз за разом упорно указывает на чувство страха, которое испытывают немцы, живущие в оккупированной деревне. Оккупанты опасаются ходить поодиночке и тем более ночью. Причем они больше боятся не Красной армии и партизан, которые их беспокоят, но не настолько, чтобы цепенеть от ужаса, а некой аморфной «хтонической» силы, которая, например, способна незаметно пробраться к трупу убитого ребенка и утащить его, не оставив никаких следов. Эту «хтоническую» силу представляют обитатели деревни. Они всегда присутствуют рядом на положении сообщества поработченных, но непокоренных особей. Они непостижимы, пугают молчанием, суровыми взглядами исподлобья, сплоченностью и неразличимостью в своей массе. Так их воспринимают немцы. И хотя никакой яркой монструозной атрибутикой жители деревни не наделены, проигнорировать опыты Лавкрафта («Тень над Иннсмутом», например) в поисках параллелей такому типуажу трудно. При этом в «немецкой» реальности хоррора господствует не патография, а саспенс — немцы постоянно ждут чего-то ужасного.

Описывая захватчиков как жертв, Василевская наделяет их чертами совершенно типичных обывателей, а никак не монстров: они думают о себе, вспоминают об оставленных дома родных, выясняют отношения между собой и с начальством, думают о карьере, сомневаются и т. д. и т. п.

В связи с таким разделением реальности надвое показательно и то, что даже смерть у Василевской присутствует в двух ипостасях — одна смерть забирает жителей захваченной территории, другая охотится за немцами. По крайней мере, такую мистическую версию излагает маленькому мальчику из деревни повидавший виды старик.

Ко всему прочему, скрепляя два плана, в одном из кульминационных моментов повести на небе появляется уникальная, а поэтому мистическая зимняя радуга, которую наблюдают все, и оккупанты, и советские граждане, так что военная повесть Василевской почти целиком выстраивается на приемах, характерных для разных жанров хоррора. Лишь в финале, повествуя об освобождении деревни Красной армией, Василевская отказывается от этой стратегии, заменяя хоррор-повествование на военную прозу, граничащую с авантюрной.

Повесть Василевской дает повод скорректировать предложенные в начале абстрактные послылки. Выделенные выше три аспекта — миметический, аллегорический и конно-

тативный, — разумеется, бесконечно примитивизируют суть дела и уместны только в качестве условных ориентиров, позволяющих на время отвлечься от того, что при выбранном режиме чтения представляет меньший интерес. Важнее подчеркнуть другое, а именно то, что вычлененные измерения текста не вступают между собой в отношения иерархического свойства. Ни один из этих аспектов никоим образом не превалирует над другим и не служит для выражения чего-то более важного.

Точнее говоря, исходя из прагматики конкретного жанра, распространившегося к концу 1941 года, и из институциональных требований к искусству военного времени, можно предположить, что задача авторов сводилась к созданию аллегории, носящей мобилизационный характер, средствами, санкционированными политическими органами, т. е. средствами хоррор-поэтики и подобающей историческому моменту «этики ненависти». Что же касается личных приоритетов писателей и тем более специфики читательского восприятия, ситуация может оказаться существенно иной. Судя по объему соответствующих фрагментов, Василевская явно была поглощена как «мимесисом ужасного», так и жертвенно-некрофилической этикой, которые в ее тексте практически на равных конкурируют с патриотической идеей и героикой, если не преобладают над ними.

О том, какие структуры с большей, а какие с меньшей силой впечатляли читателя, говорить рискованно, хотя есть искушение предположить, что читалась она уж точно без почтения к каким-либо условным аналитическим рамкам, скорее фрагментарно, выборочно. Но как бы там ни было, очевидно, что «Радуга» Василевской органично влилась в поток текстов, объединенных тематикой и приемами хоррор-жанра. Ее роль в оформлении конгломерата советских стереотипов (идеологем, топосов, мемов и т. д.), касающихся войны, вряд ли оспорима.

* * *

Вернемся к затронутым в начале общим проблемам и подведем итоги. Имеет ли какое-то значение наличие или отсутствие жанра в определенной культурной традиции, и если да, то какое? По крайней мере в отношении судьбы хоррора в России ответ можно сформулировать следующим образом. Сами страх, насилие и жестокость привлекали советских деятелей искусства не меньше, чем их зарубежных коллег. При любом удобном случае роль репрессируемой формы передавалась другим жанрам, к чему, собственно, и сводился эффект жанровой лакуны. Советские военные нарративы 1940-х годов разделяли структурные особенности хоррора, а раз так, они до известной степени перенимали и функции последних. Вместо того, чтобы просто возбуждать ненависть, что им вменялось в обязанность, они выполняли еще и «программу» жанров ужасов. Так что, как бы там ни было, советская военная литература объективно брала на себя еще и задачи не военные и не пропагандистские, а, говоря условно, экзистенциально-антропологические, причем такие, обнажать которые в других контекстах советской публичной жизни было очень затруднительно. Внимание к экзистенциально-антропологической негативности — к боли, телесному разложению, смерти и ужасу — сочеталось с откровенным этическим конструированием. Мы видели, что, помимо самого хоррор-дискурса, фундировала риторика патографии и саспенса в советских военных нарративах начала 1940-х годов. Она использовалась в качестве риторической аргументации для утверждения специфической «милитарно-экономической» весьма развитой системы этики, направленной не только на внешнего агрессора, а прежде всего на членов собственного сообщества, навязывая им очень конкретные модели социализации.

Вместе с тем необходимо признать, что даже в таких условиях нарративов, где абсолютно доминировала бы поэтика ужасного, немного. Вещей, подобных «Радуге» Василевской с ее сгущенной атмосферой пыточного ужаса и саспенса, причем столь же известных и регулярно переиздававшихся после войны, пожалуй, нет. По откровенности в демонстрации жестокостей врага с повестью Василевской в послевоенное время мог отчасти сравниться (причем серьезно превосходя «Радугу» в популярности),

пожалуй, только сюжет о Зое Космодемьянской, где пуантом оказывался не подвиг героини, а ее смерть. Иными словами, даже военные нарративы не восполняли отсутствия полноценной фабрики ужасов, характерной для других европейских эстетических практик этого времени.

DOI: 10.31860 / 0131-6095-2019-2-194-203

© С. Г. Маслинская

НАСИЛИЕ И ТРАВМА В ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1941–1945 ГОДОВ

За последние годы издано большое количество дневников тех, кто во время Второй мировой войны был ребенком.¹ В отличие от воспоминаний, записанных уже после войны,² дневники запечатлели непосредственный отклик детей на военные события. Эти отклики, порой довольно пространные, контрастируют с лаконичным дневником Тани Савичевой, известным свидетельством трагедии блокадного города.

В то же время и краткая запись, и развернутое описание заставляют задуматься о том, как дети войны могли рассказать о своих переживаниях в дневниках, письмах и в непосредственном общении. Можно было бы ожидать увидеть проекции этих переживаний на страницах периодики и в литературе военного времени. Однако, тогда как в газетах и журналах, адресованных взрослым и публиковавших донесения с оккупированных территорий, зафиксированы с той или иной степенью фикциональности многочисленные случаи насилия над советскими детьми со стороны фашистов,³ в той же периодике или литературе детская психологическая травма практически не была представлена.

Так же неполно была показана и реакция взрослых на тяготы и лишения военного времени: советская цензура купировала всякое изображение травматического опыта.⁴

¹ Детская книга войны: Дневники 1941–1945. М., 2015; Ленинградцы: блокадные дневники из фондов Государственного мемориального музея обороны и блокады Ленинграда. СПб., 2014; Мухина Е. В. «...Сохрани мою печальную историю...»: блокадный дневник Лены Мухиной. СПб., 2011; Военный дневник Тани Вассоевич, 22 июня 1941 — 1 июня 1945. СПб., 2015.

² Оккупированное детство: Воспоминания тех, кто в годы войны еще не умел писать / Сост. Н. Поболь, П. Полян. М., 2010; Воспоминания детей военного Сталинграда. М., 2010; Мы родом из войны: Дети военного Сталинграда вспоминают. Волгоград, 2004; Войной украденное детство (спешим сказать — пока мы живы): Сб. воспоминаний. СПб., 2011, и др. Одно из последних исследований, посвященных изучению эффектов войны на материале детских воспоминаний, содержащее в том числе и обширную библиографию по теме, см.: *Leingang O. Sowjetische Kindheit im Zweiten Weltkrieg. Generationsentwürfe im Kontext nationaler Erinnerungskultur.* Heidelberg, 2014.

³ См. об этом в статье О. Ворониной, посвященной изображению детей в газете «Правда»: *Voronina O. Sons and Daughters of the Regiment: The Representation of WWII Child Hero in the Soviet Media and Children's Literature of the 1940s // Filoteknos: Children's Literature — Cultural Mediation — Anthropology of Childhood.* Wrocław, 2018. Vol. 8: Russian and East European War Childhood / Ed. L. Rudova and D. Michułka. P. 13–33.

⁴ При этом в исследованиях, обращенных к анализу поэзии военного времени, отмечены тенденции, которые демонстрируют попытки преодоления этого запрета: в поэзию прорывалось изображение эмоционально дискомфортного, сферы приватного, в том числе переживания смерти (см.: *Кукулин И. В.* 1) Регулирование боли (Предварительные заметки о трансформации травматического опыта Великой Отечественной / Второй мировой войны в русской литературе 1940–1970-х годов) // *Память о войне 60 лет спустя.* Россия. Германия. Европа. М., 2005. С. 617–658; 2) Советская поэзия о Второй мировой войне: риторика скрытой амальгамы // *СССР во Второй мировой войне: Оккупация. Холокост. Сталинизм* / Ред. и сост. О. В. Будницкий

И. В. Кукулин на материале литературы, адресованной взрослым, продемонстрировал, «какие эстетические методы рефлексии и компенсации коллективной травмы возникли в русской поэзии во время войны»,⁵ выявив их истоки в предвоенном десятилетии.

Наша задача заключается в том, чтобы продолжить исследование способов изображения детской травмы в литературе, адресованной детям и написанной с июня 1941-го по май 1945 года.⁶ Таким образом, основные вопросы предлагаемой статьи таковы: как изображалось насилие в детской литературе? Какой спектр детских переживаний, спровоцированных насилием, был допущен в детскую литературу? Как показана, если показана, травма?

* * *

Если принять во внимание жанровые особенности текстов в тот или иной период войны, то можно обнаружить, что в зависимости от характера военных действий (оборонительные/наступательные) менялись и модальность повествования, и пристрастие к тем или иным сюжетам, и топика. В конечном счете особенности изображения детских переживаний зависели именно от выбранного автором жанра.

В начале войны единственным способом говорить о ней был героический нарратив. Героическая сторона сражений, представленная в жанрах баллады, рассказа, очерка, песни, драматической миниатюры и проч., была в начале войны единственным сложившимся типом батального повествования для детей.⁷ В основе большинства сюжетов — героический поступок ребенка в борьбе с врагами и его гибель. Преимущественно этот нарратив разрабатывался на материале событий Первой мировой и Гражданской войн.

В первые месяцы Великой Отечественной войны та же героическая модель поведения ребенка на войне была реализована во множестве произведений разных жанров. И в каждом случае жанровые особенности определяли приемы изображения детского героизма. Скажем, в приключенческом рассказе дети помогают взрослым, рискуя жизнью, но всегда счастливое стечение обстоятельств обуславливает окончательный успех затеянного детьми предприятия. В рассказе М. А. Булатова «Мальчишечьи трофеи»⁸ юные герои украли заводные ручки у немецких грузовиков — тут же подоспели красноармейцы и разбили растерявшихся врагов. В «Тайне глиняной пещеры» А. П. Шманкевич⁹ ребята спасли красноармейца, спрятав его в пещере, которую когда-то выкопали для игры. Героический нарратив в его авантюрных вариациях воплощался в литературе на протяжении всего изучаемого периода. Например, в апрельском номере «Мурзилки» 1943 года герой одноименного рассказа В. Я. Шишкова Сережа единолично взял двух немцев в плен.¹⁰

и Л. Г. Новикова. М., 2014. С. 328–351; а также: Чудакова М. «Военное» стихотворение Симонова «Жди меня...» (июль 1941) в литературном процессе советского времени // Новое литературное обозрение. 2002. № 58. С. 223–259). Именно поэзия дала возможность говорить о травматичных переживаниях, в прозе те же задачи решались на исходе войны.

⁵ Кукулин И. В. Советская поэзия о Второй мировой войне. С. 329.

⁶ Вне рассмотрения остается детская литература, издававшаяся уже после окончания войны. При этом хочу отметить важную для нашего исследования статью А. Лившиц на послевоенном материале: *Livschiz A. Children's Lives after Zoia's Death: Order, Emotions and Heroism in Children's Lives and Literature in the Post-War Soviet Union* // *Late Stalinist Russia: Society between Reconstruction and Reinvention* / Ed. J. Furst. London; New York, 2006. P. 192–208.

⁷ О формировании героического нарратива в русской детской литературе подробнее см.: *Maslinskaya S. A Child Hero: Heroic Biographies in Children's Literature* // *Companion to Soviet Children's Literature and Film*. Leiden; Boston, 2019 (в печати).

⁸ Булатов М. Мальчишечьи трофеи // Мурзилка. 1942. № 7. С. 12–13 (переизд.: Нас много: Сб. рассказов. М.; Л., 1942. С. 3–11).

⁹ Шманкевич А. Тайна глиняной пещеры // Мурзилка. 1942. № 3–4. С. 7–9.

¹⁰ Шишков В. Сережа // Там же. 1943. № 4. С. 4–6.

Другим популярным формульным жанром¹¹ стала баллада — «стихотворный рассказ о страшном или трогательном событии»:¹² «Рассказ танкиста» А. Т. Твардовского (1941), «Баллада о младшем брате» О. Ф. Берггольц (1941), «Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным» П. Г. Антокольского (1942), «Сын артиллериста» К. М. Симонова (1942) и др. Жанр баллады позволял, используя фигуру очевидца-рассказчика, поведать «всамделишный случай», типически его обобщить и предложить одобряемую обществом эмоциональную реакцию — возмущение и гнев. В условиях хода войны в первые два года именно стоическая интонация баллад отвечала потребностям пропаганды боевого духа. Баланс между страшным и трогательным в каждой балладе свой, но помещение в центр повествования ребенка (и его героического поступка), конечно, усиливало общую «трогательность» интонации, и в отдельных случаях балладное начало вытеснялось мелодраматизмом городского романса, как это произошло в «Балладе о маленьком разведчике» (1943) М. Рыленкова и в «Десятилетнем человеке» С. Михалкова.

Поэтика баллад военного времени определялась литературными связями с народной балладой, героико-революционной балладой 1920-х годов, а также сюжетно и стилистически схожими балладами 1930-х годов о детях-героях. В многочисленных текстах о героях-мучениках Гражданской войны и коллективизации ребенок-герой — один из многих героев, который встал на место старшего брата, готов к самопожертвованию и сознательно выбирает смерть, стойко претерпевая муки и демонстрируя мужество перед лицом смерти.

Балладный принцип изображения смерти как красивой, как смерти «на миру», распространяется и на малые эпические формы. Характерный пример — рассказ В. Л. Василевской «Мальчик», опубликованный в сборнике 1941 года «Партизаны Великой Отечественной войны советского народа».¹³ Героическая гибель мальчика, подорвавшего себя и шестерых фашистских офицеров гранатой, описана как типичная реакция аффективной природы в ответ на насилие: «Он один из сотен — этот порыв детского сердца, мужество ребенка, который знает, понимает и умеет любить так же горячо, как взрослый человек. И умеет погибнуть так же прекрасно, как взрослый человек».¹⁴ Рецензент А. И. Воскресенская практически цитирует концовку рассказа В. Л. Василевской: «Сотни детей, как и этот мальчик, умеют любить свою родину так же горячо, как и взрослые, умеют погибнуть так же красиво, как взрослые».¹⁵

Прозаические произведения о подвигах детей сначала печатались на страницах детской периодики, и уже к зиме 1941–1942 года С. Гарбузов выпустил сборник «Фронтовые ребята», сделав в предисловии необходимую оговорку: «Теперь еще не время называть моих героев настоящими именами. Они все еще на фронте или близ фронта, а на войне всякое бывает».¹⁶ Эта «конспирологическая» позиция в духе А. П. Гайдара¹⁷ уже через полгода была преодолена в сборнике «В огне Отечественной войны» (1942), где были предложены примеры героических поступков детей, у которых есть реальные имена и фамилии: В. Фин в очерке «Наташенька» повествует о пятнадцатилетней девочке, которая, будучи раненой, сумела привести к своим поездом боеприпасами; А. Барго в очерке «Галя» рассказывает о двенадцатилетней девочке,

¹¹ См.: *Cawelti J. G. Adventure, mystery and romance: Formula stories as art and popular culture.* Chicago, 1976. P. 5–36.

¹² *Гаспаров М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях.* М., 2001. С. 219.

¹³ Партизаны Великой Отечественной войны советского народа. М.; Л., 1941. С. 55–59 (под названием «Дети»).

¹⁴ Цит. по переизданию рассказа: *Василевская В. Мальчик // Будь героем.* М., 1942. С. 8.

¹⁵ *Воскресенская А. Детям о войне (Обзор новых книг для младшего школьного возраста) // Начальная школа.* 1943. № 1. С. 38.

¹⁶ *Гарбузов С. Фронтовые ребята.* [Киров], 1941. С. 3 (подписан к печати 23.12.1941, т. е. вышел в свет в 1942 году).

¹⁷ См.: *Литовская М. А. «Военная Тайна» как центральное понятие мифопоэтики А. Гайдара // Дергачевские чтения — 2002. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: Материалы VI Всероссийской научной конференции, Екатеринбург, 2–3 октября 2002 г.* Екатеринбург, 2004. С. 295–299.

поднесшей фашистам вместо воды керосин — начавшийся пожар помог наступающим советским войскам; А. А. Исбах в очерке «Сын» и А. Пришелец в стихотворении «Володя» (о Володе Козыреве) представили образцы воинской преемственности: сын заменил отца.¹⁸ В то же время Р. И. Фраерман публикует очерк «Маленький герой»¹⁹ о двенадцатилетнем сыне полка Ване Длусском. Вышедшие произведения получали благосклонные отзывы рецензентов, так как «доминирующая тема большинства очерков и рассказов — героизм сегодняшнего дня, мужество и отвага патриотов нашей родины на фронте и в тылу».²⁰

Коммеморация детей-мучеников, осознанно принесших себя в жертву врагам, станет основной в формировании культа Великой Отечественной войны уже после 1945 года. Совсем иначе будет изображаться ребенок — пассивная жертва, подвергшийся насилию со стороны врага и не способный оказать сопротивление. По утверждению А. Ассман, «значение фигуры пассивной жертвы, которую следует четко отличать от героической мученической жертвы, состоит в ее абсолютной пассивности, коннотируемой с невинностью и чистотой».²¹ В этом отношении дети на оккупированных территориях — жертвы *per se*. Как представлен образ ребенка-жертвы в детской литературе военного времени?

В журналах для детей с начала 1941 года публиковались материалы о зверствах фашистов. Так, в журнале «Костер» в июльском номере В. П. Беляев помещает мемуары нескольких беженцев с оккупированных польских территорий под общим названием «Да, это звери».²² Подобные материалы выходят и в составе брошюр, например, в появившейся в сентябре 1941 года книге «Партизаны Великой Отечественной войны советского народа», в которой изображается насилие над жителями оккупированных территорий: «Четырнадцатилетнюю девочку, забравшуюся в ужасе на дерево, унтер-офицер снял выстрелом из пистолета. Несколько детей изверги закололи штыками на глазах у их матерей».²³

Реже можно увидеть изображение эмоционального стресса: С. В. Михалков в «Десятилетнем человеке» показывает мальчишку, который потерял родных и пытается пробиться к своим:

Никто в далекую дорогу
Его теплее не одел,
Никто не обнял у порога
И вслед ему не поглядел.
Мать? Но она была убита.
Сестра? Она была мертва;
Она лежит с лицом открытым
На дне чудовищного рва.
Соседи? Их осталось мало;
Их с каждой ночью, с каждым днем
Все убывало, убывало...
Они не думали о нем.
Он верил: где-то недалече,
Быть может, вон за той горой,
Его, как друга, в темный вечер
Задержит русский часовой.

¹⁸ В огне Отечественной войны: Сб. стихов, очерков, рассказов / Сост. Г. Н. Петников. Нальчик, 1942.

¹⁹ Фраерман Р. Маленький герой // Пионер. 1942. № 6. С. 15.

²⁰ Победина Н. Л. Тема Великой Отечественной войны в литературно-художественном материале детских журналов // Начальная школа. 1942. № 9. С. 47.

²¹ Ассман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика. М., 2014. С. 49.

²² Беляев В. Да, это звери // Костер. 1941. № 7. С. 38–42.

²³ Ни пытки, ни издевательства фашистских варваров не ослабляют стойкости советских людей // Партизаны Великой Отечественной войны советского народа. М.; Л., 1941. С. 53.

И по щеке его ни разу
 Не проложила путь слеза:
 Должно быть, слишком много сразу
 Увидели его глаза.²⁴

Такая мелодраматическая топка не характерна в целом для поэзии, обращенной к детям, — в 1941–1942 годах, как уже говорилось выше, в поэзии для детей преобладают стоические балладные интонации в духе «Сына артиллериста» К. М. Симонова или «Детского дома в Ельне» С. Я. Маршака. «Десятилетний человек» — практически единственный пример появления тем и настроения городского романа в детской литературе осени 1942 года. Типичен скорее сборник «Советским детям» (декабрь 1941), в котором среди агитационной публицистики А. Н. Толстого, И. Г. Эренбурга, В. Л. Василевской, А. П. Гайдара опубликован выбивающийся из общего мажорно-пропагандистского дискурса очерк Маршака «Там, где побывали враги». В этом очерке нарисована редкая в литературе для детей картина насилия над еврейским ребенком: после пыток фашисты «убили невинное дитя».²⁵

В мартовском номере «Мурзилки» за 1942 год зверства фашистов поданы обобщенно: «Фашистские бандиты, как дикие звери, убивают, мучают и калечат наших советских детей».²⁶ И на той же странице расположено стихотворение Н. П. Найденовой «Галя»:

И теперь глаза у Гали
 Смотрят не по-детски.
 В погребках скрывалась Галя
 От солдат немецких.

И сама видала Галя,
 Как у двух черешен
 Был ее учитель школьный
 Немцами повешен!

Как проклятые бандиты
 В каждый дом врывались,
 Как над старым и над малым
 Дико издевались.

Как народ сгоняли в хаты,
 Заживо сжигали!
 Это все до самой смерти
 Не забудет Галя.²⁷

Пожалуй, это первая за полгода военных действий попытка рассказать о детской травме (заметим, что героиня — девочка), когда в повествование была введена фигура очевидца, столь важная для конструирования памяти о травме.²⁸

При этом в детской литературе переживаемая детьми травма будет изображаться только намеками, через отдельные детали («глаза у Гали смотрят не по-детски»). Дети не говорят о своих переживаниях. В качестве жертвы могут быть показаны совсем маленькие дети, которые не могут ничего рассказать о пережитом не столько потому, что вообще еще не умеют говорить, сколько потому, что перенесли стресс. Таков детдомовский ребенок Светик из рассказа А. Л. Горобовой «Сестренка из Кулина». Бабушка

²⁴ Михалков С. Десятилетний человек // Мурзилка. 1942. № 8–9. С. 2.

²⁵ Маршак С. Там, где побывали враги // Советским детям. М., 1941. С. 26.

²⁶ Мурзилка. 1942. № 3–4. С. 2.

²⁷ Найденова Н. Галя // Там же.

²⁸ Об этом см.: Ассман А. Длинная тень прошлого. С. 52–57.

с внуком забирают мальчика к себе, внук пытается поиграть с ним, показав игрушечное ружье и имитируя пальбу. Светик начинает горько плакать, бабушка отчитывает внука: «„Совсем ты, верно, глупый, — сердито сказала Игорю бабушка. — Разве этому ребенку можно ружье показывать? Ведь у них немцы стояли“. Но Светик был маленький и ничего про это не мог рассказать. Пока ехали, он только говорил: „Дай. Дай. Дай хлеб, дай молоко“». ²⁹

С весны 1942 года в детской периодической печати и затем в виде сборников выходят документальные очерки о зверствах фашистов. Подобным образом меняется и взрослая публицистика. ³⁰ Если в предыдущий год восьми-десятилетние дети могли быть показаны как равноправные участники боев или сопротивления на оккупированных территориях, то летом 1942 года дети предстают невинными жертвами, способными дать отпор врагам. В рассказах детей насилие передается с натуралистической точностью. Так, в июльском номере «Мурзилки» от лица восьмилетней Нади Колотдиновой повествуется о том, как фашисты кидали детей в колодец, выстроив их по росту, как девочке удалось бежать, как красноармеец подобрал ее и определил в детдом. ³¹ Л. А. Кассиль в рассказе «Держись, капитан!» с указанием на точное место, где лечатся дети — жертвы насилия («В Москве, в Русаковской больнице, где находятся дети, изувеченные фашистами, лежит Гриша Филатов»), ³² пишет о мальчике, которому фашисты за отказ выдать партизан отпилили ногу «по-живому».

Многочисленные свидетельства о зверствах врагов собраны в «книге фактов» (сборнике коротких очерков-заметок) М. М. Шкапской под названием «Это было на самом деле» (июль 1942). Повествование изобилует натуралистическими деталями (отмороженные и ампутированные конечности, растерзанные тела, выколотые глаза). Многие очерки сопровождаются указанием на источник информации: «Такое письмо прислал на фронт красноармейцу Хромых его сын Ленья»; «Это рассказала писательнице Лидии Чуковской Таня Айзенберг в детском доме в Ташкенте»; «Это видел Витя Бессонов в Клину»; «Такое сочинение написала ученица 6-й школы города Калинина Клава Чижова»; «Это видел в Калининне Аля Веселов». Эффект достоверности усиливается замечанием о том, что все дети находятся в одной из московских больниц: «Этих детей вы можете увидеть в Русаковской больнице в Москве». Шкапская, известная в 1910–1920-е годы поэтесса, с одной стороны, стилизовала документальное письмо, с другой — использовала натуралистические и экспрессионистические приемы создания образов травмированных детей. Причем она отдавала приоритет изображению именно телесных страданий и их зримых последствий («нет ножки», «нет пальчиков» и проч.). Эмоциональные переживания детей показаны гораздо более скупой, нежели их физические мучения, и только в поведенческих проявлениях — плач и слезы. Способа говорить с детьми о травме Шкапская не находит. При этом книга была адресована именно детям. Но если у взрослых подобные описания должны были вызвать гнев, возмущение и желание отомстить, то для чего они включались в круг детского чтения? Рецензент, интерпретируя прагматику этого

²⁹ Горобова А. Сестренка из Клина // Мурзилка. 1942. № 3–4. С. 3–4.

³⁰ О пропагандистском повороте весны 1942 года применительно к публицистике, адресованной взрослым, см.: Voronina O. Sons and Daughters of the Regiment. P. 13–33. В статье отмечено, как в центральной периодике увеличивается количество публикаций о насилии над детьми на оккупированных территориях. Добавим, что в 1942 году выходит из печати книга Л. Чуковской «Слово предоставляется детям» (Чуковская Л., Жукова Л. Слово предоставляется детям. М.; Ташкент, 1942), фрагменты из этой книги публиковались на протяжении 1942 года в центральных и профессиональных органах печати, например: Чуковская Л. Глазами детей // Правда. 1942. 25 марта. № 84 (8855). С. 3; Чуковская Л., Жукова Л. Дети обвиняют // Красная новь. 1942. № 5–6. С. 88–102; Чуковская Л., Жукова Л. Никогда не забудем, никогда не простим! Говорят дети убитых и замученных фашистами родителей // Учительская газета. 1942. 6 авг. № 32 (2952). С. 4 и др. Позднее подобного рода материалы публиковались в региональных издательствах — см., например: Глазами детей... Рассказы детей г. Ржева о зверствах немецко-фашистских захватчиков. Калинин, 1944.

³¹ Колотдинова Н. Милые бойцы!: [Письмо в редакцию] // Мурзилка. 1942. № 7. С. 2.

³² Кассиль Л. Держись, капитан! // Кассиль Л. Обыкновенные ребята. М.; Л., 1942.

издания, констатировал только необходимость знания сообщенных Шкапской фактов: «Надо, чтобы все советские дети узнали об этих актах, поэтому-то следует детям рекомендовать для чтения и эту страшную книгу».³³ Но что делать с этим знанием и как его переживать — оставалось неясным.

Во второй половине 1942 года появляется несколько произведений, в которых также детская травма изображена с помощью умолчания. Е. А. Боронина в рассказе «Мальчик из Севастополя»³⁴ изображает ребенка, узнавшего о гибели отца, защитника города. Однако его чувства не названы, эмоциональное состояние не показано. Так же, как не показано горе его матери. Единственное проявление эмоций — акт символического мужества: мальчик вставляет красный флажок, когда-то подаренный отцом, в отцовский портсигар с севастопольской землей, привезенный его боевым товарищем. Такая сила духа приветствуется критикой. Так, В. Викторов в рецензии на сборник рассказов Е. В. Кононенко³⁵ хвалит автора за то, что ее рассказы «воспитывают стойкость и душевную бодрость в тяжелые минуты жизни».³⁶

Острое горе, изображенное в книге Л. Ф. Воронковой «Лихие дни», также не находит словесного выражения. В рецензии, вышедшей вскоре после публикации книги, А. И. Воскресенская пишет: «Живым и простым языком рассказывается в книге о переживаниях детей Маринки и Гани. Сколько горя видели они!»³⁷ Описание страха, точнее, указание на него, в тексте действительно есть: «И понемногу страх, тяжелый, гнетущий страх начал охватывать Маринку»; «в глазах ее снова появился страх, и на душе стало тяжело»; есть и описание того, как один из героев горюет. По вине главного героя Гани фашисты убивают его деда (они обнаруживают гранату, спрятанную мальчиком, чтобы рыбу глушить, и обвиняют деда в помощи партизанам). Эмоциональный стресс, испытываемый Ганей, показан с точки зрения наблюдателей, сочувствующих герою. Ганя плачет и преисполняется чувством деятельной ненависти. За осознанием трагедии приходят чувства, в высокой степени нагруженные социальной ответственностью: вина, стыд, гнев, ненависть. Индивидуальных эмоций (уныние, тоска, сожаление и проч.) в палитре чувств, испытываемых героем, не демонстрируется, они замалчиваются писателем, как не отвечающие прагматике текста — дать пример мужественного скоротечного принятия горя.

На необходимости молчания как единственном допустимом способе проживания травмы настаивает и Л. А. Кассиль в своем рассказе «Отметки Риммы Лебедевой».³⁸ Девочка эвакуируется в Свердловск с линии фронта вместе с мамой. Все предупреждены ее тети о том, что она пережила стресс: ее село бомбили, и она с матерью еле спаслась. Девочка плохо учится, несмотря на поддержку товарищей: «На меня тот случай очень подействовал. Я не в силах нормально учиться. У меня теперь стали нервы».³⁹ Однако, по наблюдению учительницы и одноклассников, плохая успеваемость Риммы связана не с психологической травмой, как убеждает ее сама тетя, а с отсутствием воли и желания. Хитроумный лейтенант Тарасов — раненый, которого ребята навещают в госпитале, — помогает Римме исправиться и начать прилежно учиться, попутно выговаривая ей: «...Бедой и горем долго не хвастаются. Или уже терпят, или помочь горю-бедо стараются, чтобы не стало их».⁴⁰ Этот рецепт — быстро проживать горе, молчать и забываться в работе — дается во всех случаях, когда необходимо принять пережитое. Чуткий к детскому языку, Кассиль, вкладывая в уста главной героини корявую, позаимствованную у взрослых фразу «у меня теперь стали нервы», демонстрирует речевую несамостоятельность героини — у ребенка нет своих слов,

³³ Воскресенская А. Детям о войне. С. 40.

³⁴ Боронина Е. Мальчик из Севастополя // Костер. 1942. № 7–8. С. 2–4.

³⁵ Кононенко Е. Товарищи. Киров, 1942.

³⁶ Викторов В. Детские книги о войне и фашизме // Учительская газета. 1942. 3 июня. № 23 (2943). С. 4.

³⁷ Воскресенская А. Детям о войне. С. 39.

³⁸ Кассиль Л. Отметки Риммы Лебедевой // Мурзилка. 1942. № 8–9. С. 6–7.

³⁹ Там же. С. 6.

⁴⁰ Там же. С. 7.

чтобы описать то, что он переживает, но никто из взрослых и не озабочен тем, чтобы создать условия для появления этих слов.

Кассиль первым предложил и сюжетно закрепил единственный представленный в литературе способ переживания травмы. Публичное горевание недопустимо. Одно за другим появляются художественные произведения о детях, переживших насилие на оккупированных территориях, но другие способы описания травмы не вырабатываются.

В книге Л. В. Веприцкой «Как мы жили при немцах» (конец осени 1942) показана жизнь семьи от вступления в деревню немцев и до прихода Советской Армии.⁴¹ Сюжет закольцован, читатель не видит физической и эмоциональной боли детей. Жизнь детей в оккупации описана в нескольких коротких эпизодах, каждый из них мог бы стать отдельным сюжетом, основанным на свидетельствах, зафиксированных Шкапской: ребенок-найденщ, принесенный партизанкой, остается в доме; мальчик убегает к партизанам, его отца расстреливают; фашисты выгоняют семью из дома на мороз; фашист издевается над детьми, заставляя их впрягаться в салазки и возить бидоны с водой, и т. п. При этом название одного из этюдов «Как фашист обидел Женечку» (ребенок кричал, мать не могла его успокоить, обоих выгнали из дома на мороз) переводит модальность описания из гневной в идилически-спокойную. Драматизма Шкапской в текстах Веприцкой нет.

Все та же Воронкова через год выпускает новую книгу, посвященную ребенку, у которого война отняла семью. Повесть «Девочка из города» выходит отдельным изданием летом 1943 года. Казалось бы, материал — девочка-сирота попадает в приемную семью в момент, когда трагедия еще остро ощущается (девочка видела гибель матери и брата не более одного-двух месяцев назад), — располагает к тому, чтобы показать, как советские люди помогают ребенку справиться со стрессом. Девочка не рассказывает новой семье о том, свидетелем чего она стала, ужасные картины гибели близких она «прокручивает» про себя. Читатель узнает о них через внутренние монологи героини, в то время как персонажи так и не поняли, какую трагедию перенесла Валентинка. Все усилия главы семейства Дарьи направлены на то, чтобы девочка назвала ее мамой. Именно за это она борется, и то, что ребенок в течение двух-трех месяцев к этому не готов, интерпретируется ею как черствость. Мать судачит с соседками в присутствии Валентинки: «Что меня печалит, так это одно: не идет в родню, не ластится. Не зовет меня матерью, никак не зовет. Не хочет! Или уж и вправду, как была чужая, так чужой и останется?»⁴² В итоге воспитательный расчет взрослых на то, что «может, и приживется», срывается, чему способствует сформированное у Валентинки чувство вины, весна, доброе отношение детей Дарьи, внимание деда и молчание о пережитой трагедии.

В ряду произведений, где ребенок так и не смог рассказать о произошедшем, показателен рассказ «Игорек» В. Скрьльникова,⁴³ в котором ребенок обретает своего рода «сурдопереводчика». Герой рассказа хочет убежать на фронт и стать пулеметчиком, чтобы мстить за убитого отца. Мать накануне предполагаемого побега сообщает, что собирается усыновить сироту — его двоюродного трехлетнего брата Алика. Вечером следующего дня Алик «рассказывает» о том, что помнит: «Бомба бух» — только это он и может повторять, потому что еще плохо говорит. На вопрос матери, о чем говорит Алик, Игорек отвечает: «Ах, он так страшно рассказывает. Трамваи в городе сломать, мосты взорвать, фашисты по бегают, а бойцы-пулеметчики их бьют, все бьют... все бьют... Вот послушай, мама. Алик, рассказывай дальше. — Бомба бух... — затянул опять Алик».⁴⁴ В устах Игорька травма Алика обретает связность и образность. Он единственный, кто способен услышать рассказ о впечатлениях мальчика, единственный, кто может помочь сформулировать переживания для него и для себя, опираясь на свои представления о войне. В конечном счете в этой способности взять ответственность

⁴¹ Веприцкая Л. Как мы жили при немцах. М., 1942.

⁴² Воронкова Л. Девочка из города. М., 1943.

⁴³ Скрьльникова В. Игорек // Мурзилка. 1943. № 10. С. 6–8.

⁴⁴ Там же. С. 8.

за Алика и разделить с ним боль обнаруживается, что Игорек взрослеет в соприкосновении с чужой болью. Но как будет реабилитироваться Алик в ближайшей перспективе, неизвестно. Сюжет рассказа замкнут на внешнем наблюдателе, так же как и у Воронковой, фокус изображения которой — поведенческая реакция окружающих на детское горе. Оба автора акцентируют внимание на том, что советские люди, и взрослые и дети, отзывчивы к чужой беде: берут в дом, кормят, одевают — такая поведенческая схема выдается за образец и норму.

Мотив усыновления сироты станет сюжетообразующим с середины 1943 года. Если до этого момента сироты войны показаны на пути в детский дом или в нем (М. М. Шкапская, И. Суханов⁴⁵), то теперь в периодике появляются сюжеты о детях, принятых в семью,⁴⁶ и мальчиках-сиротах, присоединившихся к партизанским отрядам или поступивших на службу в боевую часть. С точки зрения типологии персонажей, эти сюжетные вариации едины: дети, потерявшие родных, нуждаются в опеке и обретают ее.

Знаменитая повесть В. П. Катаева «Сын полка» (1944) не была первой в этом ряду. 16 июня 1943 года А. П. Платонов публикует свой рассказ «Маленький солдат».⁴⁷ Характерный для Платонова философский лиризм позволяет ему намекнуть на драматические чувства, переживаемые мальчиком Сережей: «томимый чувством своего детского сердца ка покинувшему его человеку»,⁴⁸ он отправляется в неизвестном направлении. За счет глухой, тянущей интонации стилистически этот рассказ выбивается из ряда сюжетно подобных, но бравурно легкомысленных.⁴⁹

В рассказе И. Д. Василенко «Приказ командира» сына полка Гришутку командир отправляет к своей невесте. Гришутка полагает, что едет с боевым заданием, а на поверку оказывается в глубоком тылу — в доме командира.⁵⁰ Герой рассказа Кассиля «Федя из подплава» также определен бойцами в тыл, в школу.⁵¹ Эти и другие попытки разработать сюжет о «сыне полка» увенчались повестью Катаева, получившей в 1945 году Сталинскую премию второй степени.

Впрочем, несмотря на премию, достоверность образов повести, и прежде всего образа главного героя, была подвергнута критике. К повести Катаева, в отличие от ранних приключенческих произведений первого этапа войны, были предъявлены претензии в излишнем «приключенчестве» (побег Вани Солнцева от опытного разведчика Биденко, счастливое спасение во время последнего боя и проч.). Поведение мальчика получает в целом положительную оценку («героизм Вани трогателен своей непосредственностью»⁵²), но одновременно при анализе изображения детских переживаний критики указали на ходульность персонажа — взрослые читатели увидели в попытках автора психологизировать внутренний мир героя лишь сентиментальные приемы создания «чувствительного образа». Критика, прозвучавшая в адрес Кассиля, закрепила приоритет за сложившейся «внеэмоциональностью» изображения детской травмы и повлияла на создание послевоенного типа ребенка-воина.

Широкое обсуждение книги В. Катаева в 1945–1946 годах, как представляется, стало отправной точкой формирования канона изображения ребенка на войне.⁵³ По

⁴⁵ Очерки без названия с указанием авторства «младший воентехник И. Суханов» опубликованы в журнале «Мурзилка» (1943. № 2–3. С. 1).

⁴⁶ В течение 1943 года вышло несколько правительственных документов о процедуре усыновления (см., например: О патронировании, опеке и усыновлении детей, оставшихся без родителей: инструкция СНК РСФСР от 8 апреля 1943 г.; Об усыновлении: Указ Президиума Верховного Совета СССР от 8 сентября 1943 года).

⁴⁷ Платонов А. Маленький солдат // Красная звезда. 1943. 16 июня. № 140 (5511). С. 3.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Так же как не был понят критикам и его рассказ «Дед-солдат», который, по мнению Побединой, «не до конца все же правдивый» (Победина Н. Л. Тема Великой Отечественной войны в литературно-художественном материале детских журналов. С. 48).

⁵⁰ Василенко И. Приказ командира // Мурзилка. 1943. № 7–9. С. 7–12.

⁵¹ Кассиль Л. Федя из подплава // Ребятам-тимуровцам. М., 1943. С. 37–61.

⁵² Куприянова Е. Детская тема в творчестве В. Катаева // Звезда. 1945. № 12. С. 134.

⁵³ Назову лишь некоторые дискуссионные статьи: Павлович Н. Книжки для детей // Октябрь. 1945. № 7. С. 146–151; Куприянова Е. Детская тема в творчестве В. Катаева. С. 131–135;

словам Е. Куприяновой, «многим детским писателям не мешает поучиться у В. Катаева широкому и глубокому охвату детским сознанием героя самых существенных явлений и процессов объективной действительности».⁵⁴ Соцреалистическая нормативная поэтика допускала психологическую достоверность характеров, однако Куприянова говорит о детском сознании, а не о чувствах и переживаниях, оказавшихся за пределами писательского и педагогического интереса.

Можно заметить, что насилие и травматический опыт в детской литературе прошли через те же фильтры, что и во взрослой. Если в первый период войны доминировали балладный, натуралистически-очерковый и авантюрные жанры письма, то начиная с 1943 года и в прозе, и в поэзии преобладает «реалистическая рамка» письма, как ее понимали организаторы литературного процесса и критики. Авторы рецензий на текущую литературу беспокоило прежде всего то, насколько качественно отражается в ней героика военной поры, убедительны ли мотивы героических поступков, способны ли дети-герои дать образцы поведения для читателей, как лучше преподносить эту героическую тематику (техника чтения вслух и т. п.).⁵⁵ По словам Н. Л. Побединой, хорошо то произведение, которое изображает «чувство большой утраты, вырастающей в жажду мести».⁵⁶ Само по себе «чувство большой утраты» оказывается обесцененным, лишается голоса, замалчивается и тем самым дискредитируется.

Найденова и Кассиль констатируют, что у изображаемых ими детей «глаза смотрят не по-детски» и «стали нервы», но художественного способа отозваться на травмированное войной «чувство детского сердца» не нашлось, а редкие попытки это сделать были заклеены и пресечены.

В отличие от литературы, адресованной взрослым, которая все-таки предлагала способы артикуляции травмы (порой довольно замысловатые⁵⁷) и в конечном счете нашла способ говорить о ней («лейтенантская проза»), в детской литературе этого сделать не удалось. Если в литературе для взрослых агитационная прагматика проявлялась неравномерно, а тексты о боли и унынии оставались на периферии литературного процесса, то в детской литературе агитационный дискурс одержал победу. Эта победа не была случайной: детская литература, традиционно понимаемая как инструмент воспитания, и не могла предложить ничего другого, кроме образцов стоического вытеснения травмы. Литература, призванная воспитывать, — заложник своей функции: она свободно рифмуется с военной агитацией (за победу, за борьбу с паникерскими настроениями, за бдительность, за мужество и т. п.), но несовместима с изображением глубинных личностных переживаний.

Только разрушение этого воспитательного базиса детской литературы могло бы дать возможность показывать весь спектр эмоций, переживаемых детьми во время войны, но такие попытки будут предприняты уже в послевоенное время.

Маршак С. О жизни и литературе // Литературная газета. 1945. 2 июня. С. 2; *Черный О.* «Сын полка» В. Катаева // Знамя. 1945. № 7. С. 155–161; *Ивич А.* Подросток и книга // Советская книга. 1946. № 3–4. С. 28–38; *Бруштейн А.* Любимый герой // Литературная газета. 1946. 29 июня. С. 4.

⁵⁴ Куприянова Е. Детская тема в творчестве В. Катаева. С. 135.

⁵⁵ Карпинская Н. Героика в советской детской литературе // Дошкольное воспитание. 1944. № 2. С. 6–9; Воскресенская А. Детям о войне. С. 38–40.

⁵⁶ Победина Н. Л. Тема Великой Отечественной войны в литературно-художественном материале детских журналов. С. 47.

⁵⁷ См. названные статьи И. В. Кукулина и М. О. Чудаковой.

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-204-206

© Р. Ю. Данилевский

«БЛАЖЕННОЕ НАСЛЕДСТВО»: СБОРНИК СТАТЕЙ О ЖИЗНИ КЛАССИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ*

Классическая традиция понимается здесь в своем прямом смысле — как наследие античности и классицизма, а также в смысле, более приближенном к нашему отечественному наследию, — как традиция русской литературы XVIII века. Сборник и составлялся силами участников научного семинара «Русский XVIII век», существующего при кафедре истории русской литературы Санкт-Петербургского университета с 2007 года.

Участники сборника представляют различные страны (Белоруссия, Болгария, Германия, Польша, Россия, США, Украина), однако в основном статьи написаны по-русски, некоторые переведены на английский и есть статья на украинском языке. Как пишет в «Предисловии» петербургский редактор сборника проф. П. Е. Бухаркин, «выходящая книга многоязычна, и это не каприз и не следование моде, а достаточно принципиальный поступок создателей книги: именно приобщение к классической традиции и поместило русскую словесность в многоязычный, но, при этом многоязычии, в главный единый, европейский культурный контекст» (с. 3).

Сборник открывается разделом «Классическая традиция в истории русской литературы» (с. 7–24). В статье Бухаркина «Классическая традиция и эволюция русской литературы» (с. 7–17) рассматривается ключевой вопрос сборника — жива ли старая традиция, приносит ли она еще литературные плоды. Оказывается, приносит. Пишет же И. Бродский: «О себе я всегда думал, что я запоздалый поэт классицизма» (цит. на с. 11). Автор статьи уделяет Бродскому много внимания, поскольку, по его мнению, именно в этом поэте проявила себя с наибольшей яркостью классическая традиция, преобразованная и заново оживленная.

Вторая статья этого раздела — «Русская литература XI–XVIII веков и проблема клас-

сического: к постановке вопроса» (с. 19–24) И. В. Аршиновой. Смелость автора состоит, на наш взгляд, в том, что классика рассматривается ею не как сугубо литературное, а скорее как общекультурное, духовное явление. «...Классическая культура, — считает И. Аршинова, — немыслима без метафизического основания, предполагающего не только определенную ценностную иерархию: ее невозможно вообразить вне представлений о смысле, цели, совершенстве — в эстетическом, этическом и метафизическом планах» (с. 23). Вместе с тем «медленное, но неуклонное вытеснение метафизики за границу, если можно так выразиться, интеллектуальной оседлости, которое лишает почвы классическую традицию; ее императивность; ее эстетическая, этическая и духовная заданность; конституирующее для классического сознания ощущение дистанции между заданным и данным — вот, по нашему мнению, тот далеко не полный перечень вопросов, которые должны обсуждаться в связи с проблемой классики, вероятно являющейся одной из центральных для понимания русского и европейского литературного процесса» (с. 23–24).

В свете этих утверждений мысль о конце классического периода в русской литературе XIX века небесспорна. Либо классический период закончился раньше, до А. С. Пушкина, либо классика действительно, как пишет автор, «представляет собой острую проблему» (с. 24), т. е. она присутствует в текущей литературе (как мы видим, например, по И. Бродскому), так сказать, в «снятом», преобразованном виде.

Раздел «Русская литература XVIII века: грани классической традиции» (с. 25–114) посвящен роли классики в период ее расцвета в русской литературе. Остановим внимание на двух работах этого раздела. А. Ю. Веселова в статье «Архангельские новаторы и архаисты В. В. Крестинин и А. И. Фомин» (с. 93–104) возвращает историю русской культуры имени двух членов-корреспондентов Академии наук, живших и действовавших в Архангельске во второй половине XVIII века. У обоих автор подмечает соединение архаических признаков (особенно в слого) и новаторских усилий в размышлениях того рода, который ныне принято относить к краеведению: «...в области регио-

* «Блаженное наследство»: Классическая традиция и русская литература = «Blessed Heritage»: The Classical Tradition and Russian Literature / Под ред. П. Бухаркина, У. Екуч и Е. Матвеева; при участии Б. Хольтц. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2018. 367 S. (Opera Slavica. Neue Folge. Bd 64).

нальных разысканий, основанных на местном материале и носящих описательный характер, Крестинин и Фомин демонстрируют довольно высокий уровень научной работы, во многом новаторский для своего времени...» (с. 102).

Другая статья принадлежит Т. Е. Автухович («Федор Эмин как родоначальник массовой литературы в России: стратегии творческого поведения», с. 105–114). Само понятие «массовой литературы» в историческом отношении не имеет устойчивого определения, кроме того, что это литература для народа, или, говоря старинным языком, для людей «низкого состояния», позволяющая, развлекая, доносить до них полезные сведения и нравственные истины. Автор проследивает формирование качеств литературы этого рода на начальном этапе ее истории в России — на романах Ф. А. Эмина («синтез архетипического авантюрного сюжета или условной мелодраматической истории с актуальным познавательным материалом или общественно-политическим контекстом составляет типологическое свойство именно массовой литературы», с. 112). Можно согласиться с автором, отмечающим, что, «выстраивая свои романы по законам рынка, адаптируя и тиражируя сюжеты и мотивы предшествующей литературы, Эмин приобщал демократического читателя к чтению» (с. 113). К сожалению, Автухович относит к «материалу для другого исследования» самый любопытный для исследователя аспект «массовой литературы» — вопрос о ее эстетической значимости.

Следующие два раздела сборника посвящаются судьбам классической традиции в более поздние периоды истории русской литературы: «От классической традиции к постклассической литературе» (с. 117–202) и «Неклассическая литература на фоне классической традиции» (с. 205–308).

В первом из них обращает на себя внимание тонкое исследование Е. В. Дущечкиной «Война: от панорамного видения к крупному плану» (с. 131–140) с тем лишь замечанием, что крупный план видения боя уже пробивался к читателю издавна сквозь общую панораму сражения. Развитие таких описаний от общих картин к частностям не было прямолинейным. Например, что это, как не крупный план в поэме Пушкина «Полтава»?

Младой казак в крови валялся
<...> Но казак
Уж умирал. Потухший зрак
Еще грозил врагу России;
Был мрачен помертвельный лик,
И имя нежное Марии
Чуть лепетал еще язык.¹

Другая работа из того же раздела — статья Н. А. Гуськова «Об одном из претекстов „Деревни“ А. С. Пушкина» (с. 141–157) ставит

в связь с этим стихотворением стихотворное же «Письмо ко князю Александру Михайловичу Голицыну, сыну князя Михаила Васильевича» (1760-е или 1770-е годы) А. П. Сумарокова. Речь идет, в частности, о роли пейзажа в описательных стихотворениях. «Сама по себе природа еще не вызывает интереса, — пишет автор о произведении Сумарокова, — рассматривается сквозь призму культурной традиции и настроения персонажа, поэтому может быть условной, театрализованной и оставаться лишь синтезом общих мест» (с. 155). Несомненно, Гуськов прав: это отношение к пейзажу лишь предшествует картинам его у Державина и тем более у Пушкина. Это их «претекст», разумеется, но едва ли «претекст» в прямом, непосредственном смысле, а не вообще этап в поэтике века классицизма.

Эхо классической традиции в русской поэзии XX века отмечается в статье М. В. Пономаревой (Санкт-Петербург) «„Река времен в своем стремлении...“ в контексте темы бессмертия поэта: Державин — Мандельштам — Лосев — Кушнер» (с. 273–289). Надо признаться, что эхо это не везде вполне отчетливое, оно улавливается подчас только острым слухом исследователя. В стихотворении О. Мандельштама «Грифельная ода» (1923) само название еще можно соотносить с державинской «Рекой времен» (записанной, как известно, на грифельной доске), а в стихотворении Л. Лосева «XVIII век» (2012) при неверном указании: «накарябан в тетради гусиным пером стих занозистый, душу скребущий» — есть река и упомянуто имя Фелицы. Только у А. Кушнера говорится прямо: «Поднимаясь вверх по течению реки времен, / Ты увидишь Державина...». Тем не менее читатели должны быть благодарны автору статьи за ее тонкий слух, подтверждающий мысль, что «при любой ломке поэтического языка, спровоцированной творческими поисками, фигура Державина может быть актуальна» (с. 278).

В заключительном разделе сборника («Иноязычный контекст», с. 311–348) помещены две работы «Окказиональная поэзия во Франции XVIII века: „летучие“ тексты и их сборники» Н. В. Каревой (с. 311–327) и статья М. С. Трофимука «Термінус на раздорозжі української культури (стаття до 80-річчя перекладача й есеїста Андрія Содомори)» (с. 329–348). Появление этой работы на украинскую тему в сборнике, посвященном русскому XVIII веку, автор предисловия к книге объясняет следующим образом: «...деятельность А. Содоморы демонстрирует огромные культурные и нравственные потенции, до сих пор заключенные в классической традиции; в современной русской словесности рядом с А. Содоморой поставить, пожалуй, некого. Тем самым его творчество становится важной параллелью к истории русского слова, причем параллелью наиболее ему родственной» (с. 3; курсив мой. — Р.Д.). Это действительно параллель, но также и пример для отечественных «античников», на который им следовало бы обратить внимание.

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1948. Т. 5. С. 59.

Согласимся с мнением Бухаркина, заключающего «Предисловие» к сборнику такими словами: «...книга „Блаженное наследство»: классическая традиция и русская литература“, как представляется, без особой предвзятости и с достаточной полнотой репрезентирует нынешнее культурное состояние России, во всяком случае, в некоторых регистрах интеллек-

туального ее бытия» (с. 4). Эти «регистры» показывают, что русская культура остается живой наследницей античной и просветительской классики. Такое наследие для нее жизненно необходимо, оно действительно «блаженно», если производить это понятие от слова «благо».

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-206-207

© О. Е. Осовский, © В. П. Куржаева

НОВАТОРЫ КАК АРХАИСТЫ*

Новая книга Ирины Шевеленко (Висконсинский университет, США) посвящена архаической составляющей русского модернизма, т. е. тому, как на рубеже XIX–XX веков «славянорусская древность» становилась основой не только самых смелых культурно-художественных экспериментов, но и одного из утопических проектов строительства русской нации. «Работа над этой книгой продолжалась, с перерывами, более десяти лет, — поясняет автор. — Этот процесс был связан для меня с постепенным изменением взгляда на материал, которому посвящена книга, и, как следствие, с освоением новой исследовательской оптики» (с. 7). В качестве основного инструмента исследования Шевеленко привлекает методологию «имперских штудий» (*imperial studies*), одну из разновидностей «колониальных исследований» (*colonial studies*), приобретших широкую известность в западной гуманитаристике с 1980-х годов. Сегодня этот подход осваивается и в России, однако среди немногих удач назовем лишь книгу А. Эткин-да,¹ впервые, впрочем, появившуюся на английском языке.

Отметим, что монография Шевеленко ставит более широкий круг вопросов, нежели судьбы архаики в отечественном модернизме. Речь идет и об уместности прямого переноса схем западной гуманитаристики в историко-культурное поле русского Серебряного века, и об адекватной трансляции методов и понятий, ориентированных на качественно другой материал, и о соответствии научной моды реальным вызовам исторического прошлого и политического настоящего.

Формулируя основной тезис исследования, автор замечает: «Зависимость русской культурной традиции последних двух столетий

от Запада, став источником напряжения и внутреннего конфликта в „эпоху национализма“, приводила идеологов и практиков модернизма к поискам способов актуализации автохтонной архаики и к провозглашению возврата к „национальным корням“ как содержательного смысла их собственного эстетического эксперимента» (с. 30). Подобная установка определяет выбор материала и структуру исследования. Принимая во внимание не только художественно-эстетические, историко-культурные и историко-литературные параметры проблемы, но и ее идеологическое измерение, Шевеленко привлекает самый широкий круг источников. Это и собственно литературные, живописные, музыкальные произведения, и практика ремесленного производства, и философско-политические, художественно-критические, пропагандистские тексты, образующие «нациестроительный» дискурс или полемизирующие с ним. Среди имен, оказывающихся в центре внимания автора, А. Бенуа, Вяч. Иванов, С. Городецкий, В. Хлебников. Не менее представительны набор фигур из иных творческих сфер: И. Стравинский, С. Дягилев, С. Прокофьев, Н. Рерих, В. Билибин и др. «Мир искусства» соседствует здесь с футуристами, «Русские сезоны» — с кустарями-иконописцами... Весь этот многоликий мир постепенного освоения русским модернизмом специфически понятой и в значительной степени сконструированной «национальной древности», определяемой в терминологии имперских исследований как «автохтонное», должен отразить этапы формирования со второй половины XIX века русского национального самосознания как альтернативы прежнему — имперскому.

В пяти главах книги этот процесс предвзвывается теоретическим эскизом ключевых для замысла понятий («империя, нация, национализм»). Далее он разворачивается в конкретных историко-литературных и историко-культурных сюжетах — от осмысления отечественной критикой русского национального образа, создававшегося российской экспозицией на Парижской выставке 1900 года; роли русско-японской войны и русской революции 1905 го-

* Шевеленко И. Д. Модернизм как архаизм: национализм и поиски модернистской эстетики в России. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 336 с.

¹ Эткинд А. Внутренняя колонизация. Имперский опыт России / авториз. пер. с англ. В. Макарова. М., 2013.

да в росте националистических настроений интеллектуального сообщества до активной полемики в среде «мирискусников» по поводу ориентации на европейскую традицию и внимания к «народничанию»; мифотворчества Вяч. Иванова и констант символистской архаики, языковых экспериментов футуристов; «русского архаизма» дягилевских сезонов; открытия шедевров древнерусской иконописи и их воздействия на эстетику и технику авангарда. Подчеркнем, что каждый из сюжетов сам по себе чрезвычайно увлекателен и заметно дополняет историю литературы и культуры Серебряного века. Более того, обозначенные автором векторы движения русского интеллектуального сознания в эту эпоху имеют свое очевидное продолжение в постреволюционной ситуации конца 1910-х — начала 1920-х годов. Так, проект всенародного театрального «соборного действия», намеченный Вяч. Ивановым в статье «О веселом ремесле и умном веселии» (1907), получит отчасти реализацию в Невеле, где в мае 1919 года, по сообщению местной газеты «Молот», «ведутся подготовительные работы по постановке под открытым небом греческой трагедии Софокла „Эдип в колонне“ (так!). К участию привлечены учащиеся трудовых школ города и уезда, числом свыше 500. Постановкой руководят знатоки Эллады и Греции гр. Бахтин и Пумпянский».²

Не вызывают сомнений и место русской архаики в модернистском сознании, и интерес русского модернизма к национальной сюжетике. Но является ли этот поворот в действительности результатом предполагаемого автором отказа от имперскости в пользу «нациестрое-

ния»? Достаточно ли для того, чтобы утверждать универсальность феномена, отсылка к конкретным мнениям участников событий, даже если они находятся в «референтном поле» (с. 17), а их носители аттестуются как «представители экспертного сообщества» (с. 262)? Использование схем имперских и постимперских штудий ведет к упрощению реальной исторической картины. Не опровергает ли посыл автора о превращении Российской империи в государство нового (неимперского) типа с акцентированным «русским началом» вполне оформившееся понимание «русскости» и «русского народа» в имперском сознании С. С. Уварова с его триадой «православие, самодержавие, народность» или в «Пословицах русского народа» (1862) и «Толковом словаре живого великорусского языка» (1863–1866) В. И. Даля? Факты политической истории России, в которой будущий император Николай I говорит юному камер-пажу: «Благодари Бога за то, что ты русский»,³ плохо согласуются с теоретическими положениями о том, что империя Российская ничем не отличается от Британской. При этом автор отчего-то проходит мимо статьи В. С. Соловьева «Национализм» в Брокгаузе, хотя она более чем наглядно отражает реальное отношение к проблеме большей части мыслящего сообщества этой эпохи.

Однако теоретическая сомнительность конструкции не отменяет научной ценности представленного в книге историко-литературного и историко-культурного материала, а сама постановка проблемы, несомненно, заслуживает ее дальнейшей разработки.

³ См.: [Дараган П. М.]. Воспоминания первого камер-пажа великой княгини Александры Федоровны. 1817–1819. СПб., 1875. С. 25.

² Цит. по: Невельский сборник. СПб., 1996. Вып. 1. С. 150.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-207-211

© М. Э. Баскина (Маликова)

КНИГА Б. С. КАГАНОВИЧА ОБ А. А. СМИРНОВЕ*

Написанная Б. С. Кагановичем биография Александра Александровича Смирнова (1883–1962), крупнейшего специалиста по истории западноевропейских литератур, кельтолога, медиевиста, шекспироведа, редактора переводов, — небольшая (15 п. л.) книжка, вышедшая тиражом всего 200 экземпляров, — результат более чем тридцатилетнего самоотверженного труда историка, скрупулезно обследовавшего московские и петербургские архивы в поисках материалов, имеющих отношение к Смирнову. Автор, уже имеющий опыт на-

писания монографических биографий ученых (С. Ф. Ольденбурга, Е. В. Тарле), поставил себе задачу «восстановить с надлежащей полнотой историю жизни и деятельности А. А. Смирнова, привлекая возможно более широкий круг печатных, так и особенно архивных материалов. Такое исследование, наряду с внимательным прочтением трудов Смирнова в соответствующем контексте позволит <...> глубже понять и оценить А. А. Смирнова не только как ученого и литератора, но и как человеческую индивидуальность и определенный культурный тип, воплощенный в нем с большой яркостью» (с. 9). Эта задача предполагает строго фактографическую реконструкцию прежде всего научной стороны биографии Смирнова

* Каганович Б. Александр Александрович Смирнов. 1883–1962. СПб.: Издательство «Европейский Дом», 2018. 240 с.

(его поэтические и шахматные опыты только упомянуты), с минимально необходимыми интерпретациями. Книга Кагановича — труд профессионального историка науки, а не филолога или культуролога, в ней почти нет филологического анализа работ Смирнова, эволюции его эстетических взглядов или культурно-психологических объяснений его сложной личности. Во многом, вероятно, это связано с тем, что филологический и культурологический взгляд на фигуру Смирнова уже представлен в предисловиях и комментариях к опубликованным в последнее десятилетие его письмам к С. Делоне, Л. Вилькиной, В. Нувелю, В. Жирмунскому, Г. Шпету, А. Ахматовой, подготовленных такими крупными филологами, как Р. Д. Тименчик, А. В. Лавров, М. Ю. Эдельштейн, Дж. Малмстад и др.

Рецензируемая книга выдержана в объективно-доброжелательном тоне, с симпатией к герою — при всех его регалиях и успехах, человеку многим нелюбимому, и дает читателю обширный материал для собственных умозаключений относительно Смирнова, от которых и мы далее не сможем удержаться.

Нужно еще иметь в виду, что материалы о людях этого поколения неизбежно содержат незаполняемые лакуны; их собирание затруднено гибелью архивов при арестах и в блокаду (тут судьба Смирнова благополучна) и, как в случае со скудным личным архивом Смирнова в Институте русской литературы, принятый самим героем уничтожением следов прошлого.

В монографии последовательно рассматриваются этапы научной биографии Смирнова с опорой на его работы, воспоминания о нем и в большой степени на его письма, сохранившиеся в архивах других лиц, как опубликованные за время долгой работы над книгой другими исследователями, так и впервые вводимые в научный оборот (к Т. Л. Щепкиной-Куперник, Д. Е. Михальчи и др.).

Первоначальное формирование личности Смирнова отмечено семейной тайной незаконнорожденности, еврейским происхождением, о котором «все знали». Каганович приводит ему окончательные документальные свидетельства и совершенно избегает разговора о культурной значимости для Смирнова собственно промежуточного положения: «Я еврейский царевич, заброшен судьбой / В дальний край непонятных и чуждых людей. / Окруженный враждебно-холодной толпой, / Я влеку вереницу томительных дней» (из стихотворения Смирнова «Принц Иуда» (1905); подробнее см. в работах Лаврова и Тименчика).

Ранний этап биографии Смирнова, студента романо-германского отделения историко-филологического факультета Санкт-Петербургского университета, где он считался одним из последних учеников А. Н. Веселовского, имел амбиции философа, был знаком с А. А. Блоком, Мережковскими, вхож в круг «Мира искусства», реконструируется по его сохранившемуся в архиве (РГБ) сухому отчету

«Мой жизненный путь» (1946), а также по немногочисленным беглым упоминаниям о нем в воспоминаниях других лиц: «...бледнолицый — философ и „новопутеец“ в студенческом с тонким душком сюртуке, с тонкой талией, с воротником, подпирающим уши; и он — говорил: о философе Канте».¹ В 1903–1905 годах Смирнов печатал философские и литературно-критические статьи в «Мире искусства», «Новом пути» и «Вопросах жизни», относительно которых Каганович сдержанно замечает, что это «сочинения еще очень молодого и не сформировавшегося человека, во многом наивно-ученические и декларативно-претенциозные» (с. 24–25). Стихи Смирнова, опубликованные в альманахе издательства «Гриф» за 1905 год, также не являются «особенно значительными в художественном отношении» (с. 25). Впрочем, внимание будущих исследователей мелочей эпохи, возможно, привлекут 30 неопубликованных стихотворений юного Смирнова, сохранившихся, как указывает Каганович, в отделах рукописей РГБ и РНБ (вероятно, эстетическая и стилистическая аморфность ранних сочинений Смирнова приводит к тому, что в библиотечных каталогах среди карточек с заглавиями его работ регулярно попадают по меньшей мере два других А. А. Смирнова, писавших под псевдонимами Арсений Альвинг (московское издательство и альманах «Жатва») и А. Треплев (саратовский автор этюдов о М. Горьком)).

Настроения Смирнова следующего этапа его жизни — двухлетнего, 1905–1907 годов, пребывания в предоставленном университетом отпуске в Париже и последующих «первых лет в науке» (1907–1913), проведенных между Парижем и Петербургом, — восстанавливаются по письмам к Соне Делоне и Л. Вилькиной (Каганович сдержанно оценивает их как «едва ли до конца взвешенные» (с. 34)). В одном из них Смирнов пишет: «Если и раньше меня возмущали многие стороны русской жизни, многие черты „русской души“, то теперь я сознательно и окончательно отрекаюсь от своей национальности или, точнее, полунациональности». Также Каганович практически не обсуждает довольно безвкусную декадентско-эротическую стилистику писем Смирнова и его гигантские философские претензии («...пишу книгу, которая должна быть чем-то необыкновенным, гениальным. Она создаст эпоху в философии и в практическом мирозерцании, но будет доступна немногим, страшно немногим»), замечая, что «во всем этом был сильный элемент позерства, игры и эпатажа, иногда граничивших с инфантилизмом» (с. 35). Это, вероятно, справедливо, однако усвоенный Смирновым в те годы «своеобразный интеллектуальный эгоцентрический гедонизм» как форма взаимоотношений с окружающим миром (определение А. В. Лаврова) кажется небезразличным и для понимания его последующей советской карье-

¹ *Бельый Андрей*. Начало века. М., 1990. С. 458.

ры. Автора рецензируемой монографии интересуют прежде всего прослушанные Смирновым в Париже курсы по кельтологии, средневековому французскому и древневаллийскому языкам у таких классиков науки, как Жозеф Бедье и Анри д'Арбуа де Жубанвиль, обеспечившие ему репутацию уникально для России образованного медиевиста-западника.

В роли «петербургского приват-доцента» (1913–1917) Смирнов начал писать о Шекспире, однако две статьи молодого, несколько лет учившегося в Париже филолога, опубликованные в 1916 году к 300-летию со дня смерти английского драматурга, где автор пытается выявить какие-то самому Шекспиру неизвестные «подознательные» мотивы, были оценены Б. М. Эйхенбаумом как «удивительно бледно написанные», «поверхностные»: «В самой постановке вопроса, в терминологии, в стиле есть что-то скучное» (цит. на с. 55). Перескакивая хаос первых пореволюционных лет, отметим, что и следующее ключевое выступление Смирнова в печати — статья «Пути и задачи науки о литературе», которой ознаменовалось его возвращение в Петроград в 1922 году и рецензии которой в книге Кагановича посвящена отдельная глава, по отзыву того же Эйхенбаума, представляла собой «легкомысленную провинциальную философию дурного толка, которую можно было слушать с некоторым вниманием только лет 10 назад», «„мудрость“ Гершензона, переведенную на язык университетской науки».² Архаичная на фоне русского формализма эстетическая ориентация Смирнова восходит, по мнению Кагановича, к Б. Кроче и К. Фосслеру. Добавим, что психологическая доминанта эстетических взглядов Смирнова подтверждается и его вышедшим два года спустя обзором «Новейшие русские работы по поэтике и литературной методологии» (Атены. 1924. Кн. 1–2), в котором он проявляет свои взгляды в нескольких коротких замечаниях: так, он уточняет определение Б. В. Томашевского, что в стихах, в отличие от прозы, «звуковое задание доминирует над смысловым», утверждая, что звуковое задание «выдвигается на первый план в апперцепции»; к общим положениям Жирмунского о соотношении рифмы и смысла добавляет, что они зависят от индивидуальных «нюансов поэтического переживания» поэта и читателя, и признается в сочувствии к интересу Б. Ларина к «органическому восприятию произведения, к интуиции» и к позиции А. Белецкого, исходящего в анализе литературных форм и приемов из «данных психологии творчества и психологии восприятия».

Несмотря на неблестящие первые выступления в печати, Смирнов, вероятно, имел высокую научную репутацию и широкие знакомства в литературно-научной среде, что позволило ему быстро выдвинуться и занять

прочное положение, став сначала заведующим французским отделом «Всемирной литературы», потом постоянным сотрудником издательств «Academia» и «Время», где он был одним из редакторов собраний сочинений и отдельных изданий Мольера и Мериме, Стендаля и Гюго, Мопассана и Романа Роллана и др. Далее он на тридцать лет монополизировал советского Шекспира, а в 1950–1960-е годы почти вся французская литература XVII века, переводившаяся в СССР, выходила под редакцией Смирнова (в известной резкой формулировке О. Фрейденберг из письма Б. Пастернаку Смирнов выступал «откупщиком <...> художественных переводов, своего рода „капиталистом“ Литиздата» (цит. на с. 180)).

Каганович посвящает заключительную часть книги опровержению негативных оценок современниками человеческих и профессиональных качеств Смирнова, в том числе процитированного мнения Фрейденберг. При всей симпатичности этого этического возмущения было бы, возможно, продуктивнее интегрировать, пусть с оговорками, эти между собой схожие, т. е., вероятно, как-то отражающие реальность, характеристики (ср. шуточно-ядовитую характеристику М. Кузмина: «И кельтолог с невинной сапою / Медоточиво держит речь»; и дневниковое замечание вообще симпатизировавшего Смирнову переводчика-испаниста Д. И. Выгодского: Смирнов «занимает привилегированную позицию» и «труслив невероятно»³) в описание крайне сложной личности Смирнова. Приведем встающий в этот же ряд материал, ускользнувший от внимания Кагановича, из неопубликованной диссертации В. С. Полиловой М. Кузмина: «И кельтолог в России первой трети XX века» (МГУ, 2012), где приводится переписка Смирнова (в описании соответствующей единицы в РГАЛИ поименованного Алексеем Александровичем) начала 1950-х годов с Г. И. Ярхо по поводу издания испанского средневекового эпоса «Песнь о моем Сиде», переведенного в начале 1930-х, с пионерской научной статьей и комментарием, репрессированным и умершим в 1942 году Б. И. Ярхо, а также по поводу переведенного вместе братьями Ярхо «Гаргантюа и Пантагрюэля» Ф. Рабле. С пафосом обещая, что будет считать издание «Сиды» своим «священным долгом, и если только жизнь моя продлится, я добьюсь своего»,⁴ Смирнов довольно явно затягивал дело и, как кажется, старался не допустить прямого, помимо него, обращения Г. И. Ярхо в издательство: «Откликаюсь вкратце на то, что Вы пишете о „Сиде“. Конечно, Ак<адемия> Наук — естественное для него место. Представьте себе, что 2 или 3 <года> тому назад, этот вопрос был (не без моей инициативы через некоторых посредников) поставлен в редколлегии этой самой серии,

² Эйхенбаум Б. М. Вокруг вопроса о формалистах // Печать и революция. 1924. № 5. С. 7.

³ РНБ. Ф. 1169. № 48. Л. 12, 35; записи 1935 года.

⁴ РГАЛИ. Ф. 2186. Оп. 2. № 184. Л. 20–21; письмо от 1 ноября 1953 года.

в принципе издание «Сиды» было утверждено. Но тут (расскажу Вам все откровенно, опять — *entre nous*) произошло одно ужасное по нелепости событие. Известный Вам М. Л. Лозинский раза два в кругу друзей обмолвился, что он сам не прочь был бы перевести эту вещь и К. Н. Державин, ездивший в Москву и ведший об этих делах переговоры с В. П. Волгиным, сообщил ему об этом. Редколлегия очень обрадовалась этому и просила Лозинского составить план и указать сроки. Я был этим крайне раздосадован по двум причинам: 1) из-за перевода Б. И. и 2) из-за того, что знал, что с Лозинским ничего не получится. Так и случилось! Но неопределенность тянула 2 года, и время было упущено. Поднимать этот вопрос сейчас невозможно. Никакого правомочного отделения этой серии в Л<енин>граде нет, все решает московская редколлегия. Она только что (в сентябре) утвердила двухлетний план (1954–1955) — (в кот<орый> так счастливо попал и Рабле, почему я так взволнованно и с энтузиазмом и писал Вам в сентябре) — и сейчас уже невозможно что-либо прибавить. Вам писать туда заявку и бесполезно и даже невыгодно, ибо мне, который занят и Монтемом и, почти наверно, Рабле, они поручать рассмотрение этого дела не будут, а могут кому-ниб<удь> другому, кто, пожалуй, еще даст неблагоприятный отзыв (ведь московские «испанисты» ужасны!), и тогда будет плохо. Давайте потерпим 1 год, и когда я сдам им I том Рабле и хотя бы I том Монтема, я со своей энергией подниму вопрос о „Сиде“» (Там же). В результате перевод Рабле, который Смирнов взял «сначала посмотреть <...> келейно, чтобы при малейшей возможности выступить его адвокатом (решаться вопрос будет конечно не единолично мною, а коллегиально!)» под предлогом, «как бы уважаемые академики не испугались его очень близкой „точности“ и „стильности“». Кто знает, вдруг они — сторонники простоты, ясности и приличия (ведь фирма-то какая!)»,⁵ не вышел вовсе, а «Сид» увидел свет только после смерти Г. И. Ярхо, в 1959 году, с указанием «перевод текстов Б. И. Ярхо и Ю. Б. Корнеева; изд. подг. А. А. Смирнов». Как пишет Полилова, Смирнов, действительно сделав важное культурное дело, познакомив читателей с фундаментально научным и точным переводом Б. Ярхо (хотя и проредактированным Смирновым и Корнеевым), при этом в своих сопроводительных статьях к изданию «страницами цитирует предисловие Ярхо без его упоминания», весь подписанный именем Смирнова раздел «Комментарий» представляет собой сокращенный комментарий Ярхо, указатель имен собственных и географических названий целиком взят из его рукописи и также подписан именем редактора. Эта история, вероятно, показательна для этоса Смирнова как организатора и редактора переводных изданий, которого А. Д. Михайлов в устном разговоре с По-

лиловой назвал «деловым человеком, со всеми вытекающими из этого положительными и отрицательными последствиями».

Центральное, вероятно, событие в карьере Смирнова — начинающаяся с 1930 года и продолвшаяся до последних лет его жизни работа над Шекспиром в качестве составителя многочисленных изданий, редактора, автора вступительных статей и комментариев — в книге рассматривается в основном на тех же архивных материалах, которые составили вышедший в 2013 году сборник (под редакцией Т. Г. Щедриной) «Шпет и шекспировский круг» (Каганович цитирует их по архивным подлинникам). Эти материалы позволяют составить достаточно полное представление о взглядах Смирнова на перевод, высказанных по поводу положенного им и Шпетом в основание затеянного в 1930-е годы нового собрания сочинений Шекспира принципа эквивитимии, и в прескриптивной методологической части статьи «Перевод» для «Литературной энциклопедии» (1934. Т. 8). Не будучи, в отличие от Шпета, ригористом метода, Смирнов был значимым представителем блестящей довоенной эпохи в истории советского перевода с ее презумпцией «адекватного» перевода как серьезной и объективной филологической работы, направленной на то, чтобы, по словам Гете, нам «отправиться к иностранцу и освоиться с его жизнью, способом выражения и особенностями». Естественно, Смирнов был противником «намеренной свободы» Пастернака в отношении к оригиналу, о чем детально свидетельствует отдельный экскурс рецензируемой книги «А. А. Смирнов и пастернаковские переводы Шекспира: 1940-е годы». Сразу становится понятно, сколь болезненной для Смирнова должна была быть работа в конце 1950-х годов над новым полным собранием сочинений Шекспира, ставшим на долгие годы дефинитивным для отечественного читателя: в послевоенные годы органически близкую Смирнову довоенную идеологию «адекватного», «воссоздающего» художественно-филологического перевода победила новая идеология «реалистического», ассимилирующего перевода (И. Кашкин, Н. Любимов, К. Чуковский) с абсурдным тезисом о переводе «не точном, но верном», и Смирнову пришлось пойти на компромисс (его соредaktor А. А. Аникст «согласился на Радлову», Смирнов «согласился на Пастернака»), фактически перечеркивая свой работу над Шекспиром 1930-х годов: авторитетным редакторским именем Смирнова было подписано издание, где «Король Лир» был дан не в точном (выдерживающим вышедшее в 1930-е издание *en regard*) переводе высоко ценяемого им М. Кузмина, а в переводе Б. Пастернака (неточность которого по меньшей мере затрудняла комментирование), «Макбет» — в переводе не М. Лозинского или А. Радловой, а плодovitейшего Ю. Корнеева, «Бесплодные усилия любви» (переведенные в 1930-е годы Кузминым) были заказаны Чуковскому (перевода, к счастью, не представившему, однако был дан новый пере-

⁵ РГАЛИ. Ф. 2186. Оп. 1. № 194. Л. 9; письмо от 14 октября 1953 года.

вод неумолимого Корнеева), «Виндзорские смешницы» и сонеты — в переводе не Кузмина, а С. Маршака, о которых Смирнов ясно знал, что это «не адекватный перевод, а превосходящий субститут». Особенно досадна утрата сонетов в переводе Кузмина. Каганович уверен, что у Смирнова их не было (с. 165), однако из комментария Г. Морева к «Дневнику» Кузмина 1934 года, на который ссылается автор книги, можно сделать и другой вывод: сонеты в переводе Кузмина были в 1931 году включены Смирновым в издательский план «Academia», после смерти поэта планировалось их издание под редакцией Смирнова — вероятнее всего, он имел на руках тексты переводов. Тут вновь особенную досаду вызывает вычищенность личного архива Смирнова, уничтожившего, вероятно, огромный объем писем к нему и материалов других лиц.

Культурный тип, действительно ярко воплощенный в фигуре Смирнова, очень сложен и непрозрачен, и книга Кагановича дает ценный материал для его описания. Интеллектуально сформировавшийся в предреволюционные годы, в европейско-петербургской, декадентско-академической среде, и сумевший стать успешным в советское время, Смирнов десятилетиями не был собой (тут знаменательны общие обстоятельства незаконнорожденности и «не своей» фамилии в первоначальном формировании Смирнова и Чуковского, враждебно близкого ему в области монополизации перевода; вероятно, возможность советского прусения обеспечивалась вообще свойственными им шизофреническими чертами личности, ср. в приводимых Кагановичем воспоминаниях востоковеда Б. Н. Заходера, знавшего Смирнова в ярославской эвакуации: «Очень любит позу ребенка, который должен вызывать жалость (и вызывает в самом деле), но легко и уверенно захватывает то, что ему удобно в жизни, не стесняясь принципиальными соображениями (взятые обещания, престиж видного ученого). Конечно, все это не грубо, а со страданиями (не очень большими), кокетливыми излияниями и т. д. <...> расчетлив безумно, жаден, помнит все, вплоть до мелочи. Европейско-петербургский человек снаружи, внутри — кулак и игрок. Тип сложный и прелюбопытный» (цит. на с. 224)). Фундаментальными травмами, раз за разом ломавшими людей и в целом отечественную науку и культурную среду, были и «большой террор», когда аресты шли непосредственно вокруг Смирнова, и, как ярко показало недавнее двухтомное документальное исследование П. А. Дружинина «Идеология и филология» (М., 2012), «борь-

ба с космополитизмом» («Какой был остроумнейший causeur в молодости А. А. Смирнов, Шуручка, как мы его звали, — записывает в эти годы в дневнике Л. В. Шапорина. — А теперь — перепуганный, заваленный работой, боящийся слово произнести», и далее приводит его слова: «Нельзя жить, нельзя дышать. Зачем жить?»), и «сумерки сталинизма» (1949–1952 годы), когда Смирнов, как и многие, укрылся в филармоническую страсть и шахматы. При всей успешности своей советской карьеры Смирнов, как кажется, прусился не так и не в том, в чем хотел и к чему готовился: как ученый он, вероятно, был прежде всего кельтологом, но академическую его карьеру нельзя назвать в полной мере блестящей: докторскую диссертацию он защитил «по совокупности», в члены-корреспонденты Академии наук не был избран. Заняв, несомненно, очень выгодное положение редактора-монополиста, главного советского шекспироведа, он так и не смог написать своего главного «по гамбургскому счету» труда. Кажется даже, что люди одного с ним круга с гораздо более трагическими судьбами, как А. Н. Егунов, И. А. Лихачев или Т. Г. Гнедич, выйдя из лагерей в 1950-е годы, остались внутренне в гораздо большей степени собою, чем сравнительно благополучно живший все эти годы Смирнов. Заплаченная им «дань обстоятельству времени», о которой часто говорит Каганович, была очень велика.

Интересно было бы понять, что сам Смирнов в конце жизни считал значимым в своей научной биографии и поместил в итоговый сборник «Из истории западноевропейской литературы» (1965), включая, как указывает Каганович, предназначавшиеся для него, но не вошедшие из-за превышения объема статьи о Мериме и Мопассане, а также неопубликованную и сохранившуюся в издательском архиве большую статью «Жан Расин» (с. 204–205). В ней «тонкий анализ психологии и поэтики Расина выдержан в очень „смирновской“ стилистике, достаточно необычной для советской литературоведческой манеры тех лет» (с. 204) — вероятно, имеются в виду «теплые, проникновенные, почти лирические тона» (с. 206) работ, которые Смирнов писал относительно вольно. Этих же качеств он искал в переводах (ср. в его последней неопубликованной статье 1961 года о русских переводах Шекспира: «Стих М. Л. Лозинского воспитителен, виртуозен, блестящ, но холодным ледяным блеском. Где та теплота, непосредственность, которые составляют, однако, одно из главных очарований Шекспира?» (с. 217)).

ХРОНИКА

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-212-214

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ЭЛЬЗАССКИЙ ИНТЕЛЛЕКТУАЛ В РОССИИ ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ: Л. Г. НИКОЛАИ, СТРАСБУРГСКИЙ ПРЕЗИДЕНТ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК»

17 октября 2017 года в Национальной и университетской библиотеке Страсбурга (Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg) состоялась однодневная конференция, приуроченная к очередной сессии Конгресса местных и региональных властей Европы. На каждое такое заседание страна-участница выдвигает один регион, который представляет ее на Совете, сопровождая это научными и культурными мероприятиями. В 2017 году Россию представляла Ленинградская область, отметившая свое 90-летие. Конференция стала частью обширной программы, включавшей концерты, выставки и встречи с деятелями русской культуры. Организаторами конференции выступили Правительство Ленинградской области, Государственный музей-заповедник «Монрепо», Страсбургский университет и Национальная и университетская библиотека Страсбурга. Конференция прошла при финансовой поддержке Правительства Ленинградской области.

С приветственным словом к участникам конференции обратился губернатор Ленинградской области А. Ю. Дрозденко, который в кратком выступлении охарактеризовал культурное наследие ленинградской земли, сопроводив свой рассказ демонстрацией фотографий, на которых было отражено современное состояние памятников. Губернатор подчеркнул широкий диапазон этих памятников: от средневекового европейского замка в Выборге до православных монастырей и императорских усадеб.

Конференция была открыта выступлениями руководства Страсбургского университета и Национальной и университетской библиотеки Страсбурга. Заместитель президента Страсбургского университета по международным отношениям И. Жакоберже и директор библиотеки А. Кола подчеркнули ценность международных контактов и преемственность связей между Россией и Францией, особенно актуальных для Страсбурга, многие выходцы из которого служили в Российской империи.

Подробнее этот аспект был раскрыт в первом научном докладе «История русско-эльзасских отношений в XVIII веке», прочитанном Р. Бодэном (Франция) и носившем обобщаю-

щий характер. Бодэн напомнил историю интеллектуальных отношений между Страсбургом и Россией в XVIII веке и рассмотрел причины, по которым русские приезжали в Страсбург, а страсбургцы уезжали в Россию. В Страсбурге русских привлекал в основном университет, известный тогда во всей Европе. Из страсбургцев в Россию уезжали молодые интеллектуалы-лютеране, нередко являвшиеся выпускниками того же университета, чтобы работать гувернерами в семьях русских аристократов. Некоторые из них впоследствии сделали в России хорошую служебную карьеру. К их числу относится и барон Г. Л. Николаи, сыгравший заметную роль в русской культуре и поэтому ставший центральной фигурой конференции. В докладе был рассмотрен ряд эго-документов, по которым можно судить о жизненных условиях молодых гувернеров в России. В частности, в завершение доклада Бодэн рассказал о жизни Николаи в первое время после приезда в Россию, опираясь на его письмо жителю Кольмара Пфэффелю, обнаруженное в Кольмарском городском архиве.

Первая секция конференции была призвана охарактеризовать страсбургскую интеллектуальную среду, в которой формировался Николаи, и ее отношения с Россией. Вошедшие в эту секцию доклады были посвящены личностям и биографиям страсбургских профессоров, преподававших русским студентам и ученикам, их научной деятельности и трудам, а также контактам с Россией. Первый доклад «Историк и профессор Страсбургского университета Кристоф-Гийом Кох и его русские контакты» был прочитан В. Береловичем (Швейцария-Франция; доклад был написан в соавторстве с Р. Бодэном). В этом выступлении речь шла о профессоре Кристофе-Гийоме Кохе, ученике И. Д. Шепфлина и директоре страсбургской дипломатической школы в 1770-х и 1780-х годах. Напомнив историю отношений Коха с Россией, авторы доклада охарактеризовали курс по истории России, написанный страсбургским профессором для молодых русских аристократов, которых он учил. Авторы доклада подготовили комментированную публикацию этого учебника и монографию, посвященную жизни и трудам Коха (Histoire de

Russie, avec sa partie politique, par Mr. Koch, Professeur à Strasbourg Suivie de la Constitution de l'empire de Russie / Édité par R. Baudin, W. Berelowitch. Strasbourg, 2018 (Coll. Études alsaciennes et rhénanes)). Это издание представляет несомненный интерес для специалистов по русской культуре и русско-европейским связям XVIII века.

Д. Рюск (Франция) выступила с докладом «Ботанист и профессор Страсбургского университета Йоханн Германн и его русские контакты». Известный в Европе естествоиспытатель Германн обучал небогатых русских студентов из разночинцев, которые занимались медициной и правом благодаря стипендиям семьи Голицыных или Петербургской Академии наук. Рюск рассказала о работе Германна с русскими студентами, о его научных контактах в России и о «русских» предметах в его коллекции минералов и растений. Доклад сопровождался увлекательной презентацией, в которой были наглядно представлены научные интересы Германна, широкий диапазон его научных контактов и интереснейшие экспонаты его коллекции, в том числе из фондов Национальной и университетской библиотеки Страсбурга.

Вторая секция конференции была посвящена уже непосредственно Николаи и его творчеству, а также восприятию его образа в научной и биографической литературе XIX столетия.

В центре внимания А. Ананьевой (Великобритания), выступившей с докладом «Литературное творчество Людвиг Генриха (Андрея Львовича) Николаи в европейском контексте», оказалось поэтическое творчество Николаи, особенно его поэма «Усадьба Монрепо в Финляндии в 1804 году» (первое издание вышло в 1806 году в Берлине). Рассматривая широкий европейский контекст поэмы, Ананьева подчеркнула некоторые особенности взаимоотношений эстетики пейзажного сада и поэтики литературы о садах, определивших исторический фон поэмы о Монрепо, название которого — «мой покой» — выступает в качестве поэтической программы, переплетающей индивидуальную историю автора и ключевые моменты европейской садово-парковой эстетики. По мнению автора доклада, в поэме «Монрепо» представлено самостоятельное поэтическое решение традиционного мотива сельской жизни и покоя, не ограниченное отсылками к общим местам усадебной и пасторальной поэзии, а гармонично связанное с жизненной ситуацией автора и конкретным садово-парковым усадебным ландшафтом. В сообщении были использованы малоизвестные письма Николаи о Монрепо к немецким адресатам, в том числе из архивных источников.

Доклад «„Сухой академический немец“: образ А. Л. Николаи в биографической литературе XIX века» А. Ю. Веселовой (Санкт-Петербург) показал, что репутация Николаи в XIX столетии формировалась преимущественно вокруг его службы в качестве президента Императорской Академии наук. Акцент на

академической карьере Николаи был обусловлен не только его несомненным вкладом в историю Академии наук в России, но и обстоятельствами, в которых находились писавшие о Николаи во второй половине XIX века, т. е. тянувшейся более полувека академической реформой. Популярность личности Николаи в этот период, в условиях нарастающей борьбы с «немецким засильем», определялась тем, что именно его идеи лежали в основе регламента Академии наук 1803 года, который как минимум до начала XX века оставался для авторов статей — представителей академической среды — недостижимым идеалом. Обращаясь на разных этапах реформы к деятельности Николаи, они преследовали свои цели, не имеющие прямого отношения к жизни и службе барона. Но в итоге именно благодаря этому обстоятельству ему была отдана без сомнения заслуженная дань уважения, а имя его по справедливости заняло достойное место в памяти потомков.

Третья конференционная секция носила название «О роли места и людей в жизни Николаи». А. И. Сакса (Санкт-Петербург) посвятил доклад «Свой берег — усадьба Монрепо в жизни и судьбе ее владельцев» истории Монрепо, в том числе до того момента, как усадьбу приобрел Николаи. По мнению докладчика, Монрепо и в настоящее время сохраняет в себе часть того, что в него в разное время вложили такие разные по происхождению, воспитанию и образованию люди, как генерал-поручик П. А. Ступишин и его супруга Шарлотта, принц Вюртембергский Фридрих Вильгельм и поэт и президент Академии наук барон Николаи. Проходящая через всю историю этого усадебно-паркового ансамбля тема гармонии взаимоотношений человека с природой служила основным мотивом его развития, вызывая к жизни у всех его владельцев схожие в основе своей творческие замыслы. Но именно Николаи удалось включить свою усадьбу в общий контекст европейской культурной жизни конца XVIII — начала XIX века, отразив в ее развитии и свои личные намерения и пристрастия.

Н. С. Прохоренко (Санкт-Петербург) сделала строго биографический и во многом основанный на архивном материале доклад «Генрих Людвиг (Андрей Львович) Николаи — президент Петербургской Академии наук (1798–1803)», отчасти подтвердивший ранее высказанный тезис о том, что период президентства Николаи воспринимается академической средой как образцовый, несмотря на все объективные трудности, выпавшие на долю барона: политическая нестабильность, некомпетентность предшественников и т. д. Прохоренко подчеркнула, что Николаи оставался последовательным защитником интересов научного сообщества, что и делает его личность на посту президента идеалом, по которому тоскуют многие поколения членов Академии наук и представителей научной общественности.

Последний доклад, прозвучавший на конференции, представила О. Ю. Захарова (Москва).

В ее сообщении «История родов — история России. Воронцовы — Николаи» была продемонстрирована тесная связь — дружеская и деловая — нескольких поколений известного русского рода Воронцовых с родом Николаи, определенная совпадением нравственных идеалов и близостью интересов.

Конференция завершилась насыщенной дискуссией, в ходе которой были выделены ключевые моменты тесной взаимосвязи Страсбурга с Россией, сохраняющей свою актуальность до сегодняшнего дня.

© А. Ю. Веселова

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-214-216

МНОГОЯЗЫЧИЕ В РУКОПИСЯХ ПИСАТЕЛЕЙ*

21 августа 2018 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) прошел французско-русский круглый стол, посвященный проблемам многоязычия в рукописном наследии писателей. На нем состоялась встреча коллег — участников совместного проекта ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН и Института современных текстов и рукописей (ИТЕМ) Национального центра научных исследований Франции. Проект «Александр Пушкин: от многоязычия к переводу» с российской стороны поддержан грантом РГНФ/РФФИ. Пушкинский Дом и ИТЕМ имеют долгую традицию сотрудничества. Коллегиальная деятельность двух институтов началась еще в 1989 году во время советско-французского коллоквиума «Рукописи писателей и теоретические проблемы публикации». С тех пор осуществлено несколько проектов, в том числе общий сборник статей — «Языки рукописей» (2000), опубликованный Пушкинским Домом. Возобновление сотрудничества очень важно: два института имеют сходные теоретические и методологические подходы (у французской текстовой генетики много общих черт с русской текстологической традицией).

Для оценки уникального явления «Пушкин — поэт/писатель — билингв — создатель национальных языка и литературы» необходимо понимание широкого социального, лингвистического и литературного контекста. В рамках настоящего проекта рассматриваются как проблемы многоязычия, так и вопросы перевода, касающиеся не только творчества Пушкина. Именно поэтому на круглом столе обсуждался достаточно широкий круг вопросов.

Работу круглого стола открыл доклад В. Е. Багно (Санкт-Петербург), который предложил взглянуть с точки зрения многоязычия на известное высказывание Гоголя о том, что русская поэзия пробовала все аккорды и добывала всемирный язык затем, «чтобы пригласить всех к служению более значительному»

(«Выбранные места из переписки с друзьями»). Главный творец «всемирного» языка, пробовавший все «аккорды», — это, конечно, Пушкин. Пушкин был наделен редкой способностью видеть себя в чужом и чужое видеть в себе. И в быту, и в творческих поисках ему это было одинаково интересно — создать свою версию того, что является всеобщим достоянием, или вобрать в свое творчество то, что является вершинными творениями человечества, наделив его особенностями своего мировидения. Переводы, подражания, произведения, написанные «по мотивам», — это то, что имеет отношение к «протеизму», «перевоплощениям», «всемирной отзывчивости», но и в «оригинальном» творчестве можно найти «чужое», то, что уже в культуре до Пушкина существовало, но благодаря ему заиграло новыми красками.

Затем выступила руководитель проекта с французской стороны О. Анохина (Франция) с докладом «Творческие стратегии многоязычных писателей», в котором рассказала о проводимых в ИТЕМ исследованиях архивных материалов многоязычных авторов, позволивших выявить определенные стратегии использования различных языков при создании литературного произведения. Первая — функциональное разделение языков (для выполнения различных задач). Вторая — смешение языковых кодов (*code-switching*). Между этими противоположными стратегиями существует еще одна, которую можно определить как *параллельное или синхронное письмо*, производимое одновременно на двух языках. Эта особенная творческая стратегия была установлена благодаря исследованиям рукописей мадагаскарского поэта Жана Жозефа Рабеаривелу (1901–1937). Кроме того, возможен авторский перевод: речь идет о *последовательном письме* на двух языках. Зачастую многоязычные писатели не доверяют перевод своих текстов третьему лицу. Владея двумя языками в совершенстве, они развивают свое творчество на обоих, предпочитая осуществлять перевод своих произведений собственными силами.

Н. Л. Дмитриева (Санкт-Петербург) обратила внимание на то, что пример параллельно-

* Работа велась в рамках Международного проекта РФФИ/Фонд «Дом наук о Человеке» (ФДНЧ) № 17-24-08001: а(м) «Александр Пушкин: от многоязычия к переводу».

го или синхронного письма, отмеченный коллегой из ИТЕМ, встречается в рукописном наследии Пушкина: в 1825 году он начерно набрасывает в рабочей тетради (ПД 835) строки стихотворения об увядающих розах — символе скоротечности бытия. На одном и том же листе (л. 56 об.) записаны наброски французского и русского вариантов стихотворения, трактующего одну и ту же тему. Исследовательница рассказала о предпринятом в рамках совместного проекта составлении реестра французских и двуязычных рукописей Пушкина, хранящихся в Рукописном отделе Пушкинского Дома. В пушкинском рукописном наследии чисто французских текстов значительно меньше, нежели двуязычных. Среди французских рукописей сочинений совсем немного: это — отдельные стихотворения (преимущественно лицейского периода), незавершенные эпиграммы, имитирующие стиль гривуазных французских образцов. В основном это планы драматических сочинений, наброски, материалы творческих замыслов. Наибольшее число автографов на французском встречается среди эпистолярного наследия поэта. Анализ рукописей лишний раз подтверждает то, что французский для пушкинского творчества — «рабочий» язык. Это особенно четко прослеживается в планах его сочинений: когда задумывалось произведение на «европейскую» тему, где использовался западноевропейский материал, планы записывались по-французски; когда же составлялся план сочинения о российских реалиях, например о русском светском обществе, пускай и навеянный европейскими образцами, языки в планах перемежались. При этом в обоих случаях сами тексты писались по-русски.

В докладе Е. Е. Дмитриевой (Москва — Санкт-Петербург) был поднят вопрос о принципиальной невозможности равноправия языков как в состоянии диглоссии, так и двуязычия. (В статье «К семиотической типологии русской культуры XVIII в.» (1974) Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский развели два понятия — диглоссии, когда две языковые системы находятся в неравном состоянии (церковнославянский и русский), и двуязычия, предполагающего равноправие языков (в частности, русского и французского), которое началось в России в XVIII веке). Как отметила докладчица, способность образованной части населения (в основном дворянства) использовать разные культурные коды, свободно переключаясь с одного языка на другой, на самом деле предполагала существенную несвободу, выражавшуюся, в частности, в том, что отдельные темы и ситуации закреплялись за тем или иным языком и, более того, предполагали каждый раз свою особую форму выражения. В этом смысле можно сказать, что французский язык, даже для тех, кто блестяще им владел, был в большей степени языком устоявшихся формул, в то время как русский — языком импровизационным, предоставляющим большую свободу и непринужденность. Один из ярких примеров легко-

сти переключения с одного языка на другой в пушкинскую эпоху (за которой на самом деле скрывается определенная несвобода) — почти ритуальный переход с французского языка на русский в письмах к женам, которым до свадьбы письма писались преимущественно на французском языке. Хотя были и исключения, и тем они интереснее. Если Пушкин данное правило соблюдал и стилистика его писем к невесте существенно отличается от его писем к жене, то, например, случай Вяземского свидетельствует о большей свободе. Еще один важный вопрос, поднятый в докладе, — возможность эпистолярного мультилингвизма, т. е. «жонглирования» более чем двумя языками. Ярким примером этого являются письма Вяземского к В. Ф. Вяземской из Англии конца 1830-х годов, в которых к русскому и французскому языкам добавляется еще и английский, что неожиданно влечет за собой еще и появление украинизмов. В качестве другого примера эпистолярного многоязычия в докладе рассматривалась переписка членов императорской семьи: Александра I и его сестры Марии Павловны, вышедшей замуж за наследного герцога Саксен-Веймар-Эйзенахского и проживавшей в Германии. В переписке, которая велась преимущественно на французском языке, «фривольную мелодию», которую позволяет себе изредка в письмах к сестре Александр, неожиданно исполняют немецкие слова, в то время как переход на русский язык означает скорее откровение и признание, кажется, слишком личное, чтобы быть выраженным по-французски. Остается, однако, нерешенным вопрос: можно ли видеть в переходе с одного языка на другой проявление того, что называется компенсаторными механизмами культуры, и какова в этом переходе доля узального и окказионального начал.

Вопросу о создании франкоязычного текста писателем иностранного происхождения был посвящен доклад В. Чепига (Франция). По ее определению, писатель создает текст не только с помощью «приемного языка», но прибегает к родному, а также к другим языкам, которые служат ему неким лингвистическим подспорьем. Исследовательница рассматривает творчество Ирен Немировски и Романа Гари. Язык писателя, родившегося в чужой стране, принадлежит к более широкому языковому полю, чем его «приемный язык», он становится частью общего языкового наследия, что можно проследить при изучении авантестов. Функция иноязычных вкраплений у Немировски и Гари состоит в том, чтобы заполнить лакуны во французском словарном запасе. Следует отделять языковые экзотизмы, т. е. вкрапления, вошедшие в лексическую систему определенного языка и функционирующие в нем наравне с «родной» лексикой, от экзотизмов окказиональных, т. е. вкраплений, которым требуется перевод и которые не входят в систему «приемного языка» многоязычного автора; именно последние характеризуют рукописи обоих писателей. Чепига выделяет три

типа иноязычных вкраплений у Немировски — лексико-синтаксические, топонимические и имена собственные, а также цитаты на иностранном языке. Среди них доминируют русские иноязычные вкрапления, затем следуют английские, на третьем месте — немецкие. С точки зрения синтаксиса русские элементы вписываются во французскую фразу, как если бы русский и французский языки были одним целым, что является прекрасным примером «внутреннего переключения кодов» на письме. В отличие от Немировски, у Гари иноязычные вкрапления всегда написаны латиницей в фонетической транскрипции. В большинстве своем *окказиональные*, как и у Немировски, они переходят из самой первой рукописной версии в опубликованный текст. В отличие от Немировски, Гари, который также использовал несколько иностранных языков (и русский занимает в этом списке не последнее место), дает толкование, перевод иноязычного вкрапления.

Доклад Ю. Холтер (Франция) был посвящен переводу Вадимом Козовым своей поэзии на французский язык (*Hors de la colline / Прочь от холма. Paris, 1984*). Черновики перевода с многочисленными пометами, сделанными со-переводчиками Мишелем Деги и Жаком Дюеном, свидетельствуют о диалоге, и даже о жарком споре, межъязыковом и межкультурном, иммигранта и диссидента с «принимающей» стороной. По определению Холтер, перевод Козового — это «силовой вектор»: творческая сила противопоставлена политическим, идеологическим силам, от которых Козовой желал избавиться, покидая Советский Союз (однако и во Франции он столкнулся с подобными силами). Можно предположить, что многие факторы сопутствовали удачной литературной карьере Козового на Западе. Однако его интеграция во французские культурные круги

не прошла так же удачно, как, например, это произошло с Бродским в США. Рукописи показывают трудность (невозможность?) перевода сложной поэзии Козового на французский язык.

В работе круглого стола приняла участие Н. М. Сперанская (Санкт-Петербург), сотрудница Центра изучения эпохи Просвещения («Библиотека Вольтера») Отдела редких книг РНБ. Она познакомила аудиторию с разноязычными пометами, оставленными Вольтером на полях читанных им книг. В одних случаях маргиналии сделаны на языке текста («Освобожденный Иерусалим» Т. Тассо), в других — по-французски (трактат англичанина У. Уорбуртона «Божественная миссия Моисея»). При этом «фернейский патриарх» хорошо владел английским языком и написал на нем первую версию своих «Философских писем» — «*Letters concerning the English nation*». Можно предположить, заключила докладчица, что Вольтер делал пометы на языке оригинала, когда «вступал в диалог» с автором, и на родном, т. е. на французском, когда пометы служили своего рода конспектом для написания собственного труда.

Итак, мы видим, что для многоязычных писателей от Вольтера до Козового (т. е. с XVIII и до конца XX века) владение двумя и более языками является важным подспорьем в творческом процессе, определяя его особенности.

Заседание круглого стола прошло плодотворно: доклады вызвали вопросы, завязалась дискуссия. Ряд интересных и ценных замечаний и наблюдений сделал сотрудник Пушкинского Дома П. Р. Заборов. Работа над совместным проектом будет продолжаться.

© Н. Л. Львова

© Юлия Холтер (Франция)

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-216-220

НАУЧНОЕ ЗАСЕДАНИЕ, ПОСВЯЩЕННОЕ 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ОЛЕГА ВИКТОРОВИЧА ТВОРОГОВА

10 октября 2018 года в Пушкинском Доме состоялось научное заседание, посвященное 90-летию со дня рождения крупного ученого, исследователя древнерусской литературы доктора филологических наук Олега Викторовича Творогова (11.10.1928–24.06.2015). В нем приняли участие сотрудники Отдела древнерусской литературы ИРЛИ РАН, ученики Творогова, филологи и историки из Санкт-Петербурга, Москвы, Нижнего Новгорода, с которыми его связывали научные контакты.

Со вступительным словом к участникам заседания обратилась заведующая Отделом

древнерусской литературы Пушкинского Дома Н. В. Понырко. Она охарактеризовала три главные направления его исследований: работы по хронографии (упомянув в первую очередь монографию ученого «Древнерусские хронографы», в которой исследовано более десяти хронографических сводов по ста с лишним спискам); многочисленные труды по «Слову о полку Игореве» (в том числе редактирование «Словаря-справочника „Слова о полку Игореве“» и «Энциклопедии „Слова о полку Игореве“», для которой им написано более 200 статей, а также редактирование книги А. А. Зимина «Слово

о полку Игореве» (2006)); важные труды по систематизации знаний (участие в составлении словарей, энциклопедий, библиографий, описаний рукописных собраний). Понырко вспомнила характеристику ученого, данную ему Д. С. Лихачевым в 1975 году после выхода в свет книги «Древнерусские хронографы»: он назвал Творогова одним из столпов Сектора древнерусской литературы. Понырко добавила к этой метафоре, что тремя другими столпами, на которых крепко держалось здание Отдела (тогда Сектора) древнерусской литературы были А. М. Панченко, Л. А. Дмитриев и Я. С. Лурье.

Е. Г. Водолазкин (Санкт-Петербург) прочел доклад, посвященный анализу двухтомного издания-исследования О. В. Творогова «Летописец Еллинский и Римский» (СПб., 1999. Т. 1: Текст; СПб., 2001. Т. 2: Комментарий и исследование). Он показал важность этого труда, охарактеризовал эдичионные принципы публикатора и особо остановился на волновавших Творогова текстологических проблемах универсального характера.

Исследователь отметил, что издание текста Летописца Еллинского и Римского (далее — ЕЛ), предпринятое Твороговым, до определенной степени является реконструкцией. Первый ее уровень касается основного списка издания. В разных своих частях публикация основана на пяти списках, причем один из них (РНБ. Собр. Погодина. № 1437), который восполняет утраченные всеми списками ЕЛ начальные листы, является списком ЕЛ Первой редакции: начальные части обоих памятников были тождественны. По мнению докладчика, такой подход вполне правомерен, поскольку издается *текст* памятника, а не конкретная рукопись. Менее обоснованным кому-то может представляться второй уровень реконструкции — исправление *текста* ЕЛ по его *источникам*. Речь здесь идет прежде всего о хрониках Георгия Амартола и Иоанна Малалы. С точки зрения «абстрактно-текстологической», необходимо воспроизводить тот текст, который читали средневековые книжники — со всеми его описками и путаницей, потому что все эти ошибки — также факт истории древнерусской литературы. Вместе с тем, если принять во внимание, как велико количество испорченных мест в ЕЛ, можно понять стремление издателя исправить в основном тексте памятника наиболее очевидные его ошибки.

Говоря о принципах издания текста, Водолазкин коснулся также проблемы «литературоведческих/языковедческих» изданий. Сторонникам «языковедческих» изданий (т. е. изданий «буква в букву, знак в знак») В. В. Кускову и Н. И. Прокофьеву Творогов счел необходимым возразить отдельно. Присоединяясь к убедительной аргументации, предложенной в разное время Л. А. Дмитриевым, Д. С. Лихачевым и О. В. Твороговым, докладчик отметил, что известный на сегодняшний день издательский опыт позволяет со всей категоричностью заявлять: критическое издание древнерусских

памятников не может быть языковедческим. Издание, подразумевающее публикацию текста памятника с разночтениями по всем сохранившимся редакциям и вариантам, должно отражать литературную историю текста в его развитии. Иными словами, выбор значимых лексических разночтений должен быть существенным этапом в осмыслении текста памятника. Регистрация всех — в том числе буквенных и знаковых — различий превратила бы публикацию в хаос.

В издании Творогова, по словам докладчика, очень важна исследовательская часть, продолжающая текстологическое и источниковедческое изучение ЕЛ, начатое ученым в 1970-е годы. Не согласившись с точкой зрения А. Н. Попова и В. М. Истрина, Творогов привел тогда дополнительные аргументы к мнению А. А. Шахматова, полагающего, что Первая и Вторая редакции ЕЛ не имеют генетической связи, а восходят к общему источнику. В то же время, в отличие от Шахматова, текст этот представлялся Творогову не в виде энциклопедии X века, а в виде Архетипической редакции ЕЛ. В посвященной источникам части книги подробно рассмотрены Хроника Георгия Амартола, Хроника Иоанна Малалы, гипотетический Хронограф по Великому Изложению, Александрия, Иосиппон, Откровение Мефодия Патарского, Житие Константина и Елены, Сказание об императоре Феофиле, летописные фрагменты, полемические сочинения против латинян. Вслед за Лихачевым Творогов высказывает осторожное предположение о новгородском происхождении ЕЛ. Особую весомость этому предположению придает, по мнению Водолазкина, становящаяся все более очевидной ведущая роль Новгорода в истории древнерусской письменности в целом и хронографических текстов в частности.

Издание Твороговым Летописца Еллинского и Римского докладчик назвал одной из важных вех в развитии медиэвистики и поставил его в один ряд с такими классическими трудами, как публикация Истриным Хроники Георгия Амартола или издание Повести временных лет Лихачевым.

Доклад Т. В. Анисимовой (Москва) «Тихонравовский хронограф: предварительные итоги исследования» был посвящен хронографу из собрания Н. С. Тихонравова (РГБ. Ф. 299. № 704), излагающему мировую историю от сотворения мира до событий, предшествующих рождению Константина Великого. Рукопись датируется рубежом XV–XVI веков, однако докладчице удалось показать, что хронографическая часть данного памятника (изданная в серии «Летописи и хроники» в 2013–2016 годах) представляет собой один из наиболее ранних древнерусских хронографов, восходящих к Хронографу по великому изложению. На это указывает как ранний вид отразившегося в нем Троицкого хронографа, так и заимствование из него обширного компилятивного «Рассказа о Навуходоносоре» архетипом Полной хронографической палеи.

Важная особенность Тихонравовского хронографа — наличие в нем обширной компиляции из пророческих цитат, послужившей источником «Речи философа» Повести временных лет и «Слова о законе и благодати» митрополита Илариона. Второй том хронографа, по мнению докладчицы, отразился в Рогожском хронографе. Анисимова охарактеризовала также библейскую часть Тихонравовского хронографа, основанную на Толковой Палее и сокращенном («изборном») Восьмикнижии. В нее вошла, в частности, оригинальная история Иосифа Прекрасного и его братьев, скомпилированная из фрагментов «Заветов 12 патриархов» полной редакции и повлиявшая, как оказалось, на одну из статей Толковой Палеи. Среди других источников истории Иосифа обнаружены фрагменты «Послания Климента Смолятича к пресвитеру Фоме», соотносимые Поньрко с толковыми дополнениями Послания, сделанными монахом Афанасием. Анисимова высказала гипотезу об атрибуции Афанасию не только рассказа об Иосифе, но и какой-то части повествования Тихонравовского хронографа в рамках изборного Восьмикнижия.

В докладе О. Л. Новиковой (Санкт-Петербург) «„Хроника Георгия Синкелла“ в трудах белозерского книжника на рубеже XV–XVI веков: по материалам рукописей РНБ, Q.XVII.57 и ГИМ, Син. 561» получила развитие тема, затронутая в более ранней работе автора (*Новикова О. Л. «Хроника Георгия Синкелла» в произведениях русских авторов второй половины XV — начала XVI века // Вестник «Альянс-Архео». М.: СПб., 2017. Вып. 20. С. 39–51*). В выступлении речь шла о безымянной компиляции, сохранившейся лишь в русских списках и связываемой в отечественной историографии с византийским сочинением, составленным секретарем константинопольского патриарха Тарасия Георгием и продолженным его другом Феофаном Исповедником. Новикова привела примеры осмысления текста этого памятника на Руси в конце XV — начале XVI века, отразившегося в трудах новгородского архиепископа Геннадия (Гонзова) и игумена Иосифа Волоцкого, а также рассказала о восприятии этого сочинения их современниками на Белоозере. Докладчица показала механизм включения сведений «Хроники Георгия Синкелла» в состав хронографа, работа над которым велась в Кирилло-Белозерском монастыре на протяжении последней четверти XV — первого десятилетия XVI века. В результате исследования фрагменты текста, сохранившиеся на л. 455 об. — 459 об. рукописи ГИМ. Син. 561, были надежно соотнесены с текстом «Хроники Георгия Синкелла». По наблюдению Новиковой, подготовительная работа по созданию нового хронографического сочинения, проведенная безымянным книжником рубежа XV–XVI веков, включала несколько этапов, каждый из которых нашел отражение в том или ином из его сборников.

А. В. Сиренов (Санкт-Петербург) выступил с докладом на тему «Лицевой Летописец о знамениях и Хронограф редакции 1617 го-

да». Он обнаружил, что к тексту Хронографа редакции 1617 года близок анонимный лицевой Летописец о небесных знамениях, написанный в первой половине XVII века и дошедший в автографе автора (рукопись БАН. Собр. И. И. Срезневского. П. 119). Оба памятника составлены с привлечением Хронографа редакции 1512 года, русского перевода Хроники Мартина Бельского, Хроники Конрада Ликоцена и текстуально не совпадающих записок о событиях Смутного времени. Ответ на вопрос, случайна ли эта близость, кроется, по предположению докладчицы, в фигуре автора Летописца о небесных знамениях. Кроме редкой для своего времени широты интересов, он отличался еще и возможностью знакомиться с рукописями, находившимися в разных городах страны. Постоянно проживая в Казани, он привлекал в качестве источников своего сочинения рукописи, хранившиеся в Ярославле, в Кирилло-Белозерском монастыре, в Москве. Кроме того, следует отметить его выраженный интерес к Смоленску, что вкуче с использованием западнорусской летописи, близкой к Супрасльской, может быть следствием посещения им западнорусских земель.

Сиренов обратил внимание на то, что самым первым по времени известным нам владельцем рукописи был черный поп казанского Спасо-Преображенского собора Иосиф Андреев сын Крылов. Если допустить, что рукопись он унаследовал от отца, то имя автора рукописи — Андрей Крылов. Так звали племянника патриарха Гермогена. Андрей Семенович Крылов в Смутное время приехал из Казани в Москву и находился при Гермогене. Летом 1610 года был включен в состав посольства Филарета Никитича к Сигизмунду III под Смоленск, отсюда отозван патриархом и по возвращении в Москву занимался рассылкой по городам грамот Гермогена, за что подвергался преследованиям со стороны тогдашних властей. После Смуты он был служилым человеком в Уфе и в таком статусе в документах упоминается с 1618 по 1647 год. В 1652 году именем Андрея Крылова распоряжается уже его вдова. Биография племянника патриарха Гермогена совпадает с теми немногими фактами, которые известны о жизни автора «Летописца знамений». Последнее казанское известие рассматриваемой рукописи датируется 1616 годом. При этом автор периодически обращался к своему труду вплоть до 40-х годов XVII века. Следовательно, вскоре после 1616 года он уехал из Казани и проживал в другом месте. У него было двое сыновей: старший Семен (возможно, названный в честь деда) и младший Иван. Последний при постриге в соответствии с традицией мог принять имя Иосиф как начинающееся на ту же букву, что и его мирское имя. Наконец, некоторые имена близких автору «Летописца знамений» людей, чью кончину он отмечал в рукописи, находят соответствие в синодичных записях рода патриарха Гермогена. Если данное предположение верно и автор «Летописца знамений» — это родственник пат-

риарха Гермогена Андрей Семенович Крылов, то получает объяснение близость «Летописца знамений» и Хронографа редакции 1617 года, составление которого А. Н. Насонов связывал с деятельностью Гермогена.

И. М. Грицевская (Нижний Новгород) в докладе «Развитие месяцеслова Иерусалимского устава на Руси: локализация распространения и роль в региональной культуре в XV в.» отметила, что на Руси получили развитие две редакции Основного типа иерусалимского уставного месяцеслова, восходившие ко Второму Болгарскому переводу Иерусалимского устава: редакция Устава 67 глав («Око церковное») и редакция Устава 44 глав. Редакция Устава 67 глав была достаточно нейтральна политически и распространялась при этом в центральных крупных общежительных монастырях, близких к митрополичьей кафедре. Редакция же 44 глав включала память Петра митрополита Московского, что, вероятно, говорит о ее промосковском характере. Интересно, что распространение этой редакции началось с Твери и Новгорода. Причем если в Твери ее продвигали местные промосковски настроенные владыки, то в Новгороде Устав с подобным месяцесловом вводил Евфимий II Новгородский, в достаточной мере независимый от Москвы. Это показывает неоднозначность и сложность культурных и религиозных взаимоотношений двух крупнейших центров того времени — Москвы и Новгорода. Старшие виды двух редакций иерусалимских уставных месяцесловов дают начало развитию локальных версий (новгородских, тверских, псковских, смоленских, ростово-ярославских), возникших и распространявшихся вплоть до середины XVI века, а в некоторых случаях еще и позднее.

Доклад С. А. Давыдовой (Санкт-Петербург) «Об одной рукописи из собрания П. П. Вяземского Российской национальной библиотеки» был посвящен рукописи из собрания П. П. Вяземского 1451 года — минейно-триодному четъему сборнику. Именно составу такого рода сборников, но более ранних, посвящен цикл работ Творогова. Докладчица обратилась к источникам рассматриваемого ею сборника. По ее наблюдениям, чтения выписывались в него главным образом из триодного и минейного Торжественника (возможно, из Торжественника общего). Наряду с триодными чтениями от Цветной недели до Недели всех святых здесь имеются торжественные гомилии на праздники господские и богородичные, а также наиболее чтимых святых. Из того же источника, на взгляд докладчицы, составитель выписал жития в основном святых жен (мучениц, пустыниц, исповедниц). В сборнике встречаются и повествовательные произведения (Хождение Агапия в рай, Слово об изгнании Иоанна Златоуста, Слово о Ефросине черноризце и др.). Часть из них была известна уже в домонгольское время в составе таких сборников, как Пролог и Изборник 1076 года. Однако редакционные отличия их текстов от текстов рассматриваемого сборника свидетельствуют о других

источниках последнего, какими, по мнению докладчицы, были новые южнославянские компиляции, множество которых получили распространение в древнерусской книжности именно в XV веке, в период так называемого второго южнославянского влияния.

А. Г. Сергеев (Санкт-Петербург) сделал доклад на тему «„Слово о создании Адамова“ и рукопись БАН, Архангельское собр., Д. 6». «Слово о создании Адамова...» помещается обычно в состав новоизводного триодного Торжественника, бытующего в южнославянской традиции под названием Панигирика (так!). Исследователь показал компилятивный характер памятника в рассматриваемой рукописи и указал его источник — Шестоднев Севериана Гевальского. В архангельской рукописи сохранилась особая редакция памятника — текст источника изложен в ней более пространно. В выступлении было высказано предположение, что дополнительное заимствование свидетельствует о вторичном обращении к источнику.

М. Б. Свердлов (Санкт-Петербург) в докладе «„Поляне бо своих отець обычаи имуть кротокъ и тихъ...“: из комментария к Повести временных лет» проанализировал текст недатированного введения этой летописи, в соответствии с которым в языческий период племя полян соблюдало нормы нравственности в семейных отношениях и при заключении браков. В отличие от полян древляне, радимичи, вятичи и северяне якобы умывали себе жен по сговору с ними, имели по две или три жены. В научной литературе на основании таких сведений нередко делали выводы о большем социокультурном развитии полян, о распространении у восточных славян многоженства и т. д. Однако Лихачев обоснованно видел в данном тексте проявление местного патриотизма киевлянина. Его точку зрения Свердлов подкрепил своими разысканиями. Он показал, что уже в индоевропейский период III–II тыс. до н. э. и в общеславянский (праславянский) период V — начала VII века существовала развитая терминология кровного и свойственного родства, отражавшая запреты брачных связей между родственниками. Патриархальная большая семья, состоявшая из малых нуклеарных семей, в эпоху позднего бронзового и раннего железного века являлась экзогамной. В IX–X веках, в эпоху развитого железного века, в восточнославянских племенах существовали соседские сельские общины, состоявшие из моногамных малых и неразделенных семей при индивидуальной и в редких случаях малосемейной ответственности перед законом. Из этих наблюдений следует, что комментируемый текст летописи носит публицистический характер. Его автор собрал сведения о грехах человеческих, об отклонениях от норм христианской нравственности, которые продолжали существовать во всех землях Русского государства второй половины XI — начала XII века, особенно в двоеверческой среде, но отнес он эти сведения только к древлянам, северянам, радимичам и вятичам. Как еще в 1916 году

заметил Шахматов, обобщая результаты своих разысканий об истории русского летописания, рукой летописца управляли политические страсти и мирские интересы.

Д. М. Буланин (Санкт-Петербург) в докладе «Из комментариев к посланиям Ивана Грозного» рассмотрел встречающиеся в посланиях царя реминисценции из «Сербской Александрии», причем выявил довольно точное отражение текста переводного памятника в Первом послании Ивана Грозного Андрею Курбскому («горе граду, имже мнози обладают»). Интерпретируя высказывание царя, докладчик привел аргументы против традиционного понимания слов самодержца как принципиальной декларации в пользу единовластия (Н. М. Карамзин). По мнению Буланина, спор с беглым князем шел на абстрактном уровне: корреспонденты обсуждали не конкретную политическую программу, а лишь то, насколько Грозный соответствовал образу идеального государя.

Доклад А. Г. Боброва (Санкт-Петербург) «Мусин-Пушкинская рукопись со „Словом о полку Игореве“ в ряду древнерусских сборников» был посвящен сопоставительному анализу содержания знаменитого сборника, сгоревшего в 1812 году, с другими известными манускриптами. Сославшись на О. В. Творогова, отметившего наличие двух сочинений, читающихся в составе Мусин-Пушкинского сборника (Повести об Акире Премудром и Сказания об Индийском царстве), в утраченном сборнике Соловецкого монастыря, № 31 (46), исследователь слил состав последнего с другими рукописями. Наибольшая близость к составу Соловецкого сборника обнаруживается в сборниках Ефросина Белозерского (особенно РНБ. Кирилло-Белозерское собр. № 11/1088) и в рукописи, содержащей единственный полный список Пространной редакции «Задонщины» (РГБ. Собр. В. М. Ундольского. № 623). Сочинения, находящиеся в этих сборниках, определяются как «баснословные повести», они представляют рукописную традицию, в контексте которой бытовало «Слово о полку Игореве».

Л. В. Соколова (Санкт-Петербург), отдавая дань уважения О. В. Творогову как полемисту, рассмотрела в своем докладе «К спору о жанровой природе Плача Ярославны» статью И. В. Лемешкина «Княгиня Ярославна Мезенского уезда, или Почему жена Игоря плачет „на забрале“» (Русская литература. 2017. № 1. С. 107–125). Лемешкин спорит в ней с теми исследователями, которые характеризовали Плач Ярославны как текст «с магическим значением», в результате которого происходит благополучное возвращение Игоря из плена. Точка зрения ученого заключается в том, что Плач Ярославны следует определять исключительно как *похоронно-поминальный* плач, состоящий из жалоб, обращенных к солнцу, ветру и реке (Днепру), и не имеющий отношения к бегству Игоря из плена, которое состоялось, как полагает Лемешкин, в мае–июне 1186 года.

Докладчица привела аргументы в пользу того, что плач Ярославны — не похоронно-

поминальный плач, а *плач в разлуке с мужем-воином*, «прилежать» к ней которого героиня просит Днепр. Параллелью плачу Ярославны служит и *плач в разлуке с мужем-рекрутом*, записанный Е. В. Барсовым от Афросиньи Ехаловой, и западноевропейские *женские плачи в разлуке с мужем*, указанные Барсовым и А. Н. Робинсоном: вслед за рыцарями, отправлявшимися в крестовые походы, неслись французские, провансальские, итальянские *женские «песни разлуки»*. Они нашли свое отражение в «Песни о Роланде» и в «Сказании о Вольфдитрихе», героиня которого Либгарда стоит на стене замка, ожидая своего мужа Ортнита и жалуясь на разлуку. Но Плач Ярославны — это не просто плач в разлуке с мужем. Со времен Ф. И. Буслаева исследователи видят несомненную причинно-следственную связь между плачем Ярославны и благополучным бегством Игоря из плена. На это указывал и Барсов, об этом писала и Н. С. Демкова. Анимистическая молитва Ярославны, обращенная к силам природы, как и имена языческих богов, служащих в «Слове» символами определенных понятий и представлений, не свидетельствует о двоеверии или язычестве автора. Это поэтический прием, призванный оправдать бегство Игоря из плена, что считалось поступком, наносящим урон чести князя: бегство происходит как бы по воле высших сил, откликнувшись на молитву Ярославны. О христианском, а не языческом мировоззрении автора говорит и следующее: анимистическая молитва Ярославны возымела действие, но помогает Игорю бежать в первую очередь христианский Бог: смерчами он Игорю «*путь кажетъ изъ земли Половецкой на землю Рускую*».

Помимо докладов на заседании прозвучали воспоминания об О. В. Творогове. Ими поделились Н. Д. Кочеткова, М. В. Рождественская, М. Б. Свердлов, И. М. Грицевская, Т. В. Анисимова, П. В. Бекедин. Л. В. Соколова в заключение своих воспоминаний прочла несколько стихотворных экспромтов Творогова, часто написанных во время доклада на «секторских средах» или на заседаниях Ученого совета по защитах диссертаций, на которых ученый нередко председательствовал. Эти стихотворные экспромты говорят о его редком и ярком таланте и позволяют увидеть очень глубокого и серьезного ученого, у которого едва ли не все время было отдано науке, с другой стороны — как остроумного, обладавшего тонким юмором человека, умевшего моментально отреагировать на ситуацию стихотворным высказыванием. Вот, например, моментальная реакция на доклад Л. В. Титовой «Слово о злых женах»: «Речью мудрою Титовой / Поражен я и сражен: / Будто жизнь я прожил снова, / Все узнав о зlobe жен... / Мне осталось жить немного / В роли мужа и отца, / У меня одна дорога — / В том, что жены не от Бога, / Убедиться до конца».

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-221-224

**ТУРГЕНЕВСКИЕ ДНИ В ПУШКИНСКОМ ДОМЕ
(МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ,
ПОСВЯЩЕННАЯ 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
ИВАНА СЕРГЕЕВИЧА ТУРГЕНЕВА)**

29–31 октября 2018 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН прошла Международная научная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения великого русского писателя Ивана Сергеевича Тургенева. У Пушкинского Дома с Тургеневым сложились совершенно особые отношения. Еще на заре основания Института, в 1909 году, именно в Академии наук была организована колоссальная выставка в связи с 25-летием со дня смерти писателя. Тогда еще были живы люди, лично его знавшие и хранившие документы, с ним связанные. Большая часть этих материалов была передана ими в Пушкинский Дом, и это заложило основы будущего Тургеневского собрания, которое, пополняясь с каждым годом, стало к настоящему времени самым крупным в России. Не случайно идея создания Полного собрания сочинений и писем Тургенева возникла именно в стенах Пушкинского Дома еще в 1920-е годы прошлого века, но длительная подготовка его, перипетии академической жизни, а затем Великая Отечественная война отложили этот проект на несколько десятилетий. Лишь в 1960-е годы было подготовлено и выпущено в свет первое Полное собрание сочинений и писем Тургенева в 28 томах, а вскоре по его окончании было предпринято и второе, в 30 томах, значительно дополненное, особенно в серии писем, академическое издание, которое находится в настоящее время в стадии завершения.

Возглавлявший оба академических издания академик М. П. Алексеев, ученый с мировым именем, сделал Пушкинский Дом центром тургеневедения и привлек к подготовке томов сочинений и писем сотни русских и зарубежных специалистов. Помимо собрания сочинений, в Институте было подготовлено несколько специальных сборников, остающихся востребованными по сей день. Эти традиции до сих пор живы.

Открывая конференцию, директор Пушкинского Дома В. В. Головин обратился к присутствующим с приветственным словом и поблагодарил всех, кто принял участие в ее подготовке. Говоря о значении Тургенева в современном мире, Головин отметил, что следует поклониться проницательности русского и особенно зарубежного читателя XIX века, который моментально опознал в тургеневских «Записках охотника» выдающееся произведение мирового уровня. В уникальной атмосфере поэтической и прозаической состязательности литературы Нового времени с произведениями Тургенева, который сам создавал европейскую литературу XIX столетия, шло развитие всего

европейского литературного процесса. В заключение Головин напомнил об Эрнесте Хемингуэе, который, как и Тургенев, создал новую литературную эпоху и повлиял на развитие общества как такового и который неизменно подчеркивал, у кого он учился. Недаром у одного из его героев в качестве обязательного ежедневного чтения был томик «Записок охотника». Приветствуя собравшихся со всех концов света исследователей, выступающий пожелал успехов конференции и открытия нового Тургенева и новых тургеневских смыслов.

Во вступлении к своему докладу заведующая группой по изданию Полного собрания сочинений и писем Тургенева Н. П. Генералова призвала вспомнить тех, кто посвятил свою жизнь Тургеневу, кто отдал колоссальное количество сил для подготовки тех томов, которыми пользовались и будут пользоваться все поколения ученых, не всегда осознавая, что это дело рук живых людей, которые с трудом разбирали зачеркнутые слова в рукописях, работали в архивах и библиотеках, чтобы прокомментировать каждую строчку великого писателя, спорили, делали открытия, ошибались, но всегда доходили до истины. Среди ушедших тургеневедов прозвучали имена сотрудников Пушкинского Дома Н. В. Измайлова, М. К. Клемана, Н. К. Пиксанова, Б. М. Эйхенбаума, Ю. Г. Оксмана, А. И. Батюто, Г. Я. Галаган, Е. А. Гитлиц, Т. П. Головановой, Р. М. Гороховой, Т. П. Ден, Е. И. Кийко, Л. И. Кузьминой, Ю. Д. Левина, Н. Н. Мостовской, Л. Н. Назаровой, Н. С. Никитиной, Т. И. Орнатской, Т. А. Лапицкой, Г. Ф. Перминова, Г. В. Степановой, Н. Н. Фояковой, Е. М. Хмелевской и десятков других исследователей. Не были забыты имена орловских коллег — музейных работников и краеведов, таких как Б. В. Богданов, В. А. Громов, А. И. Понятовский и многих других. Была отмечена неоценимая помощь, которую оказывали изданию зарубежные коллеги, чью светлую память хранят стены Пушкинского Дома — Андре Мазона, Мориса Партиорье, Джона Симмонса, Анри Гранжара и др. Память этих людей почтили вставанием и минутой молчания.

Генералова приветствовала присутствующих на конференции сотрудников Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН, побратима Института русской литературы, в лице заведующей Отделом русской классической литературы М. И. Щербаковой, в тесном контакте с которой готовилось это собрание, а также коллег из Орла и Спасского-Лутовинова, а в их лице многих других, кто по тем или иным причинам не смог приехать на этот раз

в Петербург. Без их постоянной помощи и содействия издание Тургенева не состоялось бы в том виде, в каком оно существует. Прозвучало также приветствие конференции от В. М. Головки, профессора кафедры отечественной и мировой литературы, заслуженного профессора Северо-Кавказского федерального университета, который не смог по болезни приехать в Пушкинский Дом. С чувством особой благодарности Генералова назвала имена участников и гостей конференции, принимавших самое непосредственное участие в первом и втором академических изданиях Тургенева — Н. Ф. Буданову, И. А. Битюгову, П. Р. Заборова, Р. Ю. Данилевского, не отказывающих в помощи при подготовке очередных томов. Особого приветствия был удостоен профессор Костромского университета, автор одной из лучших книг о Тургеневе, Ю. В. Лебедев. Наконец, от имени всех присутствующих горячими аплодисментами были встречены зарубежные гости, члены действующей рабочей редколлегии издания — А. Я. Звигильский, директор музея Тургенева в Буживале (Франция), автор сотен публикаций, редактор журнала «Cahiers Ivan Tourguéniév, Pauline Viardot, Maria Malibran», основная часть которого посвящена Тургеневу и его окружению, а также Н. Г. Жекулин, профессор университета Калгари (Канада), надежнейший из надежных сотрудников тургеневского издания, чья помощь оказалась бесценна в трудные годы перестройки.

Переходя к теме своего доклада «И. С. Тургенев: Превратности судьбы и писательской славы», Генералова отметила, что известность Тургенева, пока не установилась на века, знала взлеты и падения, обусловленные главной особенностью его творчества — тесной связью со своей эпохой, от настроений которой он оказался в прямой зависимости. Принесшие писателю неувядаемую славу «Записки охотника» стали в то же время причиной правительственных гонений и ссылки в родовое Спасское. Вершиной писательского успеха Тургенева докладчица назвала 1859 год, год выхода романа «Дворянское гнездо», который встретил почти единодушное признание, но уже следующий роман «Накануне» вызвал разноречивые отклики, а появившиеся в начале 1862 года «Отцы и дети» стали причиной ожесточенной полемики, повергшей Тургенева в глубокую депрессию. Лишь в 1879 году русская публика воздала должное таланту художника, признав за ним звание учителя нескольких поколений и летописца русской жизни.

Поскольку материалы прошедшей конференции опубликованы,¹ имеет смысл более подробно остановиться на тех докладах, темы которых были изменены или внесены в про-

грамму в ходе конференции. Так, М. И. Щербакова (Москва), сославшись на уже опубликованные тезисы заявленного доклада, рассказала о том, как прошла в Институте мировой литературы конференция, посвященная теме «И. С. Тургенев и мировая литература». Передав приветствие от директора ИМЛИ РАН В. В. Полонского и научного руководителя Института академика А. Б. Куделина, Щербакова воздала должное традициям академического тургеневедения в Пушкинском Доме (Полное собрание сочинений и писем, сборники «И. С. Тургенев: Новые исследования и материалы») и подчеркнула, что принципы академического тургеневедения по-прежнему являются примером для всех, кто занимается изданием полных собраний сочинений классиков, и должны сохраняться в дальнейшем. Задуманные как единое мероприятие Российской академии наук, две конференции представляют одновременно разнообразие методов и подходов и в то же время единство строго научного анализа, опирающегося на фактический материал. Доклады сотрудников группы по изданию Полного собрания сочинений Гоголя (И. А. Виноградова, И. А. Зайцевой и Л. В. Дерюгиной) были посвящены различным аспектам гоголевской темы в творчестве Тургенева; свой венок Тургеневу поднесла группа по изданию 100-томного собрания сочинений Л. Н. Толстого (доклады А. В. Гулина, М. А. Можаровой, И. И. Сизовой, Н. И. Романовой), доклад И. Б. Павловой был посвящен истории непростых отношений Тургенева и М. Е. Салтыкова-Щедрина. Среди других сообщений Щербакова выделила доклад В. А. Доманского о творческом сотрудничестве Тургенева и Полины Виардо в создании романсов и музыкальных альбомов, сообщение Е. А. Потаповой «Ф. И. Тютчев и Тургенев» и доклад О. Н. Смысловой, посвященный рецепции образа Базарова в романах Достоевского. В прозвучавших на конференции докладах Н. В. Трофимовой, А. Ф. Кофмана, Д. Бержайте, А. В. Голубкова, Л. И. Сазоновой, М. С. Акимовой, Н. В. Володиной, П. В. Абрамова и др. были рассмотрены разнообразные проблемы рецепции творчества Тургенева в европейских литературах, раскрыты новые аспекты как отдельных произведений, так и в целом наследия Тургенева, затронуты вопросы поэтики.² В заключение М. И. Щербакова сообщила о готовящемся сборнике материалов обеих конференций, где прозвучавшие доклады будут опубликованы в расширенном виде.

В конференции Пушкинского Дома приняли активное участие сотрудники издательских групп по подготовке полных собраний сочинений: И. С. Тургенева и А. А. Фета

¹ См.: И. С. Тургенев и русский мир: Материалы Международной юбилейной научной конференции, посвященной 200-летию писателя, 29–31 октября 2018 г. / Отв. ред. Н. П. Генералова, В. А. Лукина. М., 2018.

² Материалы Международной юбилейной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Тургенева, прошедшей в ИМЛИ РАН 17–19 октября 2018 года, опубликованы: И. С. Тургенев и мировая литература / Отв. ред. М. И. Щербакова. М., 2018.

(Н. П. Генералова, В. А. Лукина, А. Г. Гродецкая, С. А. Ипатова), Ф. М. Достоевского (Н. Ф. Буданова), Н. А. Некрасова (М. Ю. Степина), И. А. Гончарова (С. В. Денисенко, А. В. Романова), К. Н. Леонтьева (О. Л. Фетисенко) и др. Эти выступления, к которым следует присоединить доклад участника Полного собрания сочинений Д. И. Писарева, сотрудника ИМЛИ РАН В. И. Щербакова, а также доклад профессора Костромского государственного университета Ю. В. Лебедева, посвященный творческому диалогу Тургенева-драматурга и А. Н. Островского, и сообщения саратовской исследовательницы Е. В. Степановой о взаимоотношениях Тургенева и А. Н. Пыпина не только расширили и углубили контекст творчества писателя, который по праву считался центральной фигурой общественно-литературного процесса эпохи, но и внесли несколько существенных открытий, позволив уточнить адресатов, прототипы, датировки некоторых произведений, обозначили новые, ранее неизвестные факты участия Тургенева в тех или иных культурных объединениях, например в Комитете, учрежденном при Дирекции театров для рассмотрения пьес, поступающих от авторов для представления на театре. Расширению контекста творчества писателя способствовал и доклад В. А. Доманского, посвященный откликам на произведение Тургенева в сибирской периодике начала 1880-х годов.

Обобщающим и в то же время конкретным характером методологически выверенных рассуждений отличался доклад Г. М. Ребель (Пермь) «Тургенев, Гоголь и натуральная школа». Поставив вопросы о так называемой «натуральной школе» «ребром», докладчица предложила ответить на них прямо и недвусмысленно: следует ли причислять Тургенева к «натуральной школе» и был ли в самом деле Гоголь ее основателем. Ответы на оба вопроса оказались неожиданными. Гоголевский персонаж, по словам докладчицы, не только «ненатурален», он «совсем не натурален». «Все это карикатура и моя собственная выдумка», — говорил сам Гоголь; он предлагает не «физиологию», а «гротескную типологию социальных явлений». Что касается Тургенева, то его замыслы в духе «натуральной школы» так и не были осуществлены, герои же «Записок охотника» с самого начала ломают рамки «физиологического очерка», а Тургенев становится тем «солнцем», а не «спутником солнца», которое освещает новые пути художественного постижения действительности, как было проинициально замечено еще В. В. Розановым.

Ряд докладов был посвящен проблемам поэтики Тургенева. Так, Ф. Х. Ибрапова (Махачкала) поделилась своими наблюдениями над жанрологическим аспектом и способами репрезентации рассказчика и адресата в произведениях «Андрей Колосов» и «Первая любовь», в которых задано интересующее понимание изображаемых событий. Следует отметить также доклад И. О. Волкова (Томск),

обратившегося в поисках отношения Тургенева к творчеству Шекспира к мемориальной библиотеке писателя, хранящейся в Орле. О старшей дочери Полины и Луи Виардо Луизе как одном из прототипов героини «Нови» Марианны рассказала сотрудница музея-усадыбы Спасское-Лутовиново Л. Д. Серезкина.

Название прошедшей конференции «Тургенев и русский мир» не предполагало ограничить взгляд на творчество писателя отношениями его с русскими деятелями культуры, как не предполагало название «Тургенев и мировая литература» ограничение круга затронутых вопросов связями Тургенева с зарубежными писателями. Во-первых, понятие «русский мир» организаторы конференции понимали очень широко, поскольку и те русские, кто находился за пределами России, безусловно принадлежали русскому миру. Во-вторых, Тургенев и сам представлял собой целый русский мир, с которым знакомился через него и через его произведения европейцы. И в этом смысле по степени влияния, оказанного на мировую культуру, ему поистине не было равных. Отношениям Тургенева с французскими писателями, известными как «группа пяти» (Флобер, Доде, Золя, Э. де Гонкур), был посвящен содержательный доклад О. Б. Кафановой (Санкт-Петербург).

Именно Тургенев, подобно Петру I, «прорубил окно в Европу» русской литературе, став переводчиком Пушкина, Гоголя, Лермонтова, оказавшись в конце концов самым переводимым русским автором. Вот почему тема «Тургенев-переводчик» и тема переводов из Тургенева на разные языки органически влились в проблематику конференции. Среди докладов, обращенных к переводам и рецепции произведений Тургенева в иноязычной среде, отметим важное сообщение Н. Г. Жекулина, давно и плодотворно занимающегося (в сотрудничестве с Пушкинским Домом) подготовкой электронной версии собрания тургеневских переводов, а также переводов, в которых он принимал участие как редактор. Этот проект, пока не заверченный, выявил немало теоретических и практических проблем, которыми докладчик поделился с присутствующими.

Настоящей сенсацией можно назвать доклад А. Я. Звигильского «Новый перевод Тургенева в новом журнале», посвященный первому анонимному переводу на русский язык четырех глав неоконченного романа Г. Флобера «Бувар и Пекюше», который появился в трех первых номерах журнала «Новое обозрение» (они же были и последними: журнал был закрыт в марте 1881 года) вскоре после смерти французского писателя, с которым Тургенев, как известно, был связан узами самой тесной и искренней дружбы. Убедительно обосновав предположение, что только Тургенев мог быть переводчиком, причем с рукописи, последнего произведения Флобера, Звигильский подчеркнул, что именно Тургенев способствовал публикации романа во Франции, в журнале Жюльетты Адан «La Nouvelle Revue» («Новое

обозрение»), и привел убедительные примеры точного перевода «нормандизмов», которые встречаются у Флобера и которые могли быть переведены только с помощью француза. Этим французом был, по мнению докладчика, близкий друг Флобера и Тургенева Ги де Мопассан.

О своей работе над новыми переводами «Записок охотника» и «Первой любви» на немецкий язык рассказала Вера Бишицки (Германия), а ее коллега и соотечественница Ганна-Мария Браунгардт поделилась секретами нового перевода «Отцов и детей» и своим «письмом» к автору романа, опубликованным в качестве предисловия к книге. А профессор К. И. Шарафадина (Санкт-Петербург) на примере переводов на разные языки этноботанических фитонимов, присутствующих в «Записках охотника», продемонстрировала сложности, с которыми приходится сталкиваться современному переводчику. К ставшим классическими переводам «Дворянского гнезда» В. Рольстона и К. Гарнетт обратилась в своем сообщении Т. Н. Богданова (Финляндия).

Интересный, хотя и небесспорный доклад о переведенных Тургеневым двух сказках Шарля Перро представила В. Д. Алташина (Санкт-Петербург). Вопросу о способах репрезентации иллюзии в реалистическом повествовании на примере восприятия тургеневской поэтики австрийским «тургеневианцем» Ф. фон Зааром был посвящен доклад Л. Н. Полубояриновой (Санкт-Петербург). Тонкие наблюдения над лексикой и пунктуацией Тургенева были озвучены в докладе Ван Лие (Китай) «Психологическая функция художественного лексикона Тургенева», признавшего, что из всех русских писателей Тургенев оказал наибольшее влияние на китайскую литературу и общество. Храмово-литургическим символам тургеневской поэтики был посвящен доклад профессора Удмуртского университета Г. В. Мосалева (Ижевск).

Несколько докладов (А. М. Любомудрова, И. Н. Тишиной, Т. В. Ивановой, В. В. Никульцевой) были посвящены откликам на творчество Тургенева в последующих поколениях русских писателей от Бориса Зайцева до Игоря Северянина.

Участие в конференции орловского краеведа Е. Н. Ашихминой привлекло внимание не только блестящим знанием литературной истории, но и горячим желанием сохранить то немногое, что осталось на родине Тургенева от тех мемориальных домов, в которых бывал писатель. В частности, докладчица поведала о плачевном состоянии знаменитого «Дворянского гнезда», того самого «дома Лизы Калитиной», мимо которого не прошел ни один человек, побывавший в Орле. Откликаясь на призыв спасти «Дворянское гнездо», участники конференции обратились к президенту России В. В. Путину и министру культуры В. Р. Мединскому с просьбой сохранить уникальный памятник не только города, но и русской литературы.

Живой отклик собравшихся вызвал доклад сотрудницы Орловского государственно-

го литературного музея Тургенева С. Л. Жидковой, представившей опись сундука матери писателя Варвары Петровны, прочитанную внимательным глазом музейщика. А в докладе Е. А. Самофаловой (Москва) был прослежен «курский след» в произведениях Тургенева. Конференция прошла в обстановке живой заинтересованности, обсуждения, полемики и носила конструктивный характер.

Особое место на конференции по праву заняла тема музыки и музыкального окружения Тургенева. Ей были посвящены доклады Н. Г. Жекулина «Две пианистки — два композитора (Моцарт и Бетховен)» и В. А. Сомова (Санкт-Петербург), обратившегося к письмам и дневникам В. А. Рубинштейн (урожд. Чекуановой). В заключение первого дня конференции прозвучал концерт-реконструкция одного из парижских благотворительных концертов, организатором которых был Тургенев. Строго следуя одной из сохранившихся программ, написанной рукой Тургенева, находящейся в Рукописном отделе Пушкинского Дома, был воссоздан не только сам концерт, но, кажется, и атмосфера музыкального и литературного праздника, которыми так славился дом Виардо. Блестящее исполнение произведений Мендельсона, Шопена, А. Дювернуа, К. Ю. Давыдова и других композиторов, романсов на музыку П. Виардо, А. Рубинштейна, Шумана, Чайковского лауреатами международных конкурсов Д. Хрычевым (виолончель) и Н. Мажарой (фортепиано), народной артисткой России О. Кондиной (сопрано), З. Царенко (меццо-сопрано), А. Викулиной (сопрано), Д. Шапошниковой (фортепиано), вдохновенное чтение заслуженным артистом России С. Барковским двух «Пророков» — Пушкина и Лермонтова и рассказа Тургенева «Отчаянный» оставили незабываемые впечатления у публики.

С особым чувством в последний день конференции ее участники посетили могилу И. С. Тургенева на Волковом кладбище и возложили на нее венки белых роз. Здесь прозвучали стихи А. Н. Плещеева, прочитанные во время похорон писателя в 1883 году, отрывок из рассказа «Живые мощи» и стихотворение в прозе «Воробей»; преподнесены были памятные букеты от Спасского-Лутовинова. Знаменитый «Русский язык» в переводе на китайский вдохновенно прочитал коллега Ван Лие.

Большая выставка «„Целый мир им завоеван“: Тургенев в собраниях Пушкинского Дома», подготовленная Бюро «АртТерра» во главе с научным руководителем О. Р. Николаевым, а также сотрудниками Литературного музея, Рукописного отдела и Библиотеки Института, не только открыла для многих бесценные сокровища коллекций, хранящихся в Пушкинском Доме, но и предложила участникам конференции и гостям новое, нестандартное прочтение «Записок охотника» и других произведений писателя.

© Н. П. Генералова

© В. А. Лукина

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-225-226

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА: МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ПОДХОДЫ»

С 9 по 11 ноября 2018 года в г. Ханчжоу (Китай) состоялась международная научная конференция «Современная русская литература: междисциплинарные подходы», организованная Китайской ассоциацией исследователей русской литературы, Китайской ассоциацией преподавателей русского языка и литературы (КАПРЯЛ) и Институтом иностранных языков Чжэцзянского университета. В конференции приняли участие около ста китайских филологов и свыше двадцати иностранных ученых. В течение трех дней на пленарных заседаниях и в пяти секциях форума были рассмотрены различные аспекты современной русской литературы, проанализирован ряд актуальных научных проблем. Был затронут широкий круг вопросов, связанных с изучением современной русской литературы в свете новых подходов и применения методов ряда гуманитарных и естественных наук: философии, лингвистики, лингво-статистического метода, теории перевода, истории, культурологии и социологии.

В центре внимания участников форума вполне оправданно оказались вопросы поэтики классической XIX–XX веков и современной русской литературы. Это доклады М. М. Голубкова (Москва) «Два юбилея: М. Горький и А. И. Солженицын в литературном пространстве юбилейного года», Ян Сумэй (Китай) «Маленький человек в большой истории: казак Карела в „Борисе Годунове“ А. С. Пушкина», Ли Чуньюя (Китай) «История Бени Крика в творчестве Исаака Бабеля», Сун Юйчжу (Китай) «О жанре повести „Москва–Петушки“ В. Ерофеева», Л. Б. Брусилвской (Москва) «„Советское в постсоветском“: творчество В. Войновича (1990–2010-е гг.)», Чжан Юйвэй (Китай) «Система персонажей в повести Б. К. Зайцева „Аграфена“», Ван Синь (Китай) «Черты сходства детективных романов Б. Акунина и русской классической литературы». В совместном докладе Ван Юн и Хуан Цзиньнань (Китай) были рассмотрены черты примитивизма в «Изборнике стихов» Велимира Хлебникова. Доклад Жень Лися (Китай) был посвящен описанию влияния концептуализма на прозу В. Сорокина 1980-х годов.

Современной детской литературе России был посвящен доклад Е Хун (Китай) «Проявления поэтики постмодернизма в произведениях современных русских детских писателей».

Вопросы грамматики поэтического языка современных русских писателей были подвзвргнуты изучению в докладах С. Каминской (Китай) «Другая норма: окказиональные фор-

мы сравнительной степени в современной русской литературе» и Ван Сыци (Китай) «Художественные коды в романе А. Иличевского „Матисс“». Темпоральные характеристики художественного мира И. А. Бродского рассмотрены в докладе Ли Хаотяня (Китай) «Тема времени в раннем творчестве И. А. Бродского (1957–1961)». Изучению гендерных знаков в произведениях современной русской литературы был посвящен доклад С. Н. Андреева (Смоленск) «Атрибуты в художественном тексте как маркер гендера (квантитативный подход)».

Внимание ряда ученых привлекли проблемы строительства нарратива в современной русской литературе: это доклады Сюэ Жяньжань (Китай) «Нарративная стратегия в романе Г. Ш. Яхиной „Зулейха открывает глаза“», Фэн Юйчжи (Китай) «О формате повествования в „Темных аллеях“ И. А. Бунина», Ван Цзунхия (Китай) «Лоскутное одеяло: о романе В. Сорокина „Теллурия“», Тан Ихун (Китай) «Об особенностях композиции поэмы Л. Петрушевской „Карамзин. Деревенский дневник“».

Аллюзивный план ряда произведений современной русской литературы был актуализирован в докладах Е Линь (Китай) «Тема „маленького человека“ в рассказе И. А. Бунина „Архивное дело“», Ю. А. Алейниковой (Китай) «Контекстуальные связи в романе В. О. Пелевина „Омон Ра“», Г. Ц. Бадуевой (Китай) «Событийность возвращения в современной русской прозе», Цю Цзинцзюань (Китай) «Тютчевские аллюзии в любовной лирике Ю. Кузнецова», Лян Кунь (Китай) «Русский космизм и комплекс Филофея в романе Ч. Айтматова „Тавро Кассандры“». Этико-психологические проблемы современного общества на материале произведений современной русской литературы стали предметом рассмотрения в докладе Юй Сяньцин (Китай) «О трактовке этических конфликтов в романе В. С. Маканина „Асан“», Ши Фууй (Китай) «Либеральное сознание в романе О. Славниковой „Легкая голова“».

Вопросы периодизации литературных направлений в истории русской литературы стали предметом доклада И. В. Кондакова (Москва) «Постсоветская литература в России: основные тенденции развития». Доклад Чжан Цзяньхуа (Китай) «Междисциплинарные исследования литературы в России в новом веке» был посвящен методологическому содержанию современного русского литературоведения. Геопоэтический и топонимический анализ был предпринят Е. М. Болдыревой (Китай), которая выделила «Уральский

текст» в романе О. Славниковой «2017», а также Кун Чжаохуэй (Китай) в работе «Городской и деревенский текст в романе Л. Н. Толстого „Анна Каренина“».

Ряд докладов был посвящен философско-эстетическому осмыслению произведений русской литературы. Это доклады Су Ливэй (Китай) «Экзистенциальная проблематика в романе Б. Пастернака „Доктор Живаго“», Чжан Синьюя (Китай) «Русская антиутопическая литература в ракурсе русской философии», Чжан Сюй (Китай) «Создания без эротики: научная иллюстрация литературного воображения: от В. Ф. Одоевского до В. А. Каверина», К. А. Баршта (Санкт-Петербург) «О феномене внеэстетического прочтения художественного текста: проза В. Сорокина в рамках концепции М. Бахтина», В. И. Карасика (Москва) «Концептуализация творчества в современной российской поэзии», Чжэн Юнван (Китай) «Философия культуры в свете русской идеи и языковое измерение».

В теоретическом ракурсе рецептивной эстетики был выполнен доклад Н. В. Разумковой (Китай) «Аспекты рецепции лирического стихотворения». Религиозно-философские поиски русской литературы привлекли внимание Чжао Ин (Китай) («Тема религии в произведениях И. С. Шмелева»), Ван Синь (Китай) («Богородица — прообраз вечной женственности в русской литературе»), Чжан Фанли (Китай) («Анализ образа Христа в поэзии С. Есенина»). Следы философии «нигилизма» обнаружил в поэме В. Ерофеева «Москва—Петушки» Люй Тяньвэй (Китай).

В ряде докладов в культурологическом аспекте была изучена жизнь России, какой она предстает в современной русской литературе: в выступлениях А. Борисовой (Китай) «О роли „толстых“ журналов в литературной жизни России», Е. Ю. Коломийцевой (Москва) «Писатели в современной российской журналистике: трансформация медиареальности», Дин Ия (Китай) «Социологический анализ на основе данных современной русской литературы», Ван Лидань (Китай) «Мотив судьбы России в пьесе О. Михайловой „История одного преступления, или Три смерти“», Чжоу Лу (Китай) «О спорном лауреате букеровской премии, романе Е. В. Коллядиной „Цветочный крест“».

Одна из тем конференции — образ Китая в творчестве современных русских писателей. Этой теме были посвящены доклады Тянь Хунминь (Китай) «Чужое пространство и свой хронотоп: образ Китая в „Письмовнике“ М. Шишкина» и Сы Цзюньцин (Китай) «Эволюция „деревенской прозы“ в дунганской литературе Центральной Азии и традиция русской литературы».

Взаимодействие современной русской литературы с другими видами искусства — живописью, архитектурой, кино, театром и музы-

кой — было освещено в докладах Гун Цинцин (Москва) «Анализ художественных приемов кино и музыки в прозе В. С. Маканина», Ню Янь (Китай) «„Неправильная жемчужина“: о стиле барокко в рассказах Т. Толстой», Дун Сяо (Китай) «Система Станиславского и новаторство Мейерхольда: традиция и авангардизм», Лю Си (Китай) «Русская „Новая драма“: понятие, стиль и свойство», Су Вэй (Китай) «Стихи Марины Цветаевой и экспрессионистская музыка», Чжан Юе (Китай) «О символизме театральных произведений Маяковского», Чэнь Лиюй (Китай) «Постановки „Вишневого сада“ за последние годы на китайской сцене». Доклады Вань Юйся (Китай) и Р. И. Шмурак (Китай) были посвящены «авторской (бардовской) песне» и ее роли в художественной культуре России; О. Казьмина (Китай) говорила о поэзии Юрия Шевчука в контексте русской классической литературы. Чеховские мотивы в популярном китайском телесериале «Заборы, женщины и собаки» были вскрыты в докладе Се Чжоу (Китай).

Проблемы теории и практики перевода русской литературы на китайский язык стали предметом изучения со стороны Юань Мяосюй (Китай) («Новейшие издания русских переводов китайской прозы и поэзии в XXI веке»). Предметом особого внимания стал процесс изучения творчества Т. Г. Шевченко в стенах Пушкинского Дома. Этому был посвящен доклад Юй Лидэ (Китай) «Пушкинский Дом и шевченковедение».

Попытку выявления следов влияния на современную русскую литературу со стороны естественно-научных концепций В. И. Вернадского предприняли Чэнь Синьюй и Чжан Мэйюнь (Китай) («Система научного мировоззрения В. И. Вернадского, естествоиспытателя и гуманиста»). Доклад Чжан Бин (Китай) был посвящен выявлению черт экологического сознания в произведениях русской литературы.

В музееведческом аспекте был выполнен доклад М. В. Скороходова (Москва) «Русская литературная усадьба в современном музейном пространстве России: тенденции и контексты». Вопросы методики преподавания русского языка и литературы иностранным студентам были освещены в докладе И. И. Сапроновой и Т. В. Курмановой (Казахстан) «Произведения современной русской литературы на факультативных занятиях РКИ „Круг чтения“ (продвинутый этап обучения)».

Конференция показала широту тематики исследований русской литературы, разнообразие методологических подходов и высокий уровень интереса к междисциплинарным методам в современном китайском литературоведении.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-227-230

**МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ЖИЗНИ
И ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ И. А. БУНИНА
(БИОГРАФИЯ, ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЕ, ТЕКСТОЛОГИЯ)»***

12–13 ноября 2018 года в Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН прошла международная научная конференция «Проблемы изучения жизни и творческого наследия И. А. Бунина (биография, источниковедение, текстология)». Объявленная сотрудниками ИМЛИ — участниками гранта Российского научного фонда (проект №17-18-01410) под руководством В. В. Полонского, она вызвала широкий отклик ученых-бунинистов. Так, заявки на участие в конференции поступили более чем от пятидесяти ученых из разных стран мира (Франция, Италия, Иран, Германия, Белоруссия, Польша, США, Австрия) и городов России (Воронеж, Ефремов, Красноярск, Санкт-Петербург, Симферополь, Севастополь, Омск).

Открывали конференцию директор Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН В. В. Полонский и заведующая Отделом новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН Н. В. Корниенко.

На пленарном заседании прозвучали доклады ученых со всего мира. С. А. Гарциано (Франция) обратилась к малоизученной литературоведческой критике творчества Бунина и проанализировала тексты, написанные по-французски представителями первой волны эмиграции. О. А. Бердникова (Воронеж) сообщила о связанных с интерпретацией многих стихотворений Бунина проблемных ситуациях, возникших после уточнения датировок, заголовков и текстов в изданном Собрании стихотворений поэта (*Бунин И. Стихотворения: В 2 т. / Вступ. статья, сост., подг. текста, прим. Т. М. Двигятиной. СПб., 2014*). Э. Гарретто (Италия) в своем докладе рассматривала роль поэта, прозаика, журналиста и переводчика Ринальдо Кюфферле (1903–1955) в распространении творчества Бунина в Италии в 1920–1930-х годах. Исследовательница выявила и проанализировала критические статьи Кюфферле о Буinine в итальянских литературных журналах, его переводы бунинских стихов и рассказов, а также проследила разные этапы продвижения творчества писателя в миланских издательствах (выход в свет романа «Жизнь Арсеньева» и сборника рассказов). П. Деотто (Италия) предложила участникам

* Материал подготовлен в Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 17-18-01410).

конференции анализ трех автобиографий, представляющих собой вступления к рассказам и сборникам, печатавшимся в годы эмиграции: «Письмо к Боссару» (1921), «Автобиографические заметки (Из предисловия к французскому изданию «Господина из Сан-Франциско»)» (1934) и «От автора» (1952). Всем этим текстам, по мнению исследовательницы, свойственны классические признаки «автобиографии по заказу» как жанра — в них автор представлял себя не спонтанно, как это бывает в стандартных автобиографиях, а явно с учетом запросов заказчиков, которые и были подробно рассмотрены Деотто. С. С. Иванова (Ефремов) обратилась к воспоминаниям Н. И. Ласкаржевского о пребывании Бунина в городе Ефремов. О. А. Ростова (Москва) рассказала об истории отношений Бунина и Н. Б. Зайцевой (в замужестве Соллогуб), дочери Б. К. Зайцева. В основе выступления лежали документы, письма и воспоминания Зайцевой о встречах с Буниным начиная с 1920-х годов и вплоть до последних дней жизни писателя. Джанолах Карими-Мотакхар (Иран) сделал доклад о рецепции, переводах и изучении произведений Бунина в Иране. Марзие Яхьяпур (Иран), переводчик поэзии Бунина на персидский язык, сообщила о трудностях перевода стихов, основные из них — семантические и грамматические. В. В. Бойков (Воронеж) ввел в научный оборот новые бунинские документы из парижских архивов. В докладе М. Л. Уральского (Германия) и И. А. Альтмана (Москва) рассказывалось о том, как в годы Второй мировой войны, находясь на юге оккупированной фашистами Франции, Бунин предоставил убежище в своем доме пианистам супругам Александру и Стефе Либерман и литератору Александру Бахраху. Последний прожил под бунинской кровлей все годы войны. Именно на обстоятельствах гражданского подвига Бунина и документальных фактах, их подтверждающих, было сосредоточено внимание исследователей.

Работа конференции велась два дня по двум секциям.

Первая секция 12 ноября была посвящена творчеству Бунина в историко-литературном контексте. В докладе К. В. Анисимова (Красноярск) на примере «Суходола» были представлены способы выражения балладной поэтики на разных уровнях структуры текста, определены эстетические и исторические причины реактуализации жанра. Исследователь соотнес с балладным архетипом используемые Буниным воззрения на проблему

наследственности, продемонстрировал системные, заданные историко-поэтической традицией пересечения баллады с идиллией и элегией, след которых также присутствует в бунинской повести. Предметом сопоставительного анализа в докладе Г. Н. Воронцовой (Москва) стали произведения Бунина и А. Н. Толстого, созданные на рубеже 1900–1910-х годов, замеченные читателем и критикой и на годы во многом определившие восприятие творчества их авторов: повесть Бунина «Суходол» и прозаический цикл Толстого «Заволжье» — произведения, которые в первую очередь объединены общей темой, тесно связанной с процессами, происходившими внутри русского общества конца XIX — начала XX века, с уходом с исторической сцены, в его прежнем виде, класса русского дворянства. Доклад Д. Рицци (Италия) был посвящен восприятию Бунина в Италии в первой половине XX века. А. В. Лушенкова-Фосколо (Франция) в своем выступлении «„Прустовские места“ в произведениях Бунина» заключила, что аналогии, которые проявляются между этими авторами на уровне поэтики, позволяют говорить о вхождении в литературу принципов импрессионизма, а также о глубинных сдвигах на уровне автобиографического нарратива и о роли творческой памяти как «литературном факте» эпохи. Е. Ю. Перова (Москва) посвятила свой доклад рассмотрению особенностей поэтики новеллы «Холодная осень» в контексте мировосприятия, мировоззрения Бунина. И. А. Ндяй (Польша) обратилась в своем выступлении к польско-русским литературным отношениям межвоенного периода. Исследовательница отметила, что Бунин побывал во многих европейских странах. Весной 1938 года писатель совершил трехнедельное литературное турне по странам Балтии. Когда еще в 1933 году Андрей Седых, один из главных инициаторов этой поездки, писал в «Сегодня» о возможном маршруте, среди крупных городов, в которых предлагалось прочесть лекции, называлась также Варшава. Путешествие в Польшу казалось логичным продолжением европейского маршрута: в силу политических обстоятельств там оказались многие русские эмигранты, кроме того, польские мотивы прослеживаются как в творчестве, так и в биографии Бунина. Однако литературное турне в Польшу не состоялось. Предметом критического анализа стали обстоятельства, которые помешали осуществлению этой поездки. Доклад В. А. Мескина (Москва) и К. Н. Галай (Москва) был посвящен рассмотрению того, что сближает и что отделяет Мопассана и Бунина, при непреходящем внимании одного писателя к другому, о котором говорили люди, хорошо знавшие своих соотечественников. Работу секции завершало выступление М. М. Аболиной (Санкт-Петербург), освещавшее историю издания книг Бунина в период эмиграции.

Вторая секция 12 ноября была посвящена источниковедческим вопросам творчества

Бунина. Здесь прозвучал доклад Р. М. Сафиулиной (Москва) «Раннее творчество И. А. Бунина и Коран Альбера де Биберштейн-Казимирского», в котором исследовательница утверждала, что «Коран» Биберштейн-Казимирского стал неотъемлемой частью мультикультурного мировоззрения Бунина, а интерпретационной основой ранних произведений писателя стали не только непосредственно главы Корана, но многочисленные примечания автора. В выступлении Е. А. Осьминой (Москва) «Китайские реалии в рассказе И. А. Бунина „Сны Чанга“» анализировалась художественная система рассказа. Китайские реалии выявлены на всех ее уровнях: в теме и идее (буддийско-даосская проблематика), композиции, образах героев, изображении пространства. И. В. Кочергина (Москва) рассматривала историю взаимоотношений Бунина и Ю. И. Айхенвальда в дореволюционный период, а также анализировала их личные и творческие связи в пореволюционное время. Исследовательница отметила сходство многих суждений, касающихся политических и мировоззренческих вопросов, и предприняла попытку обозначить причину такого совпадения. В докладе С. Н. Морозова (Москва) и Ю. Г. Морозовой (Москва) была прослежена история создания рассказа Бунина «Баллада». На его автографе была обнаружена авторская дата написания рассказа, благодаря чему удалось уточнить дату данного произведения в печатных источниках. Более того, исследователи определили истоки образов и мотивов рассказа, многие из которых имеют фольклорное происхождение; рассмотрели композиционные и жанровые особенности, обратили внимание на этнографические и топонимические детали. Учеными была предпринята попытка реконструировать место происходящих в «Балладе» событий, выявить источники цитируемых в рассказе песен и их место в композиции произведения. Доклад Л. А. Силиной (Воронеж) был посвящен значению эпистолярного наследия Бунина в пространстве музейной экспозиции. По ее мнению, эпистолярный писателя, его переписка с друзьями, литераторами поможет воссоздать более полную картину эмиграционного периода жизни. В выступлении Е. В. Кузнецовой (Москва) анализировались структурно-композиционный, стилистический и семантический уровни итогового авторского собрания стихотворений Бунина «Избранные стихи». А. В. Назаров (Санкт-Петербург) обратил внимание слушателей на проблему особого значения имени персонажа в произведениях Бунина. На основании анализа рассказов «Казимир Станиславович», «Аглая» и «Преображение» исследователь сделал вывод об имени как важной определяющей сути персонажа, фиксирующей его отношение к миру. Е. Ю. Назарова (Санкт-Петербург) изучала цветовую гамму в прозе Бунина, заключив, что цвет у писателя не столько передает импрессионистическое художественное восприятие, сколь-

ко становится способом символического выражения «основополагающих ценностей». В. С. Тимошенкова (Москва) в своем выступлении предлагала рассмотреть ряд — Соломон, Будда, Толстой — как своего рода индивидуальный культурологический миф Бунина, а также показывала, как в изобилии присутствующие в рассказе «Ночь» мифологемы, как правило связанные с миром природы, помогают созданию индивидуального бунинского мифа.

13 ноября первая секция конференции была посвящена современникам Бунина. Доклад О. В. Быстровой (Москва) был посвящен дарственным надписям М. Горького Бунину. В выступлении А. В. Вакунцева (Москва), основанном на малоизвестных материалах из фондов РГАЛИ, главным образом — из личного фонда Наживина, были показаны приемы, с помощью которых Наживин пытался разрушить или хотя бы поколебать общественно-литературную репутацию Бунина. В докладе М. В. Михайловой (Москва) и К. ле Гуи (США) «Неожиданный треугольник: Иван Бунин — Мария Башкирцева — Галина Кузнецова» предлагался оригинальный подход к рассмотрению творческих взаимоотношений Бунина и его ученицы Г. Н. Кузнецовой. На основании обнаруженной и впервые введенной в научный оборот статьи писательницы «Мария Башкирцева», напечатанной в газете «Последние новости», авторы высказали предположение, что писавшаяся, вероятно, наперекор желанию Бунина, бывшего очень невысокого мнения об авторе знаменитого «Дневника», статья явилась катализатором «расхождения» Кузнецовой и Бунина. Доклад Л. А. Мартыновой (Москва) был посвящен книге Бунина «О Чехове» и тому, какую роль в ее создании и структуре сыграл мемуар Л. Авиловой, полностью помещенный писателем в эту книгу. Т. В. Гордиенко (Москва) свое выступление посвятила переписке Бунина с М. П. Чеховой. По словам исследовательницы, их общение в течение одиннадцати лет, отраженное в письмах, вызывает интерес не только как факт их биографий, но и как документ эпохи. Из писем можно узнать о многих событиях, участниками которых они были, об их окружении, интересах, письма — надежный документ, с их помощью можно многое из происходящего уточнить, подтвердить или отвергнуть. На заседании секции сделала свой доклад «По обе стороны железного занавеса: Иван Бунин и Антонин Ладинский» А. Л. Горобец (Австрия), а также выступила Д. А. Новичкова (Москва), предпринявшая попытку сопоставить хронологические записи «Оканные дни» Бунина и «В тупике» В. В. Вересаева.

Вторая секция 13 ноября обсуждала вопросы текстологии Бунина, где доклады делали ученые ИМЛИ РАН (С. Н. Морозов, О. А. Коростелев, З. С. Закружной), Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Т. М. Двинятина), Санкт-Петербургского государственного института культуры (Е. Р. Пономарев, Е. А. Каганова, М. С. Щавлинский).

В докладе Т. М. Двинятиной (Санкт-Петербург; Москва) речь шла о публикации дневников Бунина эмигрантских лет (1920–1953). Личная воля писателя, неоднократно проводившего чистку своего архива и едва ли предполагавшего его полную публикацию, сталкивается с необходимостью представления дневниковых записей в составе Полного собрания сочинений. При этом перед издателем стоит ряд последовательных задач: следует прежде всего восстановить список всех источников дневниковых записей и выработать правила их отбора из записных книжек и отдельных фрагментов архива; затем предложить общую композицию публикации («один год — один комментарий») и обосновать принципы комментария. Наряду с решением этих вопросов оговаривалась принципиальная полнота текста сохранившихся дневниковых записей и определялось их место среди мемуарных заметок и художественных набросков.

С. Н. Морозов (Москва) обратился к текстологии рассказа Бунина «Антоновские яблоки» и проанализировал все 11 прижизненных публикаций этого произведения, выявил многочисленные разночтения: сокращения, изменения и варианты текста. Отдельно были рассмотрены вопрос о датировке прозы писателя и проблема выбора места для рассказов в хронологическом ряду будущего научного собрания сочинений.

Е. Р. Пономарев (Санкт-Петербург) сообщил о материалах лيدского архива, где был обнаружен ряд неоконченных текстов (на разных стадиях готовности, демонстрирующих различные типы работы с текстом), множество разного рода набросков (на разных этапах работы с наброском), отдельные записи на разных носителях. Эти архивные материалы впервые позволяют ученым заглянуть в творческую лабораторию Бунина, которую он стремился максимально закрыть.

Доклад О. А. Коростелева (Москва) и З. С. Закружной (Москва) был посвящен малоисследованному корпусу материалов — «Сундуку с вырезками» Бунина. Писательская коллекция насчитывает несколько десятков тысяч вырезок из русской и зарубежной газетно-журнальной периодики 1890–1950-х годов. Систематическая опись этих вырезок была бы ценнейшим инструментом для ученых, а для исследователей, составляющих библиографию работ о Бунине, «Сундук с вырезками» — основополагающий и不可或缺ый материал. А потому тексты «Сундука...» должны быть опубликованы и введены в научный оборот. Докладчики сообщили также, что по фрагментам «Сундука...», на которых Бунин оставил свои маргиналии, можно судить о его художественных принципах, взаимоотношениях с современниками, взглядах на жизнь и, прежде всего, о личности писателя и его отношении к собственному творчеству.

В завершении работы секции свои доклады сделали Е. А. Каганова (Санкт-Петербург), чей доклад был посвящен сложным случаям

комментирования романа «Жизнь Арсеньева» и набросков Бунина, и М. С. Щавлинский (Санкт-Петербург), представивший участникам конференции проект «Круг чтения И. А. Бунина. 1870–1920 гг.», который является огромным подспорьем в комментировании произведений писателя.

Завершилась конференция круглым столом, посвященным проблемам подготовки научного собрания сочинений Бунина, на котором обсуждались принципиальные вопросы методологии издания, его состав и структура,

план-проспект научного собрания сочинений Бунина и текстологическая инструкция, а также принципы текстологической работы, выбор основного текста, подготовка редакций и вариантов, датировка произведений и др. В обсуждении принимали участие Н. В. Корниенко, О. А. Коростелев, Т. М. Двинятина, Е. Р. Пономарев, С. Н. Морозов, Г. Н. Воронцова, А. В. Бакунцев.

© *З. С. Закружная*

ПАМЯТИ ЮРИЯ МИХАЙЛОВИЧА ПРОЗОРОВА

18 октября 2018 года на 68-м году жизни скончался Юрий Михайлович Прозоров — ведущий научный сотрудник Отдела новой русской литературы Пушкинского Дома, много потрудившийся на административных постах; тонкий исследователь и глубокий истолкователь русского романтизма и, особенно, художественного мышления В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. А. Некрасова, а также истории литературного движения 1860-х годов.

Юрий Михайлович родился 15 мая 1951 года в семье преподавателей Ярославского педагогического института. В 1973 году окончил филологический факультет Московского университета, а в 1979-м — аспирантуру кафедры русской литературы Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена. В 1980 году под руководством Н. Н. Скатова с блеском защитил кандидатскую диссертацию «Н. А. Некрасов и русский романтизм». С 1980 по 1988 год преподавал литературоведческие дисциплины в том же институте.

Дальнейшая жизнь Юрия Михайловича неразрывно связана с Пушкинским Домом, научным сотрудником которого он стал в 1988 году. В 1996–2004 годах он занимал должность ученого секретаря, в 2004–2006 годах — заместителя директора, а в 2006–2007 годах исполнял обязанности директора Института. С 2003 по 2015 год был членом редколлегии журнала «Русская литература».

Печататься начал в 1974 году. Участвовал в подготовке учебных пособий по русской литературе XIX века, выступал как редактор и участник научных собраний сочинений Н. А. Некрасова, М. Ю. Лермонтова и А. К. Толстого. Рубежной для него стала книга «Классика» (СПб., 2013), куда, наряду с историко-литературными работами о В. А. Жуковском и А. С. Пушкине, Н. А. Некрасове и И. С. Тургеневе, Н. Г. Чернышевском и Б. К. Зайцеве, были включены очерки об истории Института русской литературы («Пушкинский Дом как научная школа») и о его выдающихся ученых — Д. С. Лихачеве, А. М. Панченко и др.

Предметом второй, во многом первоочередской, монографии — «В. А. Жуковский в историко-литературном освещении. Эстетика. Поэтика. Традиции» (СПб., 2017) — являлись категории поэтического мышления Жуковского меланхолия и «ужасное», во многом определившие художественное своеобразие ведущих жанров его поэзии — элегии и баллады; его эстетические взгляды в их эволюции от просветительства к романтизму, а также судьба традиций поэзии Жуковского в русской литературе от А. С. Пушкина до Б. К. Зайцева.

Существенно, что, изучая корни «меланхолической душевности» поэта, пытливым исследователем старался брать материал из первых рук — обращаясь напрямую к немецким и английским первоисточникам XVIII–XIX веков.

Работы Юрия Михайловича отмечены тонкостью понимания художественного слова, глубоким уважением к филологической традиции, незаурядными стилистическими качествами. Последнее придает сочинениям ученого характер «филологической прозы».

Юрий Михайлович был щедро наделен даром живого слова. Его выступления на конференциях всегда выделялись высокой культурой речи и духовной наполненностью. Не оставлял он и студенческие аудитории и в качестве доцента кафедры истории русской литературы Санкт-Петербургского университета читал лекции будущим филологам. Насколько они интересны и своеобразны, можно судить по их авторским обработкам, опубликованным в последние годы. Коллеги и друзья ученого особо ценили его как хранителя пушкинских преданий, замечательного рассказчика, помнившего бессчетное количество историй из жизни предшественников. Испытывая порой нестерпимые боли из-за тяжелого недуга, он старался шутить, не показывая страданий.

19 ноября должна была состояться защита докторской диссертации Юрия Михайловича о В. А. Жуковском. Этого события коллеги ждали как праздника. Он не дожил месяца до назначенного дня.

В 2013 году, публикуя в итоговом сборнике статей под знаковым названием «Классика» очерки-портреты о своих старших товарищах-пушкиндомах, Юрий Михайлович написал в предуведомлении, что они «положили в основу своих научных биографий твердое убеждение, предполагающее, что здание русской культуры стоит на фундаменте классического наследия, что классика образует такой компонент русской культуры, который не подлежит колебаниям оценочного плюрализма, что условием развития и поступательного движения отечественной культуры является сбережение, изучение, культивирование классики».

В том же не менее твердо был убежден и сам Юрий Михайлович, чему свидетельством его труды, которым, без сомнения, уготована долгая жизнь в нашей культуре. Память о его светлой личности, необыкновенной доброте и человечности сохранится в наших сердцах.

*Н. Н. Скатов
А. П. Дмитриев*

SUMMARIES

Татьяна Григорьевна Иванова

главный научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

ДВЕ ЦАРИЦЫ
(К вопросу о типологии построения
женских образов
в исторических песнях XVI века)

Статья посвящена русским историческим песням XVI века. Анализируются образы двух цариц — Анастасии Романовны (первая жена Ивана Грозного) и Марии Темрюковны (его вторая жена). Рассматриваются механизмы создания этих фольклорных образов: роль мифологемы «свой» / «чужой»; поэтика и топоры былин; политические интересы определенных групп московской социальной верхушки.

Ключевые слова: исторические песни, Анастасия Романовна, Мария Темрюковна.

The article is devoted to the Russian historical songs of the 16th century. The images of two queens, Anastasia Romanovna (first wife of Ivan the Terrible) and Maria Temryukovna (his second wife), are analyzed. The mechanisms of creation of these folk images are considered: the role of the opposition of «our world» / «alien world»; poetics and topics of the epical pieces; political interests of certain groups of the Moscow social elite.

Key words: historical songs, Anastasia Romanovna, Maria Temryukovna.

Список литературы

1. *Азбелев С. Н.* О происхождении песен, посвященных Грозному царю Ивану Васильевичу // *Русский фольклор: Материалы и исследования.* СПб., 1996. Т. 29.
2. *Горсей Дж.* Записки о России. XVI — начало XVII в. М., 1990.
3. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. СПб.; М., 1882. Т. 4.
4. *Исторические песни XIII–XVI веков / Изд. подг. Б. Н. Путилов и Б. М. Добровольский.* М.; Л., 1960.
5. *Карамзин Н. М.* История государства Российского. СПб., 2004. Т. 2: Иван Грозный.
6. *Миллер В. Ф.* Очерки русской народной словесности. М.; Л., 1924. Т. 3.
7. *Морозова Л. Е.* Мария Темрюковна — вторая жена Ивана Грозного // *Кавказология / Caucasology.* 2017. № 1.
8. *Печорские былины / Зап. Н. Е. Ончуков.* СПб., 1904 (Записки Императорского Русского географического общества по Отделению этнографии; т. 30).
9. *Полн. собр. русских летописей.* М., 2009. Т. 13, 29.
10. *Пропп В. Я.* Песня о гневе Грозного на сына // *Вестник Ленинградского гос. ун-та. Сер. истории, языка и литературы.* 1958. № 14. Вып. 3.
11. *Путилов Б. Н.* Песня о гневе Ивана Грозного на сына // *Русский фольклор: Материалы и исследования.* М.; Л., 1959. Т. 4.
12. *Скрынников Р. Г.* Царство террора. СПб., 1992.
13. *Смолицкий В. Г.* Никита Романович: фольклорный образ и историческое лицо // *Художественный мир традиционной культуры: Сб. статей к 75-летию В. Г. Смолицкого.* М., 2001.
14. *Соколов Ю. М.* Русский фольклор. М., 1941.
15. *Соколова В. К.* Русские исторические песни XVI–XVIII вв. М., 1960.
16. *Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков.* Л., 1979.
17. *Федотов Г. П.* Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам). М., 1991.
18. *Шамбинаго С. К.* Песни времени царя Ивана Грозного. Сергиев Посад, 1914.
19. *Штаден Г.* Записки немца-опричника. М., 2002.

Светлана Георгиевна Тамбовцева

аспирант Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

**ДУХОБОРЦЫ XVIII ВЕКА КАК ТЕКСТУАЛЬНОЕ СООБЩЕСТВО:
НЕКОТОРЫЕ ИСТОЧНИКИ
ЧЕТЫРЕХ РАННИХ ДУХОБОРЧЕСКИХ ПСАЛМОВ**

В середине XVIII века в России складывается течение духовного христианства, внутри которого впоследствии выделяется несколько религиозных сообществ. Статья посвящена начальному этапу формирования духоборчества и рассматривает его на материале четырех наиболее ранних псалмов, записанных в 1772 году. Характер их источников и механизмы компиляции позволяют судить о специфике той текстуальной культуры, внутри которой возникли духоборческие общины, о корнях духоборческой словесности и о ее месте в культурном контексте России XVII века.

Ключевые слова: духоборцы, духовное христианство, текстуальное сообщество, старое русское сектантство, эсхатология.

In the middle of the 18th century, a Christian spiritual movement emerged in Russia, that subsequently split into several religious communities. The article is dedicated to the study of the initial stage of *Doukhoborism*, based on its four earliest psalms, collected in the year 1772. The nature of their sources and compilation patterns provides grounds for the assumptions concerning the specifics of the textual culture that gave rise to the Doukhobor communities; the roots of the *Doukhobor* oral literature and its place in the Russian cultural context of the 17th century.

Key words: *Doukhobors*, Russian Spiritual Christianity, textual community, Russian Sectarianism, folk eschatology.

Список литературы

1. *Аввакум*. Послание «верным» // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 2013. Т. 17: XVII век.
2. *Бессонов П. А.* Калеки переходные. Сб. стихов и исследование. М., 1861. Вып. 1.
3. *Варадинов Н. В.* История Министерства внутренних дел. СПб., 1863. Кн. 8: История распоряжений по расколу.
4. *Высоцкий Н. Г.* Материалы из истории духоборческой секты. Сергиев Посад, 1914.
5. *Димитрий Ростовский, свят.* Жития святых. Киев, 2010. Т. 8.
6. Животная книга духоборцев / Зап. и изд. В. Д. Бонч-Бруевич. СПб., 1909 (Материалы к истории и изучению русского сектантства и раскола; вып. 2).
7. *Иникова С. А.* Тамбовские духоборцы в 60-е годы XVIII века // Вестник Тамбовского ун-та. Сер. Гуманитарные науки. 1997. № 1.
8. *Клибанов А. И.* Народная социальная утопия в России: Период феодализма. М., 1977.
9. Книга Богоугодных трудов преподобного отца нашего Ефрема Сирина и аввы Дорофея. М., 1701.
10. *Коновалов Д. Г.* Религиозный экстаз в русском мистическом сектантстве. Особенности сектантской экстатической речи (глоссологической и пророческой) // Богословский вестник. 1908. Т. 3. № 10.
11. *Коринфский А. А.* Народная Русь. М., 1901.
12. *Лаэров А. С.* Колдовство и религия в России: 1700–1740 гг. М., 2000.
13. *Левин И.* Двоеверие и народная религия в истории России. М., 2004.
14. *Ливанов Ф. В.* Раскольники и острожники. М., 1873. Т. 4.
15. *Львов А. Л.* Соха и Пятикнижие: русские иудействующие как текстуальное сообщество. СПб., 2011.
16. *Никитина С. Е.* Конфессиональные культуры в их территориальных вариантах: проблемы синхронного описания. М., 2013.
17. *Новицкий О. М.* Духоборцы, их история и вероучение. Киев, 1882.
18. *Панченко А. А.* Христовщина и скопчество: Фольклор и традиционная культура русских мистических сект. М., 2002.
19. *Познанский Н. Ф.* Заговоры: Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул. М., 1995.
20. *Прыжов И. Г.* Нищие на святой Руси: Материалы для истории общественного и народного быта в России. М., 1862.
21. *Рождественский Т. С., Успенский М. И.* Песни русских сектантов-мистиков. СПб., 1912.
22. *Сергазина К. Т.* «Хождение вкруг». Ритуальная практика первых общин христоверов. М., 2015.
23. *Смилянская Е. Б.* Волшебники. Богохульники. Еретики: Народная религиозность и «духовные преступления» в России XVIII в. М., 2003.

24. *Сперанский М. Н.* Рукописные сборники XVIII века. М., 1963.
25. *Харламович К. В.* Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. Казань, 1914. Т. 1.
26. *Юдин А. В.* Бабушка Соломония в восточнославянских заговорах и источники ее образа // *Винограде: [Сб. статей] к юбилею Людмилы Николаевны Виноградовой.* М., 2011.
27. *Clay J. E.* Russian Spiritual Christianity and the Closing of the Black-Earth Frontier: The First Heresy Trials of the Dukhobors in the 1760s. // *Russian History.* 2013. Vol. 40. № 2.
28. *Esper T.* The odnodvortsy and the Russian nobility // *The Slavonic and East European Review.* 1967. Vol. 45. № 104.
29. *Freeze G. L.* The Russian Levites: Parish Clergy in the Eighteenth Century. Cambridge, Mass., 1977.
30. *Pike K. L.* Language in Relation to a Unified Theory of Structure of Human Behavior. Den Haag, 1967.
31. *Stock B.* The Implications of Literacy: Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries. Princeton, 1983.

Константин Юрьевич Лаппо-Данилевский

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

АНАКРЕОНТИЧЕСКИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ И. Ф. ФОН ПАЛТЕНА И Х. Ф. ВЕЙСЕ В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ XVIII ВЕКА

В статье установлено, что семь анакреонтических стихотворений, опубликованных анонимно во второй части журнала «Модное ежемесячное издание, или Библиотека для дамского туалета» за 1779 год, являются переводами из книги «Анакреонтические опыты» (*Anakreontische Versuche*. Stralsund, 1751. Th. 1–2) немецкого литератора Иоганна Франца фон Палтена (Johann Franz von Palthen; 1724–1804). Также доказывается, что «Стрелы Амура: Анакреонтическая ода» А. М. Котельницкого (1797) — перевод стихотворения «Amors Pfeile. An Chloe» Христиана Феликса Вейсе (Christian Felix Weiße; 1726–1804). Особое внимание в статье уделено поэтике русских анакреонтических од в России XVIII столетия.

Ключевые слова: русская литература XVIII века, анакреонтическая поэзия, немецкое влияние на русскую литературу, стихи И. Ф. фон Палтена и Х. Ф. Вейсе в России.

The article establishes that seven Anacreontic songs published in the *Modish Monthly Review* (1779; Part 2) were translated from the book *Anakreontische Versuche* (Stralsund, 1751. Th. 1–2) by the German writer Johann Franz von Palthen (1724–1804). It also demonstrates that *Amor's Arrows* by A. M. Kotelnitskii is a translation of poetry by Christian Felix Weiße (1726–1804). The article focuses on the poetics of Russian Anacreontic poetry in eighteenth-century Russia.

Key words: Eighteenth-century Russian literature, Anacreontic poetry, German influence on Russian literature, the poetry of J. F. von Palthen and C. F. Weiße in Russia.

Список литературы

1. А. С. [Сумароков А. П.]. Завидны те мне розы... // *Ежемесячные сочинения.* 1755. Июль. Июль.
2. А. С. [Сумароков А. П.]. Пляскою своей, любезна... // *Ежемесячные сочинения.* 1755. Июль.
3. [Б. п.]. Перевод с немецкого анакреонтических стихов // *Модное ежемесячное издание, или Библиотека для дамского туалета.* 1779. Ч. 2.
4. [Б. п.]. Стихи анакреонтические: «Вечерняя певица...» // *Невинное упражнение.* 1763. Июнь.
5. [Богданович И. Ф.]. Разлука: анакреонтовыми стихами // *Невинное упражнение.* 1763. Июнь.
6. *Гуковский Г. А.* Русская поэзия XVIII века. Л., 1927.
7. *Карамзин Н. М.* Анакреонтические стихи А* А* П* <А. А. Петрову> («Зефир прохладный веет...») // *Детское чтение.* 1789. Ч. 18.
8. *Котельницкий А.* Стрелы Амура: Анакреонтическая ода (Из сочинений В...) («К источнику кристальну, чисту...») // *Приятное и полезное препровождение времени.* 1797. Ч. 11.
9. *Ломоносов М. В.* Разговор с Анакреоном // *Российский Парнас.* СПб., 1771. Ч. 1.
10. *Нарышкин А.* Стихи анакреонтические: «Всепогощая приятность...» // *Полезное увеселение.* 1762. Июнь. Ч. 5.

11. *Неустроев А. Н.* Историческое разыскание о русских повременных изданиях и сборниках за 1703–1802 гг. СПб., 1874.
12. *Степанов В. П.* Котельницкий Александр Михайлович // *Словарь русских писателей XVIII века.* СПб., 1999. Вып. 2: К–П.
13. *Drews P.* Deutsch-slavische Literaturbeziehungen im 18. Jahrhundert. München, 1996.
14. *Drews P.* Die Rezeption deutscher Belletristik in Russland: 1750–1850. München, 2008.
15. *Gukovskij G.* Von Lomonosov bis Deržavin // *Zeitschrift für Slavische Philologie.* 1925. Bd 2. № 3/4.
16. *Lessing G. E.* Werke / Hrsg. von H. G. Göpfert in Zusammenarbeit mit K. Eibl, H. Göbel, K. S. Guthke, G. Hillen, A. von Schirmding und J. Schönert. München, 1970. Bd 5.
17. *Palthen J. F. von.* Anakreontische Versuche. Stralsund, 1751. Th. 1–2.
18. *Palthen J. F. von.* Versuche zu vergnügen. Rostock, 1758–1759. Sammlung 1–2.
19. *Sehlke S.* Pädagogen — Pastoren — Patrioten. Biographisches Handbuch zum Druckgut für Kinder und Jugendliche von Autoren und Illustratoren aus Mecklenburg-Vorpommern bis 1945. Norderstedt, 2009.
20. *Weisse Ch. F.* Kleine lyrische Gedichte. Leipzig, 1772. Bd 1.

Вячеслав Анатольевич Кошелев

ведущий специалист менеджмента НИР Нижегородского государственного
исследовательского университета имени Н. И. Лобачевского
(Арзамасский филиал)

АККЛИМАТИЗАЦИЯ БАБЫ ЯГИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Баба Яга — лесная колдунья и людоедка, выходец из «страны мертвых», живой скелет («костяная нога») — таким предстал этот персонаж русского сказочного фольклора в первых литературных произведениях и пособиях по народной демонологии. Иначе она представлена в комической опере князя Д. П. Горчакова «Баба Яга» (1786). Рассмотрев ряд литературных произведений, в центре которых оказывается это inferнальное чудовище, ставшее носителем особенной нравственной утопии, автор выявляет основные историко-литературные тенденции, определившие восприятие Бабы Яги как полукوميки эксцентричной старухи, безобразной, но в чем-то симпатичной.

Ключевые слова: Баба Яга, сказочный фольклор, массовое сознание, русские суеверия, нравственная утопия.

Baba Yaga, a forest witch and a cannibal, a native of the «land of the dead», a living skeleton («bone leg») — that's what this character of the Russian fairy folklore looks like in the first literary works and manuals on folk demonology. It is presented differently however in the comic opera *Baba Yaga* (1786) by P. D. Gorchakov. Having analyzed a number of literary works centered on this infernal monster, the bearer of a special moral utopia, the author has identified the principal historical and literary trends that precondition the perception of Baba Yaga as a semi-comic eccentric old woman, ugly, but somewhat appealing.

Key words: Baba Yaga, fairy folklore, mass consciousness, Russian superstitions, moral utopia.

Список литературы

1. *Азадовский М. К.* История русской фольклористики. М., 1958.
2. *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. М., 1994. Т. 3.
3. *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 7.
4. *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л., 1940. Т. 1, 2.
5. *Горчаков Д. П.* Баба Яга: Комическая опера в 3 действиях с балетом // *Горчаков Д. П. Соч.* М., 1890.
6. *Кайсаров А.* Славянская и российская мифология. М., 1810.
7. *Левшин В. А.* Повесть о дворянине Заолешанине — богатыре, служившем князю Влади-миру // *Приключения славянских витязей. Из русской беллетристики XVIII века.* М., 1988.
8. *Лупанова И. П.* Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск, 1959.
9. *Макаров М.* Догадки об истории русских сказок (Извлечения из письма к издателю Телеграфа) // *Московский телеграф.* 1830. № 21. Ноябрь.
10. *Максимов С. В.* Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб., 1994.
11. Мифы народов мира. Энциклопедия. М., 1980. Т. 1.
12. *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. СПб., 1981–1997. Т. 1, 13. Кн. 2.

13. *Потебня А. А.* О мифическом значении некоторых обрядов и поверий. П. Баба Яга // Потебня А. А. Символ и миф в народной культуре. М., 2000.
14. *Пропл В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986.
15. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1937. Т. 1–4.
16. Русская поэзия детям / Сост. Е. О. Путилова. Л., 1989.
17. Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 т. М., 2012. Т. 5: Сказка–Ящерица.
18. Словарь Академии Российской. СПб., 1789. Ч. 1.
19. *Толстой И. И.* «Гекала» Каллимаха и русская сказка о бабе-яге // Толстой И. И. Статьи о фольклоре. М.; Л., 1966.
20. *Чулков М.* АБЕВЕГА русских суеверий, идолопоклоннических жертвоприношений, свадебных простонародных обрядов, колдовства, шаманства и проч. М., 1786.
21. *Шкловский В.* Чулков и Левшин. Л., 1933.

Анастасия Юрьевна Миролюбова

доцент Санкт-Петербургского государственного университета

ПЕРЕВОДЫ С ИТАЛЬЯНСКОГО И РУССКАЯ ЭПИЧЕСКАЯ ПОЭМА ОТ ХЕРАСКОВА ДО ПУШКИНА

Статья посвящена особенностям культурного трансфера из Италии в Россию. Приводится общая панорама рецепции итальянской литературы в России, обосновывается предпочтение классиков (Данте, Петрарки, Ариосто и Тассо). Главной темой статьи становится история восприятия «Освобожденного Иерусалима»: динамика переводческих стратегий ставится в связь с развитием русской эпической поэзии, от Хераскова до Пушкина.

Ключевые слова: Тассо, «Освобожденный Иерусалим», русская эпическая поэма.

The article deals with the specifics of the cultural transfer from Italy into Russia. It offers an overview of the reception of Italian literature in Russia, substantiates the preference toward the classics (Dante, Petrarca, Ariosto and Tasso). The main theme of the article is the history of the perception of Tasso's *Gerusalemme Liberata*: the dynamics of translation strategies is linked to the dynamics of the Russian epic poetry from Kheraskov to Pushkin.

Key words: Tasso, *Gerusalemme Liberata*, Russian epic poem.

Список литературы

1. *Голенищев-Кутузов И. Н.* Марино и его школа // Голенищев-Кутузов И. Н. Романские литературы. М., 1975.
2. *Голенищев-Кутузов И. Н.* Марино и маринисты // История всемирной литературы: В 8 т. М., 1987. Т. 4.
3. *Горохова Р. М.* Ариосто в России // Ариосто Л. Неистовый Роланд. Песни XXVI–XLVI / Пер. свободным стихом М. Л. Гаспарова. М., 1993.
4. История русской переводной художественной литературы: Древняя Русь. XVIII в. / Под ред. Ю. Д. Левина. СПб., 1996. Т. 2: Драматургия. Поэзия.
5. *Карамзин Н. М.* Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2.
6. *Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979.
7. *Миролюбова А. Ю.* Ранняя русская рецепция «Канцоньере» Петрарки // Из истории русской переводной художественной литературы первой четверти XIX века: Сб. статей и материалов. СПб., 2017.
8. *Пильщиков И. А.* Батюшков — переводчик Тассо (к вопросу о роли версий-посредников при создании переводного текста) // Славянский стих. Лингвистическая и прикладная поэтика. Материалы международной конференции 23–27 июня 1998 г. М., 2001.
9. *Пильщиков И. А.* Из истории русско-итальянских литературных связей (Батюшков и Тассо) // *Philologica*. 1997. Т. 4. № 8/10.
10. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1949. Т. 11, 12.
11. Пушкин в прижизненной критике, 1820–1827. СПб., 1996.
12. *Tasso T.* Opere. Roma, 1995.

Анна Александровна Полякова

аспирант кафедры истории русской литературы
Санкт-Петербургского государственного университета

ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ «ПОЕЗДКИ В РЕВЕЛЬ»

А. А. БЕСТУЖЕВА

Статья посвящена истории двух редакций «Поездки в Ревель» А. А. Бестужева. К анализу авторского замысла привлечены письма Бестужева к Н. И. Гнедичу и Ф. В. Булгарину (в том числе — неопубликованные), а также биографический и жанровый контекст. Творческая история травелога позволяет проследить путь, пройденный писателем от очерков к «ливонским» повестям.

Ключевые слова: А. А. Бестужев, травелог, Н. И. Гнедич, Ф. В. Булгарин, Н. М. Карамзин, Вольное общество любителей российской словесности.

The article is devoted to the history of the two editions of A. A. Bestuzhev's *Journey to Revel*. The letters of Bestuzhev to N. I. Gnedich and F. V. Bulgarin (including the unpublished ones), as well as the personal and genre context were used for the analysis of the author's intention. The history of creating the travelogue makes it possible to trace the path that Bestuzhev has traveled between his essays and the Livonian tales.

Key words: A. A. Bestuzhev, travelogue, N. I. Gnedich, F. V. Bulgarin, N. M. Karamzin, Free Society of Amateurs of Russian Letters.

Список литературы

1. [Бестужев А. А.]. Ливония (Отрывок) // Невский альманах на 1829 год. СПб., 1828.
2. [Бестужев А. А.]. Поездка в Ревель // Русские повести и рассказы. СПб., 1834. Ч. 6.
3. *Базанов В. Г.* Ученая республика. М.; Л., 1964.
4. *Бестужев А. А.* Липецкие воды, или Урок кокеткам. Комедия в 5 действиях в стихах. 1815 года. В Типогр. Импер. Театра // Сын отечества. 1819. Ч. 51. № 6.
5. *Бестужев А. А.* Метромания, или Страсть к стихотворству. Комедия в пяти действиях, в стихах. Сочинение Пирона, вольный перевод Н. В. Сушкова // Сын отечества. 1821. Ч. 67. № 7.
6. *Бестужев А.* Поездка в Ревель. СПб., 1821.
7. *Бестужев М. А.* Из «Моих тюрем» // Писатели-декабристы в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1981. Т. 1.
8. *Брайловский С. Н.* К вопросу о Пушкинской плеяде: Историко-литературные материалы и исследования (продолжение) // Русский филологический вестник. Варшава, 1909. Т. 61.
9. *Исаков С. Г.* Неизвестная статья А. А. Бестужева-Марлинского // Тр. по русской и славянской филологии П. Тарту, 1959 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 78).
10. *Карамзин Н. М.* История государства Российского. СПб., 1821. Т. 9.
11. *Коварский Н. А.* Ранний Марлинский // Русская проза: Сб. статей. Л., 1926.
12. *Марлинский А.* Второе полное собрание сочинений. СПб., 1847. Т. 4. Ч. 10.
13. *Мордовченко Н. И.* Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л., 1959.
14. *Роботи Т. А.* Литература путешествий // Русская проза: Сб. статей. Л., 1926.
15. *Степанищева Т. Н.* История «Поездки в Ревель» Александра Бестужева (цензура как двигатель авторского развития) // Идеологические контексты русской культуры XIX–XX вв. и поэтика перевода. Wien, 2016. С. 23–37 (Wiener Slawistischer Almanach; Sdb 93).

Анна Григорьевна Волховская

зав. отделом выставок Государственного музея А. С. Пушкина

А. С. ПУШКИН В ИСПАНСКОЙ ПРЕССЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА: НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ

В статье рассматриваются первые упоминания жизни и творчества А. С. Пушкина в испанской прессе в первой половине XIX века. Некоторые из них появились еще при жизни русского поэта — в 1824, 1827 и 1831 годах. Важно, что во всех этих сообщениях фамилия Пушкина написана в немецкоязычной транскрипции — Puschkin, в отличие от более позднего франкоязычного варианта — Pouchkine, которое впервые появилось только в 1838 году в некрологе поэта. Это наблюдение позволяет предположить, что в 1820–1830-е годы, когда между Россией и Испанией не было дипломатических отношений, страной-посредником стала именно Германия; позднее ее сменила Франция.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, «Бахчисарайский фонтан», романтизм, испанская литература, испанская пресса.

The article discusses the first references to the life and work of A. S. Pushkin in the Spanish press of 1820–1850s. Some of them appeared during the Russian poet's lifetime — in 1824, 1827 and 1831. It is important to note that in all these reports Pushkin's name is written in German transcription, «Puschkin», in contrast to the later French version, «Pouchkine», that emerges in the Spanish periodicals as late as 1838, in the poet's obituary. This observation suggests that in the 1820–1830s, when Russia and Spain had no diplomatic relations, Germany served as the mediator country; later this role was taken by France.

Key words: A. S. Pushkin, *The Fountain of Bakhchisaray*, Romanticism, Spanish literature, Spanish press.

Список литературы

1. *Вяземский П. А.* О «Бахчисарайском фонтане» не в литературном отношении: (Сообщено из Москвы) // Пушкин в прижизненной критике, 1820–1827. СПб., 1996.
2. Деньги–Пушкин–Деньги: Альбом-каталог выставки в Государственном музее А. С. Пушкина, июнь–декабрь 2009. М., 2010.
3. *Ершофф Г.* Прижизненная известность Пушкина в Германии // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1987. Вып. 21.
4. Статья о русской литературе / Публ. и пер. с фр. Л. Р. Ланского // Лит. наследство. 1964. Т. 73. Кн. 1.
5. *Тертерян И. А.* Испанский романтизм. Общая характеристика // История всемирной литературы: В 8 т. М., 1989. Т. 6.
6. *Der Berggefangene von Alexander Puschkin.* Aus dem Russischen Ubersetzt. St. Petersburg, 1823.
7. *Der russische Dichter Puschkin* // Zeitung für die elegante Welt: Mode, Unterhaltung, Kunst, Theater (Berlin). 1824 (<http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10532420-9>).
8. *Diario mercantil de Cádiz.* 1824. Octubre 7. № 2989.
9. *El Atlante.* 1838. Septiembre 2. № 245.
10. *Illustration.* 1945. № 125. 19 juillet.
11. *Literatura rusa* // *Diario balear.* 1831. Noviembre 25.
12. *Literatura rusa contemporanea (Conclusion)* // *La ilustración: periódico universal.* 1849. T. I. № 14 (Junio 2).
13. *Literatura rusa contemporanea. Pouchkine — Lermontoff — Gogol* // *La ilustración: periódico universal.* 1849. T. I. № 13 (Mayo 26).
14. *Monforte R.* Las ediciones periódicas como factor clave en la difusión de la literatura rusa durante la segunda mitad del siglo XIX // Traducción y cultura: La literatura traducida en la prensa hispánica (1868–98). Bern; Berlin; Bruxelles: P. Lang, 2010.
15. *Poesía rusa* // *Diario mercantil de Cádiz.* 1827. Agosto 16. № 403.
16. *Schanzer G. O.* Las primeras traducciones de literatura rusa en España y en América // Actas del III Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en México D. F. del 26–31 de agosto 1968. México, 1970.

Нина Львовна Дмитриева

старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

О ФРАНЦУЗСКОЙ НАДПИСИ НА ЧЕРНИЛЬНОМ ПРИБОРЕ, ПОДАРЕННОМ А. С. ГРИБОЕДОВЫМ ЖЕНЕ: ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД БИЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ СИТУАЦИЕЙ В РОССИИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

В образованном русском обществе XIX века наблюдалась яркая билингвистическая картина — нередко русский и французский языки использовались на равных. Для многих французский был чуть ли не первым языком. Поэтому удивительны грубые ошибки во французской надписи на подаренном Грибоедовым жене чернильном приборе. Как объяснить, почему образованнейший человек, дипломат, составлявший документы на французском, мог допустить такую оплошность?

Ключевые слова: билингвизм, русский язык, французский язык, диглоссия, А. С. Грибоедов.

The educated Russian society of the 19th century presented a vivid picture of bilingualism — quite often, Russian and French were used on equal terms. For many, French was almost the first language. Therefore the gross errors in the French inscription on the inkpot, given by Griboedov to his wife, look weird. How to explain why the most educated person, a diplomat who compiled documents in French, would be so negligent?

Key words: bilingualism, Russian language, French language, diglossia, A. S. Griboedov.

Список литературы

1. Бумаги А. А. Воейковой. Пг., 1916. Т. 2.
2. Грибоедов А. С. Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 2006. Т. 3.
3. Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1909. Т. 5. Вып. 1; 1913. Т. 5. Вып. 2.
4. Паперно И. А. О двуязычной переписке пушкинской поры // Труды по русской и славянской филологии. XXIV: Литературоведение. Тарту, 1975 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 358).
5. Пушкин А. С. Письма / Под ред. и с прим. Б. Л. Модзалевского. Репринт. М., 1989–1999. Т. 2.
6. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1941–1959. Т. 11, 14.
7. Пушкин в письмах Карамзиных 1836–1837 годов / Под ред. Н. В. Измайлова. М.; Л., 1960.
8. Успенский Б. А. Краткий очерк истории русского литературного языка (XI–XIX вв.). М., 1994.

Ольга Леонидовна Фетисенко

ведущий научный сотрудник

Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

ЧЕРНОВИК НА ПЕЛЕРИННОЙ ВЫКРОЙКЕ

(Н. С. Соханская и ее «письма о Фаусте» к П. А. Плетневу)

Обращаясь к истории литературного ученичества у П. А. Плетнева Н. С. Соханской (Кохановской), автор останавливается на неизвестном эпизоде из раннего периода их эпистолярного диалога (1847–1849) — обсуждении взгляда Соханской на творение Гете и ее замысла «деревенских лекций» (за разбором «Фауста» следовал очерк о «Манфреде» Байрона). Особый интерес в этих ранее не известных письмах представляет сочетание черт монолога-медитации и полемического сочинения, что позволяет узнать и об ответных репликах адресата «писем о Фаусте».

Ключевые слова: Н. С. Соханская (Кохановская), П. А. Плетнев, эпистолярный диалог, Гете, Фауст, христианские мотивы в литературе.

The subject of this article is an unknown episode from the early period (1847–1849) of the epistolary dialogue between the novice writer Nadezhda Sokhanskaya and her literary preceptor P. Pletnev — a discussion of Sokhanskaya's perception of Goethe's *Faust* and of her plan to write the «village lectures» (the analysis of *Faust* was followed by an essay on Byron's *Manfred*). Of particular interest in these unknown letters is the fact that they combine the features of a monologue-meditation and polemical writing, which allow us to reconstruct the reciprocal remarks of the addressee of the «letters on *Faust*».

Key words: N. S. Sokhanskaya (Kokhanovskaya), P. A. Pletnev, epistolary dialogue, Goethe, *Faust*, Christian motives in literature.

Список литературы

1. Б. А. [Алмазов Б. Н.]. Взгляд на русскую литературу в 1858 году // Утро: Литературный сб. М., 1859.
2. [Бартенев П. И.]. Н. С. Соханская (Кохановская) (†3 декабря 1884) // Русский архив. 1885. № 4.
3. Викторович В. Уроки одной судьбы // Литературное обозрение. 1989. № 3.
4. Вихрова Н. Н. Аксаков и Н. С. Соханская (Кохановская): перипетии творческого взаимодействия // Христианство и русская литература. СПб., 2017. Сб. 8.
5. [Дружинин А. В.]. Письма иногороднего подписчика // Современник. 1849. № 1. Смесь.
6. Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. Л., 1982.
7. Кохановская [Соханская Н. С.]. Автобиография / Вступ. статья и под ред. С. И. Пономарева. М., 1896.

8. *Кунильский Д. А.* Достоевский и братья Аксаковы: спор о русской литературе. Петрозаводск, 2013.
9. *Латунова Н. В.* К вопросу о жанровом своеобразии «Автобиографии» Кохановской // Південний архів. Херсон, 2013.
10. *Левин Ю. Д.* Э. И. Губер — переводчик «Фауста» Гете // Левин Ю. Д. Русские переводчики XIX в. и развитие художественного перевода. Л., 1985.
11. Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым: В 3 т. СПб., 1896. Т. 3.
12. *Платонова Н. Н.* Кохановская (Н. С. Соханская). 1823–1884: Биографический очерк. СПб., 1909.
13. *Плетнев П. А.* Соч.: В 3 т. СПб., 1885. Т. 3.
14. *Пономарев С. И.* Описание бумаг, оставшихся после Н. С. Соханской (Кохановской) // Русское обозрение. 1898. Январь.
15. *Пономарев С. И.* П. А. Плетнев и Н. С. Соханская (Кохановская) (Ее автобиография, посмертные бумаги и письма) // Русское обозрение. 1896. Июнь.
16. *Пономарев С. И.* Рукописи Н. С. Соханской (Кохановской) и письма к ней // Русское обозрение. 1897. Февраль.
17. *Самофалова Е. А.* Жанровые признаки семейной хроники в женской мемуарно-автобиографической прозе второй половины XIX века: Дисс. ... канд. филол. наук. Курск, 2015.
18. Семья Аксаковых и Н. С. Соханская (Кохановская): Переписка (1858–1884) / Сост., вступ. статья, подг. текста и комм. О. Л. Фетисенко. СПб., 2018 (Славянофильский архив. Т. 4).
19. *Фетисенко О. Л.* «Истина — живая сила»: Братья Аксаковы и Кохановская (Н. С. Соханская) в 1860 году // Христианское чтение. 2017. № 3.
20. *Фетисенко О. Л.* Достоевский, «петербургская литература» и «русское сердце» малороссиянки Кохановской // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 2016. Т. 21.

Андрей Дмитриевич Степанов

профессор кафедры истории русской литературы
филологического факультета
Санкт-Петербургского государственного университета

А. П. ЧЕХОВ И К. С. БАРАНЦЕВИЧ: К ВОПРОСУ О КРИТЕРИЯХ ИНТЕРТЕКСТА

В статье на примере чеховского рассказа «Супруга» показывается одно из возможных решений теоретического вопроса о критериях интертекста: при каких условиях мы можем с уверенностью говорить о значимом присутствии элементов одного текста в другом при отсутствии прямых авторских указаний о цитировании и заимствовании? При решении этого вопроса выделяется ряд «внешних» (биографических и историко-литературных) и «внутренних» (в данном случае сюжетных) критериев.

Ключевые слова: критерии интертекста, опознавание цитаты, А. П. Чехов, К. С. Баранцевич.

The article offers a case study of Chekhov's short story *The Spouse*, and applies its results to resolving a theoretical problem: under what conditions can we speak about the meaningful presence of one text's elements in another text, if the writer does not identify them as quoted or borrowed? The article establishes a number of «external» (relating to author's life and literary history) and «internal» (relating to the story's plot) criteria.

Key words: criteria of intertextuality, recognition of quotation, A. P. Chekhov, K. S. Barancewicz.

Список литературы

1. *Арсеньев К. К.* Беллетристы последнего времени. А. П. Чехов — К. С. Баранцевич — Ив. Щеглов // Вестник Европы. 1887. № 12.
2. *Баранцевич К. С.* Котел // Русские ведомости. 1888. 25 сентября. № 264.
3. *Баранцевич К. С.* На волю Божию (Из жизни заброшенных детей) // Баранцевич К. С. Под гнетом: Повести и рассказы. 2-е изд. СПб., 1892.
4. *Катаев В. Б.* Чехов и его литературное окружение (80-е годы XIX века) // Спутники Чехова / Под ред. В. Б. Катаева. М., 1982.
5. *Мережковский Д. С.* Старый вопрос по поводу нового таланта // А. П. Чехов: pro et contra. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX — начала XX в. (1887–1914): Антология. СПб., 2002.
6. *Михайловский Н. К.* Об отцах и детях и о г-не Чехове // А. П. Чехов: pro et contra. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX — начала XX в. (1887–1914): Антология. СПб., 2002.

7. Новости дня. 1895. 25 марта. № 4233.
8. Пильщиков И. А. «Ante hoc, ergo propter hoc». Еще раз о критериях интертекстуальности, или «Случайные» и «неслучайные» сближения (на материале поэзии пушкинской эпохи) // Случайность и непредсказуемость в истории культуры: Материалы Вторых Лотмановских дней в Таллинском университете (4–6 июня 2010 года). Таллинн, 2013.
9. Протопопов М. А. Жертва безвременья // А. П. Чехов: pro et contra. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX — начала XX в. (1887–1914): Антология. СПб., 2002.
10. Семенов С. Т. О встречах с А. П. Чеховым // Путь. 1913. № 2.
11. Смирнов И. П. Порождение интертекста: элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Пастернака. 2-е изд. СПб., 1995.
12. Спутники Чехова / Под ред. В. Б. Катаева. М., 1982.
13. Суворин А. С. К. Баранцевич. Две жены (Семейный очаг). Роман. Разбор А. С. Суворина. СПб., 1895.
14. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. и писем: В 90 т. М., 1935. Т. 54.
15. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Письма: В 12 т. М., 1975–1983. Соч. Т. 9. Письма. Т. 2, 3, 5, 10, 12.
16. Чехов А. П. Супруга // Почин: Сборник Общества любителей российской словесности на 1895 год. М., 1895.
17. Чехов М. П. Вокруг Чехова. М., 1964.
18. Чехов М. П. Антон Чехов и его сюжеты. М., 1923.
19. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М., 1971.
20. Riffaterre M. Semiotics of Poetry. Bloomington; London: Indiana University Press, 1978.

Елена Юрьевна Нымм (*Эстония*)

лектор Нарвского колледжа Тартуского университета

ЖУРНАЛ ИЕРОНИМА ЯСИНСКОГО «ЕЖЕМЕСЯЧНЫЕ СОЧИНЕНИЯ» КАК ПРЕДТЕЧА МОДЕРНИСТСКИХ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ НАЧАЛА XX ВЕКА

В статье представлен очерк издательской и редакторской политики Иеронима Ясинского, стремившегося создать литературный журнал модернистской направленности на рубеже XIX–XX веков. Выходившие с 1900 по 1903 год «Ежемесячные сочинения» Ясинского типологически близки журналам «Северный вестник» и «Мир искусства», которые традиционно рассматриваются как предтечи символистской периодики. Писатели-символисты поддерживали начинание Ясинского своим участием в журнале. «Ежемесячные сочинения» просуществовали недолго на издательском рынке, однако пользовались популярностью и смогли подготовить большой круг читателей к принятию идеи литературного журнала символистской направленности.

Ключевые слова: Иероним Ясинский, литературный журнал «Ежемесячные сочинения», пресимволизм, модернистская периодика, литературные журналы символистов.

The article reviews the publishing and editorial policies of Ieronim Yasinsky, who aspired to create a modernist literary journal at the turn of the 19–20th centuries. Published from 1900 until 1903, Yasinsky's *Ezhemesyachnye Sochineniya* is typologically close to the journals *Severnyi Vestnik* and *Mir Iskusstva*, which are traditionally referred to as the precursors of symbolist periodicals. Symbolist writers supported Yasinsky's ambition by their contributions to the journal. The journal *Ezhemesyachnye Sochineniya* had a short-lived existence on the publishing market, but it was popular, and it prepared a large circle of readers to accepting the idea of a Symbolist literary journal.

Key words: Ieronim Yasinsky, literary journal *Ezhemesyachnye Sochineniya*, Pre-Symbolism, modernist periodicals, Symbolist literary journals.

Список литературы

1. *** [Ясинский И. И.]. Дух и плоть. Диалог // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 1. № 1: Март.
2. *** [Ясинский И. И.]. Жаворонок. Диалог // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 1. № 2/3: Апрель.
3. Азадовский К. М., Максимов Д. Е. Брюсов и «Весы» (К истории издания) // Лит. наследство. 1976. Т. 85: Валерий Брюсов.
4. Асташкин А. Г. Журнал «Мир искусства» как «поле битвы» художественных манифестов // Вестник Челябинского гос. ун-та. 2009. № 35 (173). Филология. Искусствоведение. Вып. 37.

5. *Асташкин А. Г.* Журналы «Мир искусства» и «Новый путь»: трансформация типа журнала-манифеста // Вестник Башкирского ун-та. 2013. Т. 18. № 3.
6. *Асташкин А. Г.* Типологическая характеристика журнала «Мир искусства» // Изв. Саратовского ун-та. Новая сер. 2013. Т. 13. Сер. Филология. Журналистика. Вып. 1.
7. [Б. п.]. Алфавитный указатель подписчиков // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 3. № 12: Декабрь.
8. [Б. п.]. Из Ницше // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 1. № 2/3: Апрель.
9. [Б. п.]. Мысли Джона Рескина. Лекции об искусстве, читанные в Оксфордском университете в 1870 году. Москва // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 1. № 1: Март.
10. [Б. п.]. Отрывки из Ницше // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 2. № 5/6: Июнь.
11. *Бальмонт К.* Бесстрастно светит солнце // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 1. № 2/3: Апрель.
12. *Бальмонт К.* Внушения весны. Из южных настроений // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 2. № 7: Июль.
13. *Бальмонт К.* Луна богата силою внушенья... // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 1. № 1: Март.
14. *Бальмонт К.* Святой Георгий // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 3. № 12: Декабрь.
15. *Бальмонт К.* Стихотворения // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 3. № 9: Сентябрь.
16. *Бальмонт К.* Художник-дьявол. Книга сатурналий // Ежемесячные сочинения. 1901. Т. 4. № 1: Январь; № 2: Февраль; № 3: Март; Т. 5. № 6: Июнь; Т. 6. № 9: Сентябрь; Т. 7. № 11: Ноябрь; № 12: Декабрь.
17. *Богомолов Н. А.* К истории лучшей книги Бальмонта // Новое литературное обозрение. 2005. № 75.
18. *Брюсов В. К.* теории анекдотов // Ежемесячные сочинения. 1901. Т. 4. № 4: Апрель.
19. *Брюсов В. Я.* Письма к А. А. Шестеркиной 1900–1913 // Лит. наследство. 1976. Т. 85: Валерий Брюсов.
20. *Гиппиус З.* Прогулка вдвоем // Ежемесячные сочинения. 1901. Т. 4. № 3: Март.
21. *Гиппиус З.* Слишком ранние (Из переписки декадентов) // Ежемесячные сочинения. 1901. Т. 4. № 4: Апрель.
22. *Дягилев С.* Сложные вопросы // Мир искусства. 1899. Т. 1. № 1/2, 3/4.
23. *И. Я.* [Ясинский И. И.]. 1 марта 1881. Роман // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 1. № 1: Март; № 2/3: Апрель; № 4: Май; Т. 2. № 5/6: Июнь; № 7: Июль; № 8: Август; Т. 3. № 9: Сентябрь; № 10: Октябрь; № 11: Ноябрь; № 12: Декабрь.
24. *И. Я.* [Ясинский И. И.]. В глуши. Лирическая сцена // Ежемесячные сочинения. 1901. Т. 4. № 4: Апрель.
25. *Иванова Е. В.* «Северный вестник» // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX века. 1890–1904. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1982.
26. *Измайлов А.* Нехлюдовщина // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 1. № 2/3: Апрель.
27. *Коптяев А.* Музыкальное мирозерцание Ницше // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 1. № 2/3: Апрель.
28. *Коптяев А.* Музыкальные портреты. А. Скрябин // Мир искусства. 1899. Т. 1. № 7/8.
29. *Коптяев А.* Новости музыкальной литературы // Мир искусства. 1899. Т. 1. № 5.
30. *Корецкая И. В.* «Мир искусства» // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX века. 1890–1904. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1982.
31. *Кузьмин Н. Н.* Уголок Пушкина // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 3. № 10: Октябрь.
32. *Кузьмин Н. Н.* Кольца Пушкина // Ежемесячные сочинения. 1901. Т. 4. № 3: Март.
33. *Лохвицкая М.* Демоны виолончели // Ежемесячные сочинения. 1903. Т. 10. № 1: Январь.
34. *Лохвицкая М.* Есть для тебя в душе моей... // Ежемесячные сочинения. 1902. Т. 7. № 1: Январь.
35. *Лохвицкая М.* Непорочная // Ежемесячные сочинения. 1903. Т. 10. № 2: Февраль.
36. *Максимов Д. Е.* «Северный вестник» и символисты // Евгеньев-Максимов В. Е., Максимов Д. Е. Из прошлого русской журналистики: Статьи и материалы. Л., 1930.
37. *Мережковский Д.* Праздник Пушкина // Мир искусства. 1899. Т. 2. № 13/14.
38. *Минский Н.* Заветы Пушкина // Мир искусства. 1899. Т. 2. № 13/14.
39. *Минский Н.* Молитва // Ежемесячные сочинения. 1901. Т. 6. № 9: Сентябрь.
40. *Минский Н.* О, кто ты, двойник моей грусти вечерней... // Ежемесячные сочинения. 1901. Т. 6. № 10: Октябрь.
41. *Минский Н.* Сонет // Ежемесячные сочинения. 1901. Т. 5. № 6: Июнь.
42. *Минский Н.* Фридрих Ницше // Мир искусства. 1900. Т. 4. № 19/20.
43. *Миц З. Г.* Статья Н. Минского «Старинный спор» и ее место в становлении русского символизма // Биография и творчество в русской культуре начала XX века: Блоковский сборник IX. Тарту, 1989 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 857).
44. *Нитче Ф. Р.* Вагнер в Байрейте // Мир искусства. 1900. Т. 3. № 3/4, 5/6.
45. *Нымм Е.* Литературная позиция Иеронима Ясинского (1880–1890-е годы). Тарту, 2003.
46. *Ред.* [Ясинский И. И.]. Наш идеал подобен солнцу // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 2. № 5/6: Июнь.

47. *Розанов В.* Заметка о Пушкине // Мир искусства. 1899. Т. 2. № 13/14.
48. *Розанов В.* К лекции г. Вл. Соловьева // Мир искусства. 1900. Т. 3. № 9/10.
49. *Случевский К.* Бред чернеца. Баллада // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 3. № 12: Декабрь.
50. *Случевский К.* Путник // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 3. № 11: Ноябрь.
51. *Случевский К.* Современная элегия // Ежемесячные сочинения. 1901. Т. 4. № 1: Январь.
52. *Соловьев В.* Идея сверхчеловека // Мир искусства. 1899. Т. 1. № 9.
53. *Сологуб Ф.* К всероссийскому торжеству // Мир искусства. 1899. Т. 2. № 13/14.
54. *Сологуб Ф.* Разъединение // Ежемесячные сочинения. 1903. Т. 10. № 2: Февраль.
55. *Философов Д.* Серьезный разговор с ничтчанцами (Ответ Вл. Соловьеву) // Мир искусства. 1899. Т. 2. № 16/17.
56. *Фофанов К.* Песня // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 3. № 12: Декабрь.
57. *Фофанов К.* Стансы // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 3. № 9: Сентябрь.
58. *Чуносков М.* [Ясинский И. И.]. Аллегорическая драма // Ежемесячные сочинения. 1901. Т. 4. № 2: Февраль.
59. *Чуносков М.* [Ясинский И. И.]. Век нынешний и век минувший // Ежемесячные сочинения. 1901. Т. 4. № 1: Январь.
60. *Чуносков М.* [Ясинский И. И.]. Кошмарное время // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 1. № 1: Март.
61. *Чуносков М.* [Ясинский И. И.]. Могила прекрасного // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 1. № 2/3: Апрель.
62. *Шейн П.* Народная песня и Пушкин // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 2. № 5/6: Июнь.
63. *Я.* [Ясинский И. И.]. Критические наброски // Биржевые ведомости. 1896. 6 (18) сент. № 246; 2 (14) нояб. № 303; 9 (21) нояб. № 310.
64. *Ясинская З. И.* В. Брюсов и И. Ясинский // Брюсовские чтения 1971 года. Ереван, 1973.
65. [Ясинский И. И.]. Библиографический листок // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 2. № 5/6: Июнь.
66. [Ясинский И. И.]. Библиографический листок // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 2. № 7: Июль.
67. [Ясинский И. И.]. Библиографический листок // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 2. № 8: Август.
68. [Ясинский И. И.]. Библиографический листок // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 3. № 12: Декабрь.
69. [Ясинский И. И.]. Библиографический листок // Ежемесячные сочинения. 1901. Т. 4. № 3: Март.
70. [Ясинский И. И.]. Библиотека // Почтальон. 1902. № 1: Март.
71. [Ясинский И. И.]. Литературное обозрение // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 1. № 1: Март.
72. [Ясинский И. И.]. Литературное обозрение // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 1. № 2/3: Апрель.
73. [Ясинский И. И.]. Литературное обозрение // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 3. № 10: Октябрь.
74. [Ясинский И. И.]. Литературное обозрение // Ежемесячные сочинения. 1901. Т. 4. № 1: Январь.
75. [Ясинский И. И.]. Литературное обозрение // Ежемесячные сочинения. 1901. Т. 5. № 6: Июнь.
76. [Ясинский И. И.]. Миллеровы «Сочинения». Очерк // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 3. № 10: Октябрь.
77. [Ясинский И. И.]. Новый поэт // Ежемесячные сочинения. 1901. Т. 4. № 1: Январь.
78. [Ясинский И. И.]. О подписке на 1901 г. // Ежемесячные сочинения. 1900. Т. 3. № 12: Декабрь.
79. *Ясинский И.* Сирены и сирины. Справка // Мир искусства. 1899. Т. 1. № 3/4.

Сергей Акимович Кибальник

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,
профессор Санкт-Петербургского государственного университета

К РЕКОНСТРУКЦИИ ОДНОГО ИЗ ПОСЛЕДНИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ЗАМЫСЛОВ Л. Н. ТОЛСТОГО

В статье анализируется сон, который Лев Толстой видел перед «уходом» из Ясной Поляны. Толстой записал этот сон и включил его в перечень художественных замыслов. С одной стороны, он связан с чтением Толстым романа Достоевского «Братья Карамазовы», а с другой —

с личностью его покойного близкого друга Н. Н. Страхова. Реконструкция этого художественного замысла, которая производится в статье, основана на недавно выявленном нами факте: один из героев «Братьев Карамазовых» — Ракигин — представляет собой криптографический памфлет на Страхова.

Ключевые слова: замысел, художественный, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, Н. Н. Страхов, сон, криптографический, поэтика.

The article analyzes the dream that Leo Tolstoy had before „leaving“ Yasnaya Polyana. Tolstoy wrote down this dream and included it in the list of his prospective plots. On one hand, the dream was prompted by Tolstoy’s reading of Dostoevsky’s novel *The Brothers Karamazov*, and on the other by the personality of his deceased intimate friend Nikolai Strakhov. The reconstruction of this prospective plots offered in the article is based on our recent discovery that one of the characters of the *The Brothers Karamazov*, Rakitin, is a cryptographic pamphlet on Strakhov.

Key words: creative design, L. N. Tolstoy, F. M. Dostoevsky, N. N. Strakhov, dream, cryptographic, poetics.

Список литературы

1. *Боцяновский В. Ф.* Сплетня о Достоевском // Русь. 1908. 11 июня. № 159.
2. *Булгаков В. Л.* Толстой в последний год жизни: Дневник секретаря Толстого. М., 1960.
3. *Волгин И. Л.* Толстой и Достоевский: разногласия в стиле (К истории одной невестричи) // Текст и традиция: Альманах. СПб., 2013. [Т.] 1.
4. *Достоевский Ф. М.* Письма: В 3 т. М.; Л., 1928. Т. 1.
5. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973–1979. Т. 8, 9, 14, 15, 19.
6. *Кибальник С. А.* Записные книжки как источник для комментария и интерпретации литературного произведения // Русская литература. 2017. № 4.
7. *Кибальник С. А.* К разгадке одной писательской диффамации: Почему Н. Н. Страхов оклеветал Ф. М. Достоевского? // Вестник Томского гос. ун-та. Филология. 2018. № 55.
8. *Л. Н. Толстой — Н. Н. Страхов.* Полн. собр. переписки: В 2 т. / Ред. А. А. Донсков; сост. Л. Д. Громова, Т. Г. Никифорова. М.; Ottawa, 2003. Т. 1, 2 (Tolstoy Series; № 6–7).
9. Лит. наследство. 1979. Т. 90: У Толстого. 1904–1910. «Яснополяские записки» Д. П. Маковицкого: В 4 кн. Кн. 2: 1906–1907; Кн. 3: 1908–1909 (январь–июнь).
10. *Перлина Н.* Лев Николаевич Нехлюдов — Мышкин, или Когда придет Воскресение // Достоевский и мировая культура. СПб., 1996. Альманах № 6.
11. *Розенблюм Л. М.* Творческие дневники Достоевского. М., 1981.
12. *Сергеенко А. П.* Последние сюжеты // Лит. наследство. 1961. Т. 69: Лев Толстой: В 2 кн. Кн. 2.
13. *Страхов Н. Н.* Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском // Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883.
14. *Тарасова Н. А.* «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского (1876–1877). Критика текста. М., 2011.
15. *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1934–1957. Т. 53, 58, 89.
16. *Туниманов В. А.* Достоевский, Страхов, Толстой (Лабиринт сцеплений) // Туниманов В. А. Лабиринт сцеплений: Избр. статьи. СПб., 2013.
17. *Туниманов В. А.* Достоевский, Страхов, Толстой (Лабиринт сцеплений) // Русская литература. 2006. № 3.

Никита Львович Быстров

доцент Уральского федерального университета
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург)

К ПОНИМАНИЮ ОБРАЗА СОФИИ ПРЕМУДРОСТИ В ПОЭЗИИ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

В статье предпринята попытка истолкования трех стихотворений Вячеслава Иванова, в которых упоминается София Премудрость Божия. Выявляются следующие аспекты образа Софии: соприродность творческой «игре» поэта, способность быть началом, объединяющим мнимо противоположные сущности, и выступать в роли онтологической предпосылки «трансцензуса» индивидуального «я».

Ключевые слова: София, Логос, поэтическое творчество, Мировая Душа, созерцательная и чувственная любовь, трансцензус.

The article attempts to interpret three poems by Vyacheslav Ivanov, where Sophia the Wisdom of God is mentioned. The following aspects of Sophia's image are distinguished: her natural coexistence with the creative «game» of the poet; her ability to act as initiation which unites the supposedly opposite entities; and her essence as an ontological basis of the poet's individual «I-transcensus».

Key words: Sophia, Logos, poetic creativity, World Soul, contemplative and sensual love, transcensus.

Список литературы

1. *Августин Блаженный*. Творения: В 4 т. СПб.; Киев, 2000. Т. 1: Об истинной религии.
2. *Аверинцев С. С.* Вяч. Иванов как истолкователь Евангелия // *Символ*. 2008. № 53/54.
3. *Аверинцев С. С.* К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // *Аверинцев С. С. София-Логос*. Киев, 2000.
4. *Аверинцев С. С.* Софиология и мариология: предварительные замечания // *Аверинцев С. С. София-Логос*. Киев, 2000.
5. *Богомолов Н. А.* Петербургские гафизиты // *Богомолов Н. А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы*. М., 1995.
6. *Булгаков С. Н.* Владимир Соловьев и Анна Шмидт // *Владимир Соловьев. Pro et Contra: Личность и творчество Владимира Соловьева в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология / Сост. В. Ф. Бойков*. СПб., 2002. Т. 2.
7. *Булгаков С. Н.* Философия имени. СПб., 1998.
8. *Булгаков С. Н.* Свет Невечерний // *Булгаков С. Н. Первообраз и образ*. Соч.: В 2 т. СПб.; М., 1999. Т. 1.
9. *Венцлова Т. В. И.* Иванов. «Язык» // *Венцлова Т. Собеседники на пиру: Литературоведческие работы*. М., 2012.
10. *Данте Алигьери*. Божественная комедия / Пер. М. Лозинского // *Данте Алигьери. Новая жизнь. Божественная комедия*. М., 1967.
11. *Дудек А.* Поэтическая мариология Вячеслава Иванова // *Studia Litteraria Polono-Slavica*. Warszawa, 1993. № 1.
12. *Иванов В. И.* Из черновых записей о Данте / Вступ. заметка и подг. текста А. Б. Шишкина // *Вячеслав Иванов. Материалы и исследования*. М., 1996.
13. *Иванов В. И.* Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1979.
14. *Йованович М.* Некоторые вопросы подтекстуального строения сборника «Прозрачность» Вяч. Иванова // *Культура и память. Третий международный симпозиум, посвященный Вячеславу Иванову: В 2 т. Флоренция, 1988. Т. 2: Доклады на русском языке*.
15. *Ириней Лионский*. Против ересей. Доказательство апостольской проповеди / Пер. прот. П. Преображенского, Н. И. Сагарды. СПб., 2008.
16. *Левин Ю. И.* Зеркало как потенциальный семиотический объект // *Левин Ю. И. Избр. труды. Поэтика. Семиотика*. М., 1998.
17. *Линдгрен Н.* Символ Матери-Земли у Вячеслава Иванова и Достоевского // *Canadian-American Slavic Studies*. 1990. № 24 (1).
18. *Лосев А. Ф.* Философско-поэтический символ Софии у Вл. Соловьева // *Лосев А. Ф. Страсть к диалектике*. М., 1990.
19. *Платон*. Федр / Пер. А. Н. Егунова // *Платон*. Собр. соч.: В 4 т. М., 1993. Т. 2.
20. *Соловьев В. С.* Критика отвлеченных начал // *Соловьев В. С. Соч.*: В 2 т. М., 1990. Т. 1.
21. *Соловьев В. С.* Россия и Вселенская Церковь. Минск, 1999.
22. *Соловьев В. С.* София <Планы и черновики> // *Соловьев В. С. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2000. Т. 2*.
23. *Соловьев В. С.* Стихотворения и шуточные пьесы / Вступ. статья, сост. и прим. З. Г. Минц. Л., 1974 (Библиотека поэта. Большая сер.).
24. *Соловьев В. С.* Чтения о Богочеловечестве // *Соловьев В. С. Соч.*: В 2 т. М., 1989. Т. 2.
25. *Соловьев С. М.* Владимир Соловьев: Жизнь и творческая эволюция. М., 1997.
26. *Тарановский К.* Пчелы и осы. Манделштам и Вячеслав Иванов // *Тарановский К. О поэзии и поэтике*. М., 2000.
27. *Троицкий В. П.* «Парерга и паралипомена» (Статья Вячеслава Иванова «Наш язык» — публикация, комментарии и размышления) // *Вячеслав Иванов — творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения*. М., 2002.
28. *Трубецкой С. Н.* О святой Софии, Премудрости Божией // *Вопросы философии*. 1995. № 9.
29. *Философский словарь Владимира Соловьева*. Ростов н/Д., 1997.
30. *Ханзен-Леве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. СПб., 2003.
31. *Цимборска-Лебода М.* О понятии «трансцензуса» у Вячеслава Иванова (К проблеме «Вячеслав Иванов и Блаженный Августин») // *Sub Rosa: Koszontó koniv Lena Szilard*. Budapest, 2005.
32. *Шишкин А. Б.* «Слово — Плоть»: варианты и редакции сонета Вяч. Иванова «Язык» // *Sankirtos: Studies in Russian and Eastern European Literature, Society and Culture In Honor of Tomas Venclova / Ed. by R. Bird, L. Fleishman and F. Poljakov*. Frankfurt a/M., 2008.

33. *Шишкин А. Б.* Краткая летопись жизни и творчества Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов. Ave Roma. Римские сонеты. СПб., 2011.

34. *Davidson P.* The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov: A Russian Symbolist's Perception of Dante. Cambridge, 1989.

35. *Janecek G.* Vyacheslav Ivanov's «Alpine Horn» as a Manifesto of Russian Symbolism // The Slavic and East European Journal. 2001. Vol. 45. № 1 (Spring).

36. *St. Augustinus.* Reply to Faustus the Manichaeon / [The English transl. by R. Stothert] // Nicene and Post-Nicene Fathers. [S. a.]. Ser. I. Vol. 4: Augustine. The Writings Against the Manichaeans and Against the Donatists.

37. *St. Thomas Aquinas.* Golden Chain. London, 1842. Vol. I / Transl. by W. Whiston.

Александр Алексеевич Пронин

доцент Санкт-Петербургского государственного университета

ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР ДЗИГИ ВЕРТОВА: АВТОР, ГЕРОЙ, ЗВУК

Поэтическое творчество кинорежиссера Дзиги Вертова периода 1914–1922 годов рассматривается как важный этап становления личности художника. В статье анализируются содержательные и формально-поэтические аспекты наиболее важных стихотворений, выявляются характерные черты лирического героя Вертова-поэта, определяется место «тоомовского» цикла в творческом наследии автора.

Ключевые слова: Дзига Вертов, стихотворение, авангард, автор, лирический герой, героиня.

The poetical works of the movie director Dziga Vertov created in 1914–1922 are treated as an important stage in the formation of the artist's personality. The article analyzes the substantive and formal/poetical aspects of his most important verses, identifies the typical features of Vertov's lyrical persona, the place of «Toom» cycle in the author's artistic legacy.

Key words: Dziga Vertov, poem, avant-garde, author, lyrical persona, heroine.

Список литературы

1. *Акименко М. А., Шерешевский А. М.* История института имени В. М. Бехтерева. СПб., 2002.
2. *Бабенко В. Г.* Арлекин и Пьеро. Николай Евреинов и Александр Вертинский. Судьбы артистов (Документы. Размышления. Литературные фантазии). 2-е изд. Екатеринбург, 2011.
3. *Вагнер В. А.* Роль кинематографа в сфере явления движения // Кинематограф. 1915. № 2.
4. Дзига Вертов в воспоминаниях современников. М., 1976.
5. Дзига Вертов. Из наследия. М., 2008. Т. 1, 2.
6. *Зиновьева Э. Н.* Синкретизм творчества А. Н. Вертинского и формы его художественной реализации: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2012.
7. *Корман Б. О.* Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Проблемы истории критики и поэтики реализма: Межвузовский сб. Куйбышев, 1981.
8. *Листов В.* Жизнь и страдания молодого и немолодого Вертова // Дзига Вертов. Из наследия. М., 2008. Т. 1.
9. *Макаров А.* Александр Вертинский. Портрет на фоне времени. М., 2009.
10. *Маккей Д.* Энергия кино: Процесс и метанарратив в фильме Дзиги Вертова «Одиннадцатый» (1928) // Новое литературное обозрение. 2014. № 5 (129).
11. *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1956. Т. 2.
12. *Ноул-Смит Д.* Три тезиса о голосе и поэтическом воображении // Новое литературное обозрение. 2017. № 6.
13. *Рошаль Л.* Дзига Вертов. М., 1982.
14. *Рошаль Л. М.* Стихи кинопоэта // Киноведческие записки. 1994. № 21.
15. *Старкова С.* Велимир Хлебников. Король времени: Биография. СПб., 2005.
16. Томочка. Беседа с Ольгой Петровной Тоом о Дзиге Вертове 18 июля 1976 г. / Публ. В. Листова // Киноведческие записки. 2014. № 108/109.
17. *Ушакин С.* Нам этой болью дышать? // Травма: Пункты. Сб. статей. М., 2005.
18. *Цимбал Е.* Братья Кауфман: отражение и переплетение судеб // <http://www.tsymbal.ru/index.php?act=print&sub=articles&id=2>
19. Энциклопедический словарь медицинских терминов. М., 1982.
20. *Ямпольский М.* Смысл приходит в мир (Заметки о семантике Дзиги Вертова) // Ямпольский М. «Сквозь тусклое стекло»: 20 глав о неопределенности. М., 2010.

21. *Pozner V. Vertov vor Vertov: Psychoneurologie in Petrograd // Dziga Vertov. Die Vertov-Sammlung in Österreichischen Filmmuseum. Wien, 2006.*

Александр Васильевич Лавров

главный научный сотрудник,
заведующий Отделом новой русской литературы
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,
действительный член РАН

«ФРАНЦУЗСКИЙ ПРОЕКТ» ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА

В статье на основе архивных документов изучается масштабный проект В. Я. Брюсова по изданию произведений французской литературы XVIII–XX веков. Публикуемый в приложении перечень томов для такого издания, хранящийся в РГБ, был составлен Брюсовым не ранее 1917 года. Несмотря на указание И. М. Брюсовой на связь этого документа с планами издательства М. Горького «Парус», он был создан, вероятно, как программа деятельности издательства «Всемирная литература», отчасти наследовавшего «Парусу».

Ключевые слова: В. Я. Брюсов, издательство «Всемирная литература», издательство «Парус», М. Горький, французская литература.

The article offers a study of archival data that pertains to V. Ya. Bryusov's substantial project of publishing the works by the French writers of the 18–20th centuries. The list of the works intended to be published (now at the Manuscript Department, Russian State Library) was compiled by Bryusov no earlier than 1917. Even though I. M. Bryusova claims that the document pertains to the plans of Parus, M. Gorky's publishing house, most probably the list was put together as the program of Vse-mirnaya Literatura Publishing House, a partial successor to Parus.

Key words: V. Ya. Bryusov, *Vsemirnaya Literatura* Publishing House, *Parus* Publishing House, M. Gorky, French Literature.

Список литературы

1. *Авдеева О. Ю.* Из истории подготовки сборника латышской литературы в издательстве «Парус» // К 125-летию со дня рождения Юргиса Балтрушайтиса. К 80-летию литовской дипломатии: Доклады. М., 1999.
2. *Брюсов В.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6.
3. *Бэлла С. И.* Брюсов и Данте // Данте и славяне: Сб. статей. М., 1965.
4. *Гиндин С. И.* Из неопубликованных дантовских материалов Валерия Брюсова // Италия и славянский мир. Советско-итальянский симпозиум: Тезисы докладов. М., 1990.
5. *Голубева О. Д.* Книгоиздательство «Парус» (1915–1918) // Книга: Исследования и материалы. М., 1966. Сб. 12.
6. *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: В 24 т. М., 2006. Т. 12.
7. *Гречишкин С. С.* Ранняя проза В. Я. Брюсова // Русская литература. 1980. № 2.
8. Записки Отдела рукописей (Гос. библиотека СССР им. В. И. Ленина). М., 1978. Вып. 39.
9. *Ильинский А.* Горький и Брюсов: Из истории личных отношений // Лит. наследство. 1937. Т. 27/28.
10. Иностранная критика о Тургеневе. СПб., <1908>.
11. Каталог издательства «Всемирная литература» при Народном комиссариате по просвещению / Вступ. статья М. Горького. Пб., 1919.
12. *Констан Б.* Проза о любви / Пер. с фр., статьи и комм. В. А. Мильчиной. М., 2006.
13. *Лавров А. В.* Русские символисты: Этюды и разыскания. М., 2007.
14. *Литвин Э. С.* Горький и Брюсов (К истории личных и литературных отношений) // Тр. Ленинградского библиотечного института. Л., 1957. Т. 2.
15. Литературная жизнь России и Петроград 1920-х годов: События. Отзывы современников. Библиография. М., 2005. Т. 1. Ч. 1: Москва и Петроград. 1917–1920 гг. / Отв. ред. А. Ю. Галушкин.
16. Письма <В. Я. Брюсова> к М. Горькому / Публ. Ю. А. Красовского и В. Н. Чувакова // Лит. наследство. 1976. Т. 85: Валерий Брюсов.
17. *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1982. Т. 10.
18. *Шомакова И. А.* Книгоиздательство «Всемирная литература» (1918–1924) // Книга: Исследования и материалы. М., 1967. Сб. 14.

Маргарита Михайловна Павлова

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

В. Ф. БОЦЯНОВСКИЙ.

ЗАПИСИ РАЗГОВОРОВ С ФЕДОРОМ СОЛОГУБОМ (1921–1922)

В публикации представлены неизданные записи разговоров с Ф. Сологубом (1921–1922) историка литературы, критика и мемуариста В. Ф. Боцяновского из его личного архива, хранящегося в Рукописном отделе Пушкинского Дома. Записи содержат уникальный материал для изучения позднего творчества и биографии Сологуба. Публикация сопровождается очерком отношений писателя и мемуариста и комментарием.

Ключевые слова: Ф. Сологуб, В. Ф. Боцяновский, записи разговоров, 1920-е годы, публикация, комментарий.

The publication presents unpublished recordings of conversations (1921–1922) between F. Sologub and the literary historian, critic and memoirist V. F. Botsyanovsky, drawn from the latter's personal archive and stored at the Manuscript Department, Pushkin House. The records contain unique data for studying the late-period works and life of Sologub. The publication is accompanied by a sketch of the relationship between the writer and the memoirist, as well as by the commentaries.

Key words: F. Sologub, V. F. Botsyanovsky, conversation recordings, 1920s, publication, commentaries.

Список литературы

1. Библиография Федора Сологуба. Стихотворения / Сост. Т. В. Мисникевич; под ред. М. М. Павловой. Томск; М., 2004.
2. Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2010. Т. 8: Проза (1908–1916).
3. Блок А. О современном состоянии русского символизма // Аполлон. 1910. № 8.
4. Боцяновский В. Ф. Федор Сологуб и его новый роман // Вестник литературы. 1920. № 3.
5. В. Б. Памяти Федора Сологуба: Писатель без улыбки // Красная панорама. 1927. 24 дек. № 52.
6. Волковыский Н. Улыбка Сологуба // Сегодня (Рига). 1927. 18 дек. № 286.
7. Воспоминания В. Ф. Боцяновского о Федоре Сологубе, Евтихии Карпове, Александре Измайлове / Вступ. статья, подг. текста и комм. А. С. Александрова // Русская литература. 2012. № 3.
8. Воспоминания Т. Н. Чернозитовой о смерти А. Н. Чеботаревской-Сологуб, записанные Л. Н. Щуко / Публ. М. М. Павловой // Memento Vivere: Сб. памяти Л. Н. Ивановой. СПб., 2009.
9. Глебова-Судейкина О. А. Два письма к Ф. К. Сологубу / Публ. и прим. И. Кравцовой // Новое литературное обозрение. 1994. № 7.
10. Голлербах Е. А. Семейные ценности: Федор Сологуб в издательстве «Пантеон» // Федор Сологуб: Биография, творчество, интерпретации. СПб., 2010.
11. Д'Аннуцио Г. Пизанелла, или Благоуханная смерть. Пг., 1922.
12. Державин Н. С. Памяти Сологуба // Жизнь искусства. 1927. 20 дек. № 51.
13. Женщина накануне революции 1789 г. / Сост. Ан. Н. Чеботаревская. Пг.: Былое, 1922.
14. Зверева Я. В. Федор Сологуб в Костроме 1916–1920 годов // Русская литература. 2015. № 1.
15. Иванов Вяч. Заветы символизма // Аполлон. 1910. № 8.
16. Иванов Г. Петербургские зимы // Иванов Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1994. Т. 3.
17. Иванов-Разумник. Писательские судьбы. Тюремь и ссылки. М., 2000.
18. Из поздних замыслов Федора Сологуба: Фрагмент романа «Опостен» (1925–1926) / Публ. М. М. Павловой // На рубеже двух столетий: Сборник в честь 60-летия А. В. Лаврова. М., 2009.
19. Измайлов А. Новые книги // Русское слово. 1911. 13 (26) авг. № 186.
20. Картер Ник. Как пишутся Рождественские рассказы // Биржевые ведомости. 1909. 6 янв. № 10894.
21. Крачковский Д. Н. Необыкновенный человек. СПб., 1910.
22. Крачковский Д. Н. Святые грехи. Пг., 1915.
23. Крачковский Дм. Памяти Ф. К. Сологуба // Возрождение (Париж). 1927. 15 дек. № 926.
24. Любимов Н. М. Неувядаемый цвет: Книга воспоминаний: В 2 т. М., 2000. Т. 1.
25. Медведев П. Последние книги Ф. К. Сологуба // Записки Передвижного театра П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской. 1924. № 69 (15 января).
26. Мок-Бикер Э. «Коломбина десятых годов...»: Книга об Ольге Глебовне Судейкиной / Сост. и науч. ред. Ю. Молок; пер. с фр. В. Румянцевой; предисловие и комм. Н. И. Поповой. Париж; СПб., 1993.

27. *Мопассан Г. де*. Полн. собр. соч.: В 30 т. СПб., 1912. Т. 30: Жизнь и творчество Гюи де Мопассана. Статьи Эд. Маниаля, Поля Невэ и Федора Сологуба. СПб.: Шиповник, <1912>.
28. Новая Русь. 1910. 29 марта (11 апр.). № 86.
29. Новое слово. 1910. № 11.
30. *Оцун Н.* Океан времени. Стихотворения. Дневник в стихах. Статьи и воспоминания о писателях. СПб.; Дюссельдорф, 1993.
31. Павел Медведев о Федоре Сологубе / Публ. и вступ. заметка Ю. П. Медведева и Д. А. Медведевой; прим. М. М. Павловой // Звезда. 2013. № 7.
32. *Павлова М. М.* О двух неизвестных памфлетах Ф. Сологуба «Богдыхан» и/или «Китайская республика равных» // Федор Сологуб: Биография, творчество, интерпретации. Материалы IV Международной научной конференции / Сост. М. М. Павловой. СПб., 2010.
33. Письма Вячеслава Иванова к Александре Чеботаревской / Публ. А. В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 год. СПб., 2002.
34. *Пристлей Т.* [Боцяновский В. Ф.]. У Федора Сологуба // Против течения. 1910. 15 (28) окт. № 1.
35. Против течения. 1910. 15 (28) окт. № 1.
36. Против течения. 1910. 29 окт. № 3.
37. *Редько А.* Еще проблема // Русское богатство. 1910. № 1. Отд. 2.
38. Свободным художествам. 1910. № 1 (Октябрь).
39. Сирин. СПб., 1914. Сб. 3.
40. *Смиренский В. В.* Воспоминания о Федоре Сологубе / Вступ. статья, публ. и комм. И. С. Тимченко // Незданный Федор Сологуб: Стихи. Документы. Мемуары / Под ред. М. М. Павловой и А. В. Лаврова. М., 1997.
41. *Сологуб Ф.* Заклинательница змей. Берлин: Слово, 1921.
42. *Сологуб Ф.* Заклинательница змей. Пг.: Эпоха, 1921.
43. *Сологуб Ф.* Золотой диск: Доброй зиме о злом лете // Вечерний звон. 1917. 28 дек. № 17.
44. *Сологуб Ф.* Мелкий бес. СПб., 1907.
45. *Сологуб Ф.* Полн. собр. стихотворений и поэм: В 3 т. СПб. Т. 3: Стихотворения и поэмы 1914–1927 (сер. «Литературные памятники») (в печати).
46. *Сологуб Ф.* Сочтенные дни // Альманах книгоиздательства «Творчество». М.; Пг., 1918. Кн. 2.
47. *Сологуб Ф.* Сочтенные дни. Рига: Библиофил, 1921.
48. *Сологуб Ф.* Стихотворения / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. М. И. Дикман. Л., 1979 (Библиотека поэта. Большая сер.).
49. *Сологуб Ф.* Тени // Северный Вестник. 1894. № 12.
50. *Сологуб Ф.* Тетрадь последнего лета / Публ. М. М. Павловой // Ежегодник Рукописного отдела на 2005–2006 годы. СПб., 2009.
51. *Сологуб Ф.* Узор из роз. М.: 2-я студия МХАТ, 1920.
52. *Сологуб Ф.* Фиммиамы. Пб.: Странствующий энтузиаст, 1921.
53. *Сологуб Ф.* Собр. соч.: В 12 т. СПб.: Шиповник, 1911. Т. 9.
54. *Сологуб Ф.* Собр. соч.: В 20 т. СПб.: Сирин, 1914. Т. 9.
55. *Сомов К. А.* Дневник 1917–1923 / Предисловие, подг. текста, комм., сост. приложений П. С. Голубева. М., 2017.
56. Театр и искусство. 1909. № 27.
57. Утро России. 1910. 3 июля. № 188; 17 июля. № 200.
58. Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым / Публ. М. М. Павловой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб., 1999.
59. Федор Сологуб и Анастасия Чеботаревская / Вступ. статья, публ. и комм. А. В. Лаврова // Незданный Федор Сологуб: Стихи. Документы. Мемуары / Под ред. М. М. Павловой и А. В. Лаврова. М., 1997.
60. *Филличева В. В.* Ф. Сологуб — редактор в издательстве «Всемирная литература» // Вестник Томского гос. ун-та. 2017. № 416.
61. *Флейшман Л., Хьюз Р., Хьюз-Раевская О.* Русский Берлин: 1921–1923. По материалам архива Б. И. Николаевского в Гуверовском институте. Paris: YMCA-Press, 1983.
62. *Форш О.* Сумасшедший корабль. Л., 1988.
63. *Черносвитова О. Н.* Материалы к биографии Федора Сологуба / Вступ. статья, публ. и комм. М. М. Павловой // Незданный Федор Сологуб: Стихи. Документы. Мемуары / Под ред. М. М. Павловой и А. В. Лаврова. М., 1997.

Елена Шамильевна Галимова

профессор кафедры литературы

Высшей школы социально-гуманитарных наук и межкультурной коммуникации
Северного (Арктического) федерального университета имени М. В. Ломоносова

**«АРХАНГЕЛЬСКИЙ МУЖИК» ЕВГЕНИЙ ГАГАРИН —
ПИСАТЕЛЬ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ**

Незаслуженная малоизвестность писателя Евгения Андреевича Гагарина (1905–1948), уроженца Архангельской губернии, эмигрировавшего в 1933 году в Германию, в значительной степени объясняется обстоятельствами его жизни и ранней смертью. Его рассказы и повести начали публиковаться в России лишь в 1990-е годы, однако процесс возвращения творческого наследия Гагарина еще не завершен. В статье на основании многих публикуемых впервые сведений воссоздается жизненный и творческий путь Гагарина и обозначается круг проблем, связанных с изучением его наследия.

Ключевые слова: Евгений Андреевич Гагарин, литература русского зарубежья.

The undeserved obscurity of the writer Yevgeny Andreyevich Gagarin (1905–1948), a native of Arkhangelsk Province who emigrated to Germany in 1933, is largely due to the circumstances of his life and early death. His short stories were published in Russia as late as the 1990s, but the process of reclaiming Gagarin's artistic legacy is still going on. In the article, the life and career of Gagarin are reconstructed from a vast range of so-far unpublished facts; the problems connected with the study of his legacy are outlined.

Key words: Yevgeny Andreevitch Gagarin, Literature of the Russian emigration.

Список литературы

1. *Арсеньев Н. С.* [Предисловие] // Гагарин Е. А. Возвращение корнета. Поездка на святки. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953.
2. *Арсеньев Н. С.* Открытие через года // Слово. 1991. № 8.
3. *Бондаренко В.* В поисках России // Север. 1992. № 3.
4. *Васёв В. Н.* Красные и белые: голос из прошлого. Архангельск; Вологда, 2013.
5. *Вильданова Р. И.* Краткий биографический словарь русского зарубежья // Струве Г. П. Русская литература в изгнании. 3-е изд., испр. и доп. Париж; М., 1996.
6. *Воронцов А.* Евгений Гагарин — неизвестное имя русской литературы // Литературная газета. 2008. 16 нояб.
7. *Гагарин Е. А.* Белые ночи // Север. 1992. № 3.
8. *Гагарин Е. А.* Великий обман (отрывок из книги) / Пер. с нем. и публ. Л. Левина // Двина. 2008. № 1 (29).
9. *Гагарин Е. А.* Великий обман (фрагмент) / Пер. с нем. и публ. Л. Левина // Двина. 2009. № 1 (33).
10. *Гагарин Е. А.* Возвращение корнета // Север. 1995. № 1, 2.
11. *Гагарин Е. А.* Возвращение корнета // Слово. 1991. № 8–10, 12; 1992. № 7–10.
12. *Гагарин Е. А.* Звезда в ночи. Корова / Предисловие Р. Гергеля // Новая Россия. 1997. № 4.
13. *Гагарин Е. А.* Звезда в ночи: Рассказы. Мюнхен: Златоуст, 1947.
14. *Гагарин Е. А.* Корова // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. Воронеж, 1999. Вып. 13.
15. *Гагарин Е. А.* Корова. Советский принц / Публ. и предисловие В. Леонидова // Новая Юность. 2002. № 6 (57).
16. *Гагарин Е. А.* Корова. Советский принц // Новая Юность. 2002. № 6 (57).
17. *Гагарин Е. А.* Поездка на Святки // Север. 1995. № 8, 9.
18. *Гагарин Е. А.* Поездка на Святки // Слово. 1991. № 1–8, 11–12.
19. *Гагарин Е. А.* Семейная табакерка // Возрождение. 1951. № 15.
20. *Гагарин Е. А.* Старая фрейлина // Двина. 2011. № 4 (44).
21. *Гагарин Е. А.* Белые ночи // Грани. 1947. № 3.
22. *Гагарин Е. А.* Возвращение корнета // Грани. 1952. № 14.
23. *Гагарин Е. А.* Кольцо // Возрождение. 1953. № 27.
24. *Гагарин Е. А.* Охота на гусей // Новая жизнь. 1956. № 45.
25. *Гагарин Е. А.* Последнее кочевье // У врат: Лит.-худ. и обществ.-полит. сб. Мюнхен; Шлейсхайм: Златоуст, 1947. Вып. 1 / Под ред. А. И. Михайловского.
26. *Гагарин Е. А.* Старая фрейлина // Литературный современник. 1951. № 1.
27. *Гергель Р.* Еще одно имя: Евгений Андреевич Гагарин // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. Воронеж, 1999. Вып. 13.
28. *Довыденко Л. В.* Кенигсберг — русское зарубежье. Николай Сергеевич Арсеньев (1888–1977). Калининград, 2008.

29. *Кублицкая М. А.* Русские книги, изданные в Аргентине. XX век. М., 2013.
30. *Новикова Л. Г.* Провинциальная «контрреволюция»: Белое движение и гражданская война на русском Севере, 1917–1920. М., 2011.
31. *Овсянкин Е. И.* Деловые люди Поважья // Важский край в истории России: прошлое и настоящее (Ломоносов и Русский Север): Материалы науч.-практ. конф. (8–9 нояб. 2001 г.). Верховажье, 2001.
32. *Овсянкин Е. И.* Огненная межа. Архангельск, 1997.
33. *Осокина Е. А.* Золото для индустриализации: «Торгсин». М., 2009.
34. *Попов В.* Евгений Андреевич Гагарин — писатель русского зарубежья // Двиноважье. 2005. 1 марта.
35. *Попов В.* О князе Гагарине // Двиноважье. 2003. 21 окт.
36. *Разин Д. С.* Художественный мир Е. А. Гагарина. Дисс. ... канд. филол. наук. Архангельск, 2008.
37. *Русинов А.* Великий обман: Записки из Советской России, ускользнувшие от ГПУ / Пер. с нем., сост., комм. и заключительная статья Л. И. Левина. Архангельск, 2017.
38. *Степун Ф.* Памяти Евгения Андреевича Гагарина // Посев: Еженедельник общественной и политической мысли. 1949. № 4 (23 января).
39. *Струве Г. П.* Русская литература в изгнании: опыт исторического обзора зарубежной литературы. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956.
40. *Gagarin Eugen.* Der verwachte Weg. München, 1937.
41. *Gagarin Eugen.* Die Walder der Sowjetunion. Königsberg; Berlin, 1941.
42. *Russinow Andrej.* Auf der Suche nach Russland (Sovjetrussland und das wahre Russland). Leipzig: Hesse und Becker Verlag, 1939.

Валерий Юрьевич Вьюгин

ведущий научный сотрудник

Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,
доцент Санкт-Петербургского государственного университета

К РИТОРИКЕ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НАЧАЛА 1940-х ГОДОВ

Статья посвящена советской военной прозе начала 1940-х годов, рассматриваемой в свете поэтики жанров хоррора. Автор фокусируется на риторических аспектах этого рода литературы и ставит своей задачей выявить систему этических ценностей, которая лежит в основе произведений таких известных советских авторов, как М. А. Шолохов, Ф. И. Панферов и В. Л. Василевская.

Ключевые слова: советская военная проза начала 1940-х годов, жанры хоррора, М. А. Шолохов, Ф. И. Панферов, В. Л. Василевская.

The article deals with Soviet war fiction of the early 1940s examined in the light of the poetics of the horror genre. It focuses on rhetorical aspects of the literature of this kind and seeks to identify the system of moral values underlying the works of several prominent Soviet writers, including Mikhail Sholokhov, Fyodor Panferov, and Wanda Wasilewska.

Key words: soviet war fiction of the early 1940s, the horror genre, Mikhail Sholokhov, Fyodor Panferov, Wanda Wasilewska.

Список литературы

1. *Бенчли П.* Челюсти // Иностранная литература. 1984. № 7, 8.
2. *Василевская В. Л.* Радуга // Октябрь. 1942. № 10, 11.
3. *Венгеров Л. М.* Ванда Василевская: Критико-биографический очерк. М., 1955.
4. *Габрилович Е.* Под Москвой: Повесть // Знамя. 1942. № 11.
5. *Головин В. В.* Детская литература Первой мировой войны: позиция критики // Русская литература. 2018. № 4.
6. *Женетт Ж.* Фигуры: Работы по поэтике. М., 1998.
7. *Кинг С.* Мертвая зона // Иностранная литература. 1984. № 1–3.
8. *Козлов И.* Спор не окончен // Литературная газета. 1959. 23 июля. № 91.
9. *Красная армия и литература* // Литературная газета. 1936. 24 фев. № 12.
10. *Маркулан Я. К.* Киномелодрама. Фильм ужасов: Кино и буржуазная массовая культура. Л., 1978.
11. *Панферов Ф. И.* Своими глазами // Новый мир. 1941. № 11–12.
12. *Слезкин Ю.* По тылам войны // Новый мир. 1941. № 9–10.
13. *Соловьев Л.* Черноморец: Повесть // Знамя. 1942. № 9.

14. *Тодоров Ц.* Введение в фантастическую литературу. М., 1999.
15. *Уоллоп Г.* Замок Отранто. *Казот Ж.* Влюбленный дьявол. *Бекфорт У.* Ватек / Изд. подг. В. М. Жирмунский и Н. А. Сигал. Л., 1967.
16. *Усеевич Е. Ф.* Ванда Василевская: Критико-биографический очерк. М., 1953.
17. *Чернявский Е.* Спокойствие и сила // Правда. 1941. 30 июня. № 179.
18. *Carroll N.* The Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart. New York, 1990.
19. *Christopher R.* Negotiating the Viet Nam War Through Permeable Genre Borders: Aliens As Viet Nam War Film; Platoon As Horror Film // Lit: Literature Interpretation Theory. 1994. Vol. 5. Issue 1.
20. *Cowan L.* Rebecca West's Subversive Use of Hybrid Genres, 1911–1941. London; Oxford; New York; New Delhi, 2017.
21. *Derrida J.* La loi du genre // Parages. Paris, 1986.
22. *Derrida J.* The Law of Genre // Critical Inquiry. 1980. Vol. 7. № 1.
23. *Devitt A. J.* Writing Genres. Carbondale, Ill., 2004.
24. Family Resemblance: An Anthology and Exploration of 8 Hybrid Literary Genres / Ed. by M. Sulak and J. Kolosov. Brookline, MA, 2015.
25. *Frow J.* Genre. London; New York, 2006.
26. *Hawkins J.* Cutting Edge: Art-Horror and the Horrific Avant-Garde. Minneapolis, Minn., 2000.
27. Horrors of War: The Undead on the Battlefield / Ed. C. J. Miller, A. B. Van Riper. Lanham, MD, 2015.
28. Hybrid Genres / L'hybridité des genres / Ed. by J. M. Garane. Leiden; Boston, 2018.
29. *Jaffe I.* Hollywood Hybrids: Mixing Genres in Contemporary Films. Lanham, Md., 2008.
30. *Jameson F.* The Political Unconscious: Narrative as Socially Symbolic Act. London; New York, 2002.
31. *Kawin B. F.* Horror and the Horror Film. London, 2012.
32. *King S.* Danse Macabre. New York, 1981.
33. *Miller C. R.* Genre as Social action // Quarterly Journal of Speech. 1984. Vol. 70/2.
34. *Moretti F.* Distant Reading. London; New York, 2013.
35. New Literary Hybrids in the Age of Multimedia Expression: Crossing Borders, Crossing Genres / Ed. by M. Cornis-Pope. Amsterdam; Phil., 2014.
36. *Petley J.* Nazi Horrors History, Myth, Sexploitation // Horror Zone: The Cultural Experience of Contemporary Horror Cinema / Ed. by I. Conrich. London, 2010.

Светлана Геннадьевна Маслинская

старший научный сотрудник

Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

НАСИЛИЕ И ТРАВМА В ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1941–1945 ГОДОВ

В статье рассматривается, как в литературе, адресованной детям и опубликованной с июня 1941 по май 1945 года, изображалось насилие над детьми и какой спектр детских переживаний, спровоцированных насилием, был допущен в детскую литературу. В отличие от литературы, адресованной взрослым, которая предлагала способы артикуляции травмы, в детской литературе этого не произошло: ее воспитательная прагматика, усиленная необходимостью пропаганды боевого духа среди детей, практически полностью вытеснила изображение детской психологической травмы.

Ключевые слова: советская детская литература, Великая Отечественная война, насилие, травма.

The paper discusses the ways in which violence towards children is depicted in the literary works for the young readers published in Russia between June 1941 and May 1945. The central question of the paper is to what extent the experiences of the abused children were admitted into the texts addressed to the young readers. It seems that, in contrast to adult literary fiction of the period that offered certain approaches to discussing trauma, children's literature was all but mute regarding the traumatic implications of violence experienced by children during the war. This silence seems to derive from the educational pragmatics of children's literature reinforced by the perceived need of propaganda to improve the children's morale.

Key words: Soviet children's literature, The Great Patriotic War, violence, trauma.

Список литературы

1. *Ассман А.* Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика. М., 2014.

2. *Беляев В.* Да, это звери // Костер. 1941.
3. *Боронина Е.* Мальчик из Севастополя // Костер. 1942. № 7–8.
4. *Бруштейн А.* Любимый герой // Литературная газета. 1946. 29 июня.
5. *Булатов М.* Мальчищесть трофей // Мурзилка. 1942. № 7.
6. В огне Отечественной войны: Сб. стихов, очерков, рассказов / Сост. Г. Н. Петников. Нальчик, 1942.
7. *Василевская В.* Мальчик // Будь героем. М., 1941.
8. *Василенко И.* Приказ командира // Мурзилка. 1943. № 7–9.
9. *Веприцкая Л.* Как мы жили при немцах. М., 1942.
10. *Викторов В.* Детские книги о войне и фашизме // Учительская газета. 1942. 3 июня.
11. *Воронкова Л.* Девочка из города. М., 1943.
12. *Воскресенская А.* Детям о войне (Обзор новых книг для младшего школьного возраста) // Начальная школа. 1943. № 1.
13. Воспоминания детей военного Сталинграда. М., 2010.
14. *Гарбузов С.* Фронтовые ребята. [Киров], 1941.
15. *Гаспаров М. Л.* Русский стих начала XX века в комментариях. М., 2001.
16. Глазами детей... Рассказы детей г. Ржева о зверствах немецко-фашистских захватчиков. Калинин, 1944.
17. *Горобова А.* Сестренка из Клина // Мурзилка. 1942. № 3–4.
18. Детская книга войны: Дневники 1941–1945. М., 2015.
19. *Ивич А.* Подросток и книга // Советская книга. 1946. № 3–4.
20. *Карпинская Н.* Героика в советской детской литературе // Дошкольное воспитание. 1944. № 2.
21. *Кассиль Л.* Держись, капитан! // Кассиль Л. Обыкновенные ребята. М.; Л., 1942.
22. *Кассиль Л.* Отметки Риммы Лебедевой // Мурзилка. 1942. № 8–9.
23. *Кассиль Л.* Федя из подплава // Ребятам-тимуровцам. М., 1943.
24. *Колотдинова Н.* Милые бойцы! [Письмо в редакцию] // Мурзилка. 1942. № 7.
25. *Кононенко Е.* Товарищи. Киров, 1942.
26. *Кукulin И. В.* Регулирование боли (Предварительные заметки о трансформации травматического опыта Великой Отечественной / Второй мировой войны в русской литературе 1940–1970-х годов) // Память о войне 60 лет спустя. Россия. Германия. Европа. М., 2005.
27. *Кукulin И. В.* Советская поэзия о Второй мировой войне: риторика скрытой амальгамы // СССР во Второй мировой войне: Оккупация. Холокост. Сталинизм / Ред. и сост. О. В. Будницкий и Л. Г. Новикова. М., 2014.
28. *Куприянова Е.* Детская тема в творчестве В. Катаева // Звезда. 1945. № 12.
29. *Литовская М. А.* «Военная Тайна» как центральное понятие мифопоэтики А. Гайдара // Дергачевские чтения — 2002. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: Материалы VI Всероссийской научной конференции, Екатеринбург, 2–3 октября 2002 г. Екатеринбург, 2004.
30. *Маршак С.* О жизни и литературе // Литературная газета. 1945. 2 июля.
31. *Маршак С.* Там, где побывали враги // Советским детям. М., 1941.
32. *Михалков С.* Десятилетний человек // Мурзилка. 1942. № 8–9.
33. Мы родом из войны: Дети военного Сталинграда вспоминают. Волгоград, 2004.
34. Оккупированное детство: Воспоминания тех, кто в годы войны еще не умел писать / Сост. Н. Поболь, П. Полян. М., 2010.
35. *Павлович Н.* Книги для детей // Октябрь. 1945. № 7.
36. Партизаны Великой Отечественной войны советского народа. М.; Л., 1941.
37. *Платонов А.* Маленький солдат // Красная звезда. 1943. № 8–9.
38. *Победина Н. Л.* Тема Великой Отечественной войны в литературно-художественном материале детских журналов // Начальная школа. 1942. № 9.
39. *Скрыльникова В.* Игрок // Мурзилка. 1943. № 10.
40. *Фраерман Р.* Маленький герой // Пионер. 1942. № 6.
41. *Черный О.* «Сын полка» В. Катаева // Знамя. 1945. № 7.
42. *Чудакова М.* «Военное» стихотворение Симонова «Жди меня...» (июль 1941) в литературном процессе советского времени // Новое литературное обозрение. 2002. № 58.
43. *Чуковская Л.* Глазами детей // Правда. 1942. 25 марта. № 84 (8855).
44. *Чуковская Л., Жукова Л.* Дети обвиняют // Красная новь. 1942. № 5–6.
45. *Чуковская Л., Жукова Л.* Слово предоставляется детям. М.; Ташкент, 1942.
46. *Шишков В.* Сережа // Мурзилка. 1943. № 4.
47. *Шманкевич А.* Тайна глиняной пещеры // Мурзилка. 1942. № 3–4.
48. *Cawelti J. G.* Adventure, mystery and romance: Formula stories as art and popular culture. Chicago, 1976.
49. *Heinze C., Straube-Heinze K., Straube-Heinze K.* Heroism and Volksgemeinschaft (ethnic community) in National Socialist education 1933–1945 // Paedagogica Historica. 2017. Vol. 53.
50. *Leingang O.* Sowjetische Kindheit im Zweiten Weltkrieg. Generationsentwürfe im Kontext nationaler Erinnerungskultur. Heidelberg, 2014.

51. *Livschiz A.* Children's Lives after Zoia's Death: Order, Emotions and Heroism in Children's Lives and Literature in the Post-War Soviet Union // Late Stalinist Russia: Society between Reconstruction and Reinvention / Ed. J. Furst. London; New York, 2006.

52. *Maslinskaya S.* A Child Hero: Heroic Biographies in Children's Literature // Companion to Soviet Children's Literature and Film. Leiden; Boston, 2018 (in press).

53. *Voronina O.* Sons and Daughters of the Regiment: The Representation of WWII Child Hero in the Soviet Media and Children's Literature of the 1940s // Filoteknos: Children's Literature — Cultural Mediation — Anthropology of Childhood. Wrocław, 2018. Vol. 8: Russian and East European War Childhood / Ed. L. Rudova and D. Michułka.

Ростислав Юрьевич Данилевский

главный научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

«БЛАЖЕННОЕ НАСЛЕДСТВО»: СБОРНИК СТАТЕЙ О ЖИЗНИ КЛАССИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

Рец. на: «Блаженное наследство»: Классическая традиция и русская литература = «Blessed Heritage»: The Classical Tradition and Russian Literature / Под ред. П. Бухаркина, У. Екуч и Е. Матвеева; при участии Б. Хольтц. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2018. 367 S. (Opera Slavica. Neue Folge. Bd 64).

Олег Ефимович Осовский

профессор, главный научный сотрудник кафедры лингвистики и перевода
Мордовского государственного педагогического института
им. М. Е. Евсевьева

Киржаева Вера Петровна

профессор кафедры русского языка
Национального исследовательского
Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева

НОВАТОРЫ КАК АРХАИСТЫ

Рец. на: *Шевеленко И. Д.* Модернизм как архаизм: национализм и поиски модернистской эстетики в России. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 336 с.

Мария Эммануиловна Баскина (Маликова)

научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

КНИГА Б. С. КАГАНОВИЧА ОБ А. А. СМИРНОВЕ

Рец. на: *Каганович Б.* Александр Александрович Смирнов. 1883–1962. СПб.: Издательство «Европейский Дом», 2018. 240 с.

Александра Юрьевна Веселова

научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ЭЛЬЗАССКИЙ ИНТЕЛЛЕКТУАЛ В РОССИИ ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ: Л. Г. НИКОЛАИ, СТРАСБУРГСКИЙ ПРЕЗИДЕНТ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК»

Нина Львовна Дмитриева
(псевд. Н. Л. Львова)

старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Юлия Холтер (Франция)

научный сотрудник Западного католического университета,
внешний научный сотрудник
Института Современных текстов и рукописей (ИТЕМ)

МНОГОЯЗЫЧИЕ В РУКОПИСЯХ ПИСАТЕЛЕЙ

Наталья Петровна Генералова

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Валентина Александровна Лукина

старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

**ТУРГЕНЕВСКИЕ ДНИ В ПУШКИНСКОМ ДОМЕ
(МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ,
ПОСВЯЩЕННАЯ 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
ИВАНА СЕРГЕЕВИЧА ТУРГЕНЕВА)**

Ван Юн (Китай)

профессор, декан факультета русского языка
Института межнациональных исследований Чжэцзянского университета

**МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА:
МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ПОДХОДЫ»**

Зоя Сергеевна Закружная

старший научный сотрудник
Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

**МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ЖИЗНИ
И ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ И. А. БУНИНА
(БИОГРАФИЯ, ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЕ, ТЕКСТОЛОГИЯ)»**

Учредители:
Российская академия наук
Отделение историко-филологических наук РАН
119991, Москва, ГСП-1, Ленинский пр., 32а
Телефон: (495) 938-17-63, факс: (495) 938-17-64
oifn@mail.ru; www.hist-phil.ru
Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук
199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4
Телефон: (812) 328-19-01, факс: (812) 328-11-40
irliran@mail.ru; www.pushkinskiydom.ru

Журнал зарегистрирован
Министерством печати и информации Российской Федерации
Регистрационный номер 0110194 от 4 февраля 1993 г.

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

Зав. редакцией *И. Ф. Данилова*
Редакторы *О. В. Макаревич, В. В. Филочева, А. Ю. Соловьев*
Корректор *Т. А. Румянцева*
Компьютерная верстка *Е. А. Назаровой*
Оригинал-макет подготовлен ООО «Издательство „Чистый лист“»

Сдано в набор 07.02.19. Подписано к печати 25.04.19. Дата выхода в свет 31.05.19
Формат 70 × 100 ¹/₁₆. Гарнитура SchoolBook. Цифровая печать.
Усл. печ. л. 20,74. Уч.-изд. л. 26. Тираж 370 экз., включая 5 экз. бесплатно.
Тип. зак. № 18/2а. Цена свободная

Издатель: Российская академия наук
Исполнитель по контракту № 4У-ЭА-199-18
ООО «Интеграция: Образование и Наука»
117418, Москва, Нахимовский проспект, 47
Отпечатано в ООО «Институт информационных технологий»