РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 1 Историко-литературный журнал 2025

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

Т. Г. Иванова. Былинная традиция Колымы 5

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Е. А. Майчак. Духовный стих, найденный у Ивана Крупенникова: к изучению религиозной поэзии христовщины 27
Н. Д. Кочеткова. Н. И. Новиков — переводчик 33
Ю. А. Долгих. Почему леший козлоногий: античный след в освоении фольклорных персонажей русской литературой конца XVIII — начала XIX века 40
Л. А. Трахтенберг. Повесть М. Ю. Лермонтова «Штосс»: об источнике финала 46
Л. Е. Мисайлиди. Последний адресат К. Н. Батюшкова 51
Е. Б. Смагина. Мотивы библейской «литературы премудрости» в афоризмах Козьмы Пруткова 61
М. В. Михновец. Судьба балканских народов в публицистическом диалоге Н. Г. Чернышевского и Ф. М. Достоевского 68
А. В. Пигин. «Повесть о богатом и убогом» печорского старообрядца И. С. Мяндина: к проблеме взаимосвязи рукописной повести и фольклорной сказки 76
Приложение. Две редакции «Повести о богатом и убогом» И. С. Мяндина 84
А. В. Кубасов. Диалог с классиками и современниками в рассказе А. П. Чехова «Учитель словесности» 89
О. А. Линдеберг. К вопросу о драматургической деятельности А. М. Ремизова. «Действо о Георгии Храбром» 99
А. А. Закарян (*Армения*), **С. А. Петоян** (*Армения*). Закавказская периодическая печать о деятельности В. В. Каменского (1916–1920 годы) 106
Е. И. Гончарова. Летописец последних дней императорской власти (А. А. Блок в работе над документами Чрезвычайной следственной комиссии Временного правительства) 115
Г. В. Куницын, Д. К. Поливанова, К. М. Поливанов. «Пять повестей» Б. Л. Пастернака об искусстве: к интерпретации цикла 135
Ван Юе (*КНР*). Переводы и исследования творчества Андрея Белого в Китае 160
Воспоминания И. Н. Потапенко «Несколько слов» (вступительная заметка, подготовка текста и комментарии А. В. Вострикова) 170

18+

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

О. Е. Рубинчик. О малоизвестном друге А. А. Ахматовой 191
Василиса Шливар (*Сербия*). Н. А. Заболоцкий и Г. С. Гор: от органики к антиорганике . . 205
А. В. Сысоева. Дискуссия о творческих лозунгах РАПП в 1930 году 217
А. В. Голубцова. Доклад Г. С. Брейтбурда об итальянском неоавангарде на заседании Иностранной комиссии Союза писателей СССР 30 сентября 1965 года: текст и контекст 226
Приложение. Стенограмма заседания Иностранной комиссии по заслушанию сообщения Г. С. Брейтбурда, в связи с поездкой писателей в Италию, на тему: «Об итальянском неоавангарде» 232
А. М. Кондратов. ОБЭРИУ (корни) (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Ю. М. Валиевой) 239

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

С. А. Дубровская. «Особенно привлекательно его благородство...»: П. П. Перцов на страницах «Волжского вестника» 256
А. М. Грачева. О прагматике разума и вере в чудо: Максим Горький и Восток 257
О. Е. Осовский. От всеобщей к всемирной: формирование концепции мировой литературы в СССР 259

ХРОНИКА

Г. В. Петрова. Международный научно-практический Ахматовский семинар в 2022–2023 годах 262
Л. В. Соколова. Научная конференция, посвященная 95-летию со дня рождения Олега Викторовича Творогова 265
Г. Н. Воронцова. V Международная научная конференция «Алексей Толстой: личность в контексте эпохи» 270
С. А. Васильева, А. Ю. Сорочан. Научная конференция «Эпоха как сюжет» 272
С. В. Денисенко. Одиннадцатая Апрельская международная междисциплинарная научная конференция «Все связи мира: коммуникация в литературе и искусстве» . . 276

Summaries 281

Журнал издается под руководством
Отделения историко-филологических наук РАН

Редакционный совет:

М. ГАРДЗАНИТИ, С. ГАРДЗОНИО, Ж. Ф. ЖАККАР, ЛЮ ВЭНЬФЭЙ, ДЖ. МАЛМСТАД, Ж. НИВА, М. Б. ПЛЮХАНОВА, ДЖ. СМИТ, Р. Д. ТИМЕНЧИК, Р. ХЁДЕЛЬ, Т. В. ЦИВЬЯН, В. ШМИД

Главный редактор *В. Е. БАГНО*

Редакционная коллегия:

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

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

© Российская академия наук, 2025
© Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, 2025
© Составление. Редколлегия журнала «Русская литература», 2025

Санкт-Петербург

RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES
INSTITUTE OF RUSSIAN LITERATURE (PUSHKIN HOUSE)

RUSSKAYA LITERATURA

№ 1 Historical and Literary Studies 2025

Founded in January 1958

Published Quarterly

CONTENTS

Page

T. G. Ivanova. The Epic Tradition of Kolyma 5

REPORTS AND RELEASES

E. A. Maichak. A Spiritual Verse Owned by Ivan Krupennikov: An Enquiry into the Religious Poetry of the *Khlysty* Sect 27
N. D. Kochetkova. N. I. Novikov as the Translator 33
J. A. Dolgikh. Why the *Leshy* Has the Goat's Feet: Traces of Antiquity in the Treatment of the Folklore Characters in the Russian Literature of the Late 18th — Early 19th Century 40
L. A. Trakhtenberg. M. Yu. Lermontov's Novella *Shtoss*: On the Source of the Finale . . . 46
L. Ie. Misailidi. K. N. Batiushkov's Last Addressee 51
E. B. Smagina. Motifs of Wisdom Literature in the Aphorisms by Kozma Prutkov. 61
M. V. Mikhnovets. The Question of the Future of the Balkan Peoples in the Publicist Dialogue Between N. G. Chernyshevsky and F. M. Dostoevsky 68
A. V. Pigin. *The Tale of the Rich and the Poor* by the Pechora Old Believer I. S. Myandin: Concerning the Links Between a Handwritten Novella and a Folk Tale 76
Appendix. Two Versions of *The Tale of the Rich and the Poor* by I. S. Myandin . . . 84
A. V. Kubasov. Dialogue with the Classics and the Contemporaries in A. P. Chekhov's Short Story *The Teacher of Literature*. 89
O. A. Linderberg. Concerning the Playwriting of A. M. Remizov. *The Drama of St. George the Brave* 99
A. A. Zakaryan (*Armenia*), **S. A. Petoyan** (*Armenia*). Transcaucasian Periodical Press on the Activities of V. V. Kamenskii (1916–1920) 106
E. I. Goncharova. The Chronicler of the Russian Empire's Last Days (A. A. Blok and his Duty Work on the Proceedings of the Extraordinary Investigative Commission, Russian Provisional Government) 115
G. V. Kunitsyn, D. K. Polivanova, K. M. Polivanov. B. L. Pasternak's *Five Tales* about Art: Towards the Interpretation of the Cycle 135
Wang Jue (*China*). Translating and Interpreting Andrey Bely's Legacy in China 160
«A Few Words»: The Reminiscences of I. N. Potapenko (Introduction, Editing and Commentaries by A. V. Vostrikov). 170

St. PETERSBURG

O. E. Rubinchik. A. A. Akhmatova's Obscure Friend 191
Vasilisa Šljivar (*Serbia*). N. A. Zabolotsky and G. S. Gore: From Organics to Antiorganics . . 205
A. V. Sysoeva. A 1930 Discussion on RAPP's Creative Slogans 217
A. V. Golubtsova. G. S. Breitburd's Report on Italian Neo-Avant-Garde at the International Commission of the Union of the Soviet Writers, September 30, 1965: Text and Context 226
Appendix. Stenographic Record of the Meeting of the International Commission, Hearings of the Report of G. S. Breitburd on the Writer's Trip to Italy, «On Italian Neo-Avant-Guard» 232
A. M. Kondratov. OBERIU (Roots) (Introduction, Editing and Commentaries by Yu. M. Valieva) 239

REVIEWS

S. A. Dubrovskaia. *His Dignity is Especially Attractive...*: P. P. Pertsov as the Contributor to the *Volzhsky Vestnik*. 256
A. M. Gracheva. On the Pragmatics of Reason and Believing in Miracles: Maxim Gorky and the Orient 257
O. E. Osovskii. From Universal to Global Literature: Shaping the Concept of World Literature in the USSR 259

NEWSREEL

G. V. Petrova. International Research and Practice Akhmatova Seminar, 2022–2023 . . . 262
L. V. Sokolova. 95th Anniversary of Oleg Viktorovich Tvorogov Research Conference . . . 265
G. N. Vorontsova. *Alexey Tolstoy: Personality in the Context of His Epoch* 5th International Research Conference 270
S. V. Vasil'eva, A. Iu. Sorochan. *Era as a Storyline* National Research Conference 272
S. V. Denisenko. *All the Connections of the World: Communication in Literature and Art* Eleventh International Interdisciplinary April Research Conference. 276

Summaries 281

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

Editorial Council:

M. GARZANITI, S. GARZONIO, R. HODEL, J. F. JACCARD, J. MALMSTAD, G. NIVAT, M. B. PLIUKHANOVA, V. SCHMID, G. SMITH, R. D. TIMENCHIK, T. V. TSIVIAN, WENFEI LIU

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

Editorial Board:

M. L. ANDREYEV, I. F. DANILOVA (Deputy Editor-in-Chief), E. E. DMITRIEVA, V. V. GOLOVIN, A. M. GRACHEVA, N. N. KAZANSKY, A. V. LAVROV, A. M. MOLDOVAN, A. F. NEKRYLOVA, S. I. NIKOLAEV, G. V. OBATNIN, M. V. OTRADIN, A. A. PANCHENKO, V. V. POLONSKII, A. L. TOPORKOV, T. S. TSAR'KOVA, 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, 2025
© Insitute of Russian Literature (Pushkinskij Dom), 2025
© Compilation. *Russkaya Literatura* Editorial Board, 2025

St. Petersburg

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-5-26

© *Т. Г. ИВАНОВА*

БЫЛИННАЯ ТРАДИЦИЯ КОЛЫМЫ

Былинная традиция Колымы неоднократно становилась предметом научного осмысления. В 1896–1900 годах В. Ф. Миллер публикует с комментариями записи колымского песенного эпоса, сделанные В. Г. Богоразом.[1] Чуть позднее, в 1901 году, Богораз этот же материал печатает в своем «Областном словаре колымского русского наречия».[2] Колымские былины попадают в сборники сводного характера, например, в «Былины Сибири» В. М. Сидельникова (Томск, 1968). В 1991 году они находят место в фундаментальном издании серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» — в сборнике «Русская эпическая поэзия Сибири и Дальнего Востока».[3] В этой книге напечатаны все колымские былины, бывшие в поле зрения составителей — Ю. И. Смирнова и Т. С. Шенталинской. В 1992 году якутский фольклорист Л. Н. Скрыбыкина, бывшая аспирантом Института русской литературы (Пушкинский Дом), уже не успевшая воспользоваться результатами издания Смирнова и Шенталинской, защитила кандидатскую диссертацию «Былины русского населения Северо-Востока Сибири», а через три года вышла в свет ее небольшая монография,[4] где рассматриваются былины Индигирки (Русского Устья), Колымы и Анадыря (с. Марково). Скрыбыкина, опираясь на архивные материалы, уделяет большое внимание текстологическим проблемам. В конце книги в Приложении она публикует по рукописным оригиналам колымские былинные записи В. Г. Богораза и якутского фольклориста С. И. Боло (всего 24 текста), причем в рукописях первого собирателя исследовательница выявила существенно больше (пусть и фрагментарных) текстов, чем опубликовано в сборнике «Русская эпическая поэзия Сибири и Дальнего Востока». Следует сказать, что публикации одних и тех же записей у Миллера и Богораза местами существенно разнятся. Равным образом значительные разночтения имеются в изданиях Смирнова и Скрыбыкиной. Не вдаваясь в текстологические проблемы колымских записей, мы основной будем считать публикацию Л. Н. Скрыбыкиной. Последние по времени архивные находки колымских былин (архив Якутского научного центра Сибирского отделения РАН) были сделаны О. И. Чариной.

---

[1] *Миллер В. Ф.* 1) Новые записи былин в Якутской области // Этнографическое обозрение. 1896. № 2/3. С. 72–106; 2) Новые записи былин в Якутской области // Известия ОРЯС. 1900. Т. 5. Кн. 1. С. 36–78. Далее ссылки на данные издания приводятся в тексте сокращенно: Миллер 1896 и Миллер 1900, с указанием номера страницы.

[2] *Богораз В. Г.* Областной словарь колымского русского наречия. СПб., 1901. С. 179–193, 195–198 (Сборник ОРЯС; т. 68, № 4). Далее ссылки на данное издание приводятся в тексте сокращенно: Богораз, с указанием номера текста.

[3] Русская эпическая поэзия Сибири и Дальнего Востока / Изд. подг. Ю. И. Смирнов и Т. С. Шенталинская. Новосибирск, 1991. Далее ссылки на данное издание приводятся в тексте сокращенно: РЭПС, с указанием номера текста.

[4] *Скрыбыкина Л. Н.* Былины русского населения северо-востока Сибири. Новосибирск, 1995. Далее ссылки на данное издание приводятся в тексте сокращенно: Скрыбыкина, с указанием номера текста.

В материалах советника Якутского областного управления Д. И. Меликова она обнаружила записи 1893 года. Текст былины о Тите Харафонтьевиче был опубликован исследовательницей дважды — в 2011 и в 2013 году.[5]

Заметим, что в издании Ю. И. Смирнова и Т. С. Шенталинской былинный материал всей Сибири (бассейн Оби и Иртыша, Алтай, бассейны Енисея и Ангары, Лены и Нижней Тунгуски, Индигирки, Колымы, Анадыря, Забайкалье) расположен по сюжетам, соответственно и комментарии в центре внимания держат сюжет. Л. Н. Скрыбыкина также совокупно сосредоточивается на сюжетах, зафиксированных в Русском Устье, на Колыме и Анадыре. Основной метод ее исследования — сравнение текстов трех региональных традиций, причем эталонными записями былин для фольклористки нередко становятся былины Кирши Данилова, т. е. далекий Уральский регион. Мы же, естественно, не оставляя в стороне сюжет, центром внимания попытаемся сделать самое колымскую региональную былинную традицию. Данная статья является продолжением наших системных описаний других сибирских эпических регионов — Енисея и Ангары, Русского Устья.[6]

Река Колыма (2129 км), впадающая в Колымский залив Восточно-Сибирского моря, в 110 км от моря, образуя дельту, делится на рукава: Каменная Колыма, Походская и Чукочья (с запада на восток). Открытие для русских людей Колымы связано с двумя именами — Дмитрий Зырян и Михаил Стадухин. Дмитрий Зырян, по-видимому, выходец с Печоры или Мезени, комизырянин, в 1640 году сухим путем на лошадях добрался из Якутска на р. Яну, а в 1641 году — на Индигирку (Русское Устье), где, зазимовав, построил острог и кочи — судна, способные передвигаться по морю. В 1642 году морем он направился на восток и прошел к р. Алазее (1590 км, впадает в Восточно-Сибирское море). На Алазее Дмитрий Зырян собрал ясак с юкагиров, впервые встретился с «оленными чукчами», кочевавшими в этом районе. Весной 1644 года он со своим отрядом сухим путем вышел к нижнему течению Колымы. В 1645 году Дмитрий Зырян был начальником Нижнеколымского зимовья, где он и скончался в 1646 году.

Одновременно с Дмитрием Зыряном, но морем к Колыме подошли Михаил Стадухин и Семен Дежнев. Михаил Васильевич Стадухин предположительно был выходцем с Пинеги. В 1641 году он вместе со своим отрядом оказался на Индигирке. В 1643/1644 годах Стадухин спустился на коче к морю, повернул на восток и вошел в Колыму. Здесь произошла его встреча с Дмитрием Зыряном. На острове, образуемом протоками, Стадухин поставил зимовье, на месте которого в последние годы производились археологические раскопки. Были обнаружены остатки изб и амбаров со следами пожара, рыболовные снаряжения и даже шахматные фигуры. Археологи считают, что это поселение просуществовало около 120 лет, а потом было заброшено. Жители ушли в Нижнеколымск.[7]

---

[5] *Чарина О. И.* 1) Былина о Тите Харафонтьевиче, записанная Д. И. Меликовым в Нижнеколымском крае Якутской области в 1893 году // Сибирский филологический журнал. 2011. № 3. С. 35–45 (далее ссылки на данное издание приводятся в тексте сокращенно: Чарина 2011, с указанием номера страницы); 2) Записи фольклора, произведенные Д. И. Меликовым в Нижнеколымском крае в 1893 г. // Из истории русской фольклористики. СПб., 2013. Вып. 8. С. 428–431, 435–436 (далее ссылки на данное издание приводятся в тексте сокращенно: Чарина 2013, с указанием номера страницы).

[6] *Иванова Т. Г.* 1) Былинная традиция в бывшем Енисейском округе (уезде) // Эпосоведение. 2023. № 1. С. 23–37; 2) Былинная традиция Русского Устья // Там же. № 4. С. 5–24.

[7] *Алексеев А. Н.* Первые русские поселения XVII–XVIII вв. на Северо-Востоке Якутии. Новосибирск, 1996. С. 29–54; *Визгалов Г. П.* Новые археологические исследования Стадухинского поселения на Нижней Колыме, результаты и перспективы комплексных исследований // Культура русских в археологических исследованиях: междисциплинарные методы и технологии. Омск,

Собрав ясак пушным зверем, в 1645 году Стадухин вернулся на Лену в Якутск. Впоследствии в 1649 году он продолжил обследование новых земель, в том числе и рек Большой и Малый Анюй (правые притоки Колымы) и Анадырь. В феврале–марте 1651 года Стадухин достиг р. Пенжина и затем проплыл вдоль северного побережья Охотского моря, зазимовав у устья р. Гижиги. В Якутск он вернулся в 1659 году. Известно, что в чине атамана Стадухин был отправлен в Москву, где скончался в 1666 году.

В низовьях Колымы в 1644 году Михаилом Стадухиным было поставлено еще одно, помимо зимовья Дмитрия Зыряна, зимовье (и тоже на острове), в 1655 году превращенное в Нижнеколымский острог, позднее получивший статус *г. Нижнеколымск*. В 1645–1646 годах здесь зимовал Семен Дежнев, выдержавший нападение юкагиров. В Нижнеколымском остроге с 1647 года устраивались ярмарки, на которые приезжали торговцы и промышленники из Якутска. Здесь стоял гарнизон в 8–10 казаков; управлялся острог приказчиками из Якутска. Впрочем, чаще приказчики сидели не в Нижнеколымске, а в Среднеколымске. В 1647 году на всей Колыме насчитывалось уже 396 человек.[8] Нижнеколымск неоднократно подвергался нападениям со стороны чукчей (1653, 1656, 1659, 1662, 1678, 1679, 1685, 1687 годы). Последнее нападение случилось в 1710 году. В 1680-е годы Нижнеколымск пережил эпидемию оспы, после чего начался его упадок, чему способствовало и прекращение ярмарок.

Дворянин из Великих Лук, известный мореплаватель, исследователь Арктического побережья Дмитрий Яковлевич Лаптев (1701–1771), оказавшийся в Нижнеколымске во время экспедиции 1739–1741 годов, записывал: «Прибыли в Нижне-Колымский острог, который стоит на острову, в нем жилья десять дворов: настоящих жителей 3 двора да семь служилых анадырской партии для сохранения того острога от чукчей».[9]

В 1750–1760-е годы поселение было перенесено на 21 км к югу в местность, безопасную от наводнений, — напротив впадения правых притоков Колымы рек Малый и Большой Анюй. Известно, что в 1762 году в Нижнеколымске проживало 874 жителя, из них мужчин — 638 (250 казаков и 290 промышленников). В середине 1770-х годов большая часть гарнизона была выведена из города. В 1786 году, после эпидемии оспы, там оставалось всего 66 человек. До конца XVIII века основным населением Колымы были служилые казаки; с 1780-х годов сюда потянулись крестьяне; на Колыму, чтобы ее заселить, стали отправлять ссыльных.

Нижнеколымск на конец XIX века описан А. Трифоновым.[10] Жители верили в суседко (домового), которому приносили жертвоприношение. На святки рядились, гадали, совершали обходы домов (приведен текст виноградья). Словом, определенные черты модели русской фольклорной традиции здесь реализовывались.

Нижнеколымск, по сути дела, прекратил существование в 1968 году. Жители переселились в другие места.[11]

2011. С. 40–48; *Строгова Е. А.* Истоки культурной традиции русских старожилов Нижней Колымы по данным комплексного исследования // Арктика и Север: Электронный журнал. 2014. № 16. С. 144–152.

[8] *Гурвич И. С.* Этническая история северо-востока Сибири. М., 1966. С. 55 (Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая; т. 89); *Вахтин Н., Головко Е., Швайтцер П.* Русские старожилы Сибири: Социальные и символические аспекты самосознания. М., 2004. С. 44.

[9] Цит. по: *Ополовников А. В., Ополовникова Е. А.* Нижнеколымск // Сокровища культуры Якутии. Якутск, 2011. С. 723.

[10] *Трифонов А.* Заметки о Нижнеколымске // Известия Сибирского отделения императорского Русского географического общества. Иркутск, 1872. Т. 3. № 3. С. 160–166.

[11] См. о Нижнеколымске: *Зуев А. С.* Нижнеколымск // Историческая энциклопедия Сибири. Новосибирск, 2010. Т. 2. С. 481.

Записи песенно-эпических произведений в Нижнеколымском крае впервые были сделаны в 1893 году ссыльным среднеколымчанином С. Г. Власовым, передавшим их впоследствии Д. И. Меликову. Дмитрий Иванович Меликов (1851 — после 1932), выпускник юридического факультета Казанского университета (1878), некоторое время бывший прокурором Якутской области, всю жизнь прослужил в Якутии. С 1891 по 1897 год, т. е. на время записи им фольклорно-этнографических материалов, он являлся советником Якутского областного управления. В 1920-е годы Меликов работал в различных советских учреждениях, а в 1932 году числился рабочим Сангарских угольных копей (Чарина 2011, с. 35–36). В 1893 году Меликов по служебному заданию совершил поездку по северо-востоку Сибири, что нашло место в рукописи его «Путевых записок». На Нижней Колыме по его просьбе ссыльный (политический?) Семен Григорьевич Власов записал две былины.

В 1895 году Владимир Германович Богораз (1865–1936), член народнических революционных организаций, арестованный в 1889 году и сосланный в Среднеколымск, вместе с еще несколькими политическими ссыльными был приглашен принять участие в экспедиции по изучению народов Сибири. Экспедиция была организована золотопромышленником И. М. Сибиряковым совместно с Восточно-Сибирским отделом Русского географического общества. Богоразу было поручено обследование Колымы и Чукотки. На Нижней Колыме в заимке Черноусово в 1895 году этнограф встретился со сказителем Михаилом Филипповичем Соковиковым — лучшим былинщиком края.[12] Третьим собирателем в Нижнеколымске стала С. А. Федосеева (1959), а затем Т. А. Селюкова (1961), зафиксировавшие единичные тексты.

Второе историческое поселение Колымы — *Походск*, стоящий на Походской протоке в 40 км от нынешнего пос. Черский. Поселение начиналось с одного из зимовий, возможно основанных Стадухиным, по-видимому, около 1647 года. Известно, что в 1857 году здесь стояло 15 домов.[13] Походск начал значительно расти с 1920-х годов, когда сюда стали переселяться жители других малых селений (заимок Край Леса, Затишь, Черноусово, Первый Камень, Керетово).[14] Современные этнографы определяют походчан как отдельный субэтнос. Браки с аборигенным населением изменили антропологический облик русских жителей, придав им монголоидные черты. Определенное влияние юкагиров сказалось на говоре. На 2000-е годы в Походске проживало около 300 человек.[15]

В 1896 году В. Г. Богораз в Походске записал былину «Илья Муромец на Соколе-корабле»; в 1940 году здесь работал якутский фольклорист С. И. Боло, зафиксировавший старину «Про Добрыню Микитьевича».

На Колыме имеются еще два исторических поселения — упомянутый *Среднеколымск* и *Верхнеколымск*. Укажем, что, по сути дела, оба эти города относятся к нижнему течению реки; их названия отражают расположение по отношению друг к другу. Среднеколымск находится на левом берегу Колымы в месте впадения в нее р. Анкудинки. Считается, что город вырос из зимовья,

---

[12] См. о В. Г. Богоразе: *Шенталинская Т. С.* Богораз Владимир Германович // Русские фольклористы: Биобиблиографический словарь. XVIII–XIX вв.: В 5 т. СПб., 2016. Т. 1. С. 391–400.

[13] См. о Походске в книге, отсутствующей в библиотеках Санкт-Петербурга, но доступной в источниках интернет-ресурсов: *Чикачев А. Г.* Походск: Старинное русское село на Колыме. Иркутск, 1993.

[14] *Вахтин Н., Головко Е., Швайтцер П.* Русские старожилы Сибири. С. 44–52, 91–97, 128–134, 233–238.

[15] *Бузин В. С., Егоров С. Б.* Субэтносы русских: Проблемы выделения и классификации // Малые этнические и этнографические группы. СПб., 2008. С. 329–330 (Историческая этнография; вып. 3).

поставленного в 1644 году Михаилом Стадухиным. Однако местное предание связывает строительство зимовья с Герасимом Анкудиновым, спутником Семена Дежнева. Не случайно город стоит у р. Анкудинки. Первоначальное название поселения — Ярмонга (Ярмарка), так как здесь в первые годы его существования устраивались ярмарки, собиравшие промышленников и аборигенное население. В 1764 году в Среднеколымске стояла Троицкая церковь, 10 домов, в которых проживало 60 человек; «годовали», т. е. отбывали посменно службу 8–10 казаков.[16] В 1775 году острог получил статус города; в 1882 году был определен центром Колымского округа.

Имеется весьма выразительное свидетельство П. Рябкова о брачных связях пришлых русских и местных аборигенных народов: «В Среднеколымске есть <...> целое поколение мещан и купцов, происшедшее от одного, как говорят, бежавшего от солдатчины великоросса Михаила Б-ва, среди которого сохранились лица с великорусским обликом. Сын этого беглого в 1-й раз был женат на якутке, от которой имел 6 сыновей и 6 дочерей; от второй жены, русской, он прижил также шесть сыновей и шесть дочерей. Как первая серия — от якутки, так и вторая — от русской, имеют в настоящее время своих представителей, приходящихся правнуками и праправнуками Михаилу Б-ву. Члены второй серии довольно хорошо удержали великорусский облик, хотя и не вполне, так как брачились с колымчанками. Большинство из них рослы, белолицы, с каштановыми волосами, голубыми или серыми глазами, с густой светлой бородой и с довольно правильной русской речью, хотя и по-якутски они говорят превосходно. Есть также отрасль, происходящая от первой серии, где мужчины и женщины одинаково утратили великорусский тип, мало чем отличаются от природных колымчан и носят явные следы якутской крови».[17]

В XIX веке Среднеколымск стал местом ссылки. Здесь в свое время оказался декабрист Н. С. Бобрищев-Пушкин, а затем названные нами С. Г. Власов и народник В. Г. Богораз. Последний в 1895 году записал в Среднеколымске былину «Сухан сообщает князю Владимиру о нашествии» (сюжет «Михаил Данилович — малолетний богатырь»).

Верхнеколымск — самое маленькое из исторических поселений Колымы. Селение было основано как зимовье в 1645 году Петром Новоселовым. Отражая основную функцию зимовья (сбор ясака), речка, на которой был поставлен Верхнеколымск, получила имя Ясашной. Во второй половине XIX века здесь стояла церковь, находился рыбный магазин (склад); проживал всего 31 человек. В конце 1930-х годов Верхнеколымск стал зоной ГУЛАГа.[18] В Верхнеколымске записи былин не производились.

Этнографы выделяют отдельный от походчан субэтнос колымчан, которые, как и походчане, несмотря на браки с юкагирами и якутами, сохранили русское самосознание и язык.[19] Былины, следует особо подчеркнуть, являлись важнейшим фактором сохранения русского самосознания. Одновременно колымчане в XIX веке, как свидетельствует П. Рябков, «все знают якутский язык и, нужно сказать, лучше, чем родной».[20] Колымчане, как и русскоустьинцы на Индигирке, по-видимому, долгое время находились в ситуации

---

[16] *Ополовников А. В., Ополовникова Е. А.* Среднеколымск // Сокровища культуры Якутии. С. 718–722. См. также: Среднеколымск // Энциклопедия Якутии. М., 2000. Т. 1. С. 34; *Раев Д. В., Резун Д. Я., Туманик Е. Н.* Среднеколымск // Историческая энциклопедия Сибири. Т. 3. С. 170.

[17] *Рябков П.* Полярные страны Сибири (Заметки и наблюдения в Колымском округе) // Сибирский сборник. СПб., 1887. С. 9–10.

[18] *Ополовников А. В., Ополовникова Е. А.* Верхнеколымск // Сокровища культуры Якутии. С. 718–722. См. также: *Зуев А. С.* Верхнеколымский острог // Историческая энциклопедия Сибири. Т. 1. С. 304.

[19] *Бузин В. С., Егоров С. Б.* Субэтносы русских. С. 329.

[20] *Рябков П.* Полярные страны Сибири (Заметки и наблюдения в Колымском округе). С. 15.

«фольклорного двуязычия», когда для них одинаково актуальным был и русский, и якутский фольклор. Рябков пишет, например: «Колымчанин очень охотно слушает якута-сказочника».[21] Записи русского фольклора на Колыме в 1905 году были сделаны Е. П. Поповым (баллада, историческая песня, сатирические песни на местные темы, сказки).[22]

И. С. Гурвич, изучивший документы, относящиеся к Нижнеколымскому краю, называет регионы, откуда из Европейской России шли поселенцы: устюжане, лалетины, кокшары, вычегжане, южаки, важенины, выметяне, пинежане, холмогорцы, цылемцы, вятчане, мезенцы, сысолятины, кайгородцы, сольвычегодцы, олончане, карелы, пустозерцы.[23] Следовательно, былинная традиция Нижней Колымы, как и Енисея, Ангары, Лены и Индигирки, уходит своими корнями в песенно-эпическую традицию Русского Севера.

Представим имеющиеся сведения о колымских былинах в таблице:

№	Сюжет	Сказитель и место записи	Собиратель и год записи	Публикация
1	Добрыня и Змей	Соковиков Михаил (Кулдарь), заимка Черноусово[24] (Керетово?)	В. Г. Богораз, 1895	Скрыбыкина, № 5; РЭПС, № 19 Первые публ.: Миллер 1896, с. 86–88; Богораз, № 2
2	Добрыня и Змей		С. Г. Власов / Д. И. Меликов	Чарина 2013, № 12, с. 435–436
3	Добрыня и Змей (отр.)		В. Г. Богораз, 1895–1896	Скрыбыкина, № 8
4	Добрыня и Змей		С. И. Боло, 1940	Скрыбыкина, № 22
5	Добрыня и Маринка	Четверикова Арина, дочь М. Соковикова, г. Нижнеколымск	В. Г. Богораз, 1896, лето	Скрыбыкина, № 9; РЭПС, № 149 Первые публ.: Миллер 1900, с. 65–67; Богораз, № 9
6	Добрыня и Маринка (нач.)		В. Г. Богораз, 1895–1896	Скрыбыкина, № 1
7	Добрыня и Алеша (отр.) Атрибуция сюжета сомнительна		В. Г. Богораз, 1895–1896	Скрыбыкина, № 11
8	Добрыня и Настасья + Добрыня и Змей + Добрыня и Алеша (проза)	П. Н. Новгородов, пос. Походск	С. И. Боло, 1940	Скрыбыкина, № 24; РЭПС, № 128

[21] Там же. С. 18.

[22] *Попов Е.* Некоторые данные по изучению быта русских на Колыме // Этнографическое обозрение. 1907. № 1/2. С. 159–181.

[23] *Гурвич И. С.* Этническая история северо-востока Сибири. С. 58. См. также: *Строгова Е. А.* 1) Стадухинский острог в исторических источниках // Культура русских в археологических исследованиях: междисциплинарные методы и технологии. Омск, 2011. С. 241; 2) Истоки культурной традиции русских старожилов Нижней Колымы по данным комплексного исследования. С. 144–152.

[24] В литературе в связи с М. Соковиковым называются заимки Черноусово и Керетово.

9	Скимен-зверь		В. Г. Богораз, 1895–1896	Скрыбыкина, № 10
10	Скимен-зверь		В. Г. Богораз, 1895–1896	Скрыбыкина, № 15
11	Алеша Попович и Тугарин Змеевич	Соковиков Михаил, заимка Черноусово (Керетово?)	В. Г. Богораз, 1895	Скрыбыкина, № 4; РЭПС, № 25 Первые публ.: Миллер 1896, с. 90–94; Богораз, № 3
12	Илья Муромец и Идолище	Соковиков Михаил, заимка Черноусово (Керетово?)	В. Г. Богораз, 1895	Скрыбыкина, № 3; РЭПС, № 29 Первые публ.: Миллер 1900, с. 45–46; Богораз, № 1
13	Илья Муромец на Соколе-корабле	М. Кривогорницын, д. Походск	В. Г. Богораз, 1896	Скрыбыкина, № 19; РЭПС, № 45 Первые публ.: Миллер 1900, с. 75–76; Богораз, № 8
14	Илья Муромец на Соколе-корабле		В. Г. Богораз, 1895–1896	Скрыбыкина, № 16
15	Михаил Данилович — малолетний богатырь		С. Г. Власов / Д. И. Меликов	Чарина 2011, с. 39–42; Чарина 2013, № 8, с. 427–431
16	Михаил Данилович — малолетний богатырь	Соковиков Михаил, заимка Черноусово (Керетово?)	В. Г. Богораз, 1895	Скрыбыкина, № 6; РЭПС, № 56 Первые публ.: Миллер 1896, с. 75–80; Богораз, № 5
17	Михаил Данилович — малолетний богатырь	Дауров Федор, г. Среднеколымск	В. Г. Богораз, 1895	Скрыбыкина, № 13; РЭПС, № 65 Первые публ.: Богораз, вариант к № 5
18	Михаил Данилович — малолетний богатырь		В. Г. Богораз, 1895–1896	Скрыбыкина, № 26
19	Михаил Данилович — малолетний богатырь (отр.)		В. Г. Богораз, 1895–1896	Скрыбыкина, № 2
20	Михаил Данилович — малолетний богатырь	Решетников Михаил Гаврилович, г. Нижнеколымск	С. А. Федосеева, 1959	РЭПС, № 57
21	Михаил Данилович — малолетний богатырь	Решетников Михаил Гаврилович, г. Нижнеколымск	Т. А. Селюкова, 1961	РЭПС, № 58 Первая публ.: *Селюкова Т. А.* Новые записи произведений устного народного творчества русского нижнеколымского населения (по следам В. Г. Богораза) // Записки Чукотского краеведческого музея. Магадан, 1967. Вып. 4. С. 60–61.

22	Михаил Данилович — малолетний богатырь	Гуляев Иннокентий Гаврилович, пос. Походск	Т. А. Селюкова, 1961	РЭПС, № 59 Первая публ.: *Селюкова Т. А.* Новые записи произведений... С. 61.
23	Туры	Егорова Мария, урочище Стадухино	В. Г. Богораз, 1895–1896	Скрыбыкина, № 17; РЭПС, № 66 Первые публ.: Миллер 1900, с. 69–70; Богораз, № 6
24	Туры (фрагмент)		В. Г. Богораз, 1895–1896	Скрыбыкина, № 14
25	Туры		В. Г. Богораз, 1895–1896	Скрыбыкина, № 18
26	Иван Гостиный сын (Иван Кулаков)	Соковиков Михаил, заимка Черноусово (Керетово?)	В. Г. Богораз, 1895, весна	Скрыбыкина, № 20; РЭПС, № 92 Первая публ.: Миллер 1900, с. 56–58
27	Дюк Степанович	Соковиков Михаил, заимка Черноусово (Керетово?)	В. Г. Богораз, 1895, весна	Скрыбыкина, № 7; РЭПС, № 32 Первая публ.: Миллер 1900, с. 37–41
28	Иван Годинович (Потоп Михайлович)	Соковиков Михаил, заимка Черноусово (Керетово?)	В. Г. Богораз, 1895, весна	Скрыбыкина, № 21; РЭПС, № 49 Первая публ.: Миллер 1900, с. 50–54
29	Садко и Морской царь	Соковиков Михаил, заимка Черноусово (Керетово?)	В. Г. Богораз, 1895	Скрыбыкина, № 12; РЭПС, № 85 Первая публ.: Миллер 1900, с. 62–64

По материалам представленной таблицы можно сделать несколько предварительных выводов. Из этнографической литературы известно, что коренными нижнеколымскими фамилиями были Котельниковы, Шкулевы, Кондаковы, Дауровы (казачьи фамилии), Соковиковы, Третьяковы, Налетовы (мещане), а также Кузаковы, Четвериковы, Гундины, Борисовы, Старцевы, Поповы, Протопоповы, Гуляевы, Мироновы. Индигирское происхождение имеют фамилии Суздаловы, Агафонниковы, Чикачевы, Новгородовы.[25] Следует сказать, что многие колымчане, записанные в XIX веке как мещане, происходят от бывших казаков. Таков и главный сказитель Михаил Соковиков.[26] Заметим также, что, по сведениям А. Г. Чикачева, Соковиковы некогда переселились на Колыму из упраздненного Анадырского острога.[27]

Записи песенно-эпических произведений, как следует из таблицы, делались от представителей коренных фамилий — от М. Соковикова, А. Четвериковой (его дочери), Ф. Даурова, И. Г. Гуляева, от П. Н. Новгородова, чей род

[25] *Вахтин Н., Головко Е., Швайтцер П.* Русские старожилы Сибири. С. 49.
[26] *Богораз В. Г.* Областной словарь колымского русского наречия. С. 169.
[27] *Чикачев А. Г.* Походск: Старинное русское село на Колыме. С. 7.

связан с Русским Устьем, а также от М. Егоровой (указано, что она вдова казака). Называются еще М. Г. Решетников и М. Кривогорницын, фамилии которых не включены в список коренных семей Колымы. Очевидно, что былинным знанием в XIX–XX веках обладали прежде всего потомки первых поселенцев. Впрочем, скорее всего, на протяжении XVII–XIX веков былинный репертуар этой отдаленной точки России мог подпитываться новыми вливаниями, связанными со служивыми казаками, направляемыми в Нижнеколымск, Среднеколымск и Верхнеколымск.

Былинные записи в конце XIX — XX веке сделаны в основном от сказителей-мужчин: в нашей таблице всего два женских имени (А. Четверикова и М. Егорова). Переход песенно-эпических произведений в женский репертуар, хорошо известный по многим регионам Русского Севера, на Колыме, кажется, не состоялся.

В здешнем крае когда-то, по-видимому, жили сказители с большим былинным репертуаром. От М. Соковикова из заимки Черноусово В. Г. Богораз записал 8 текстов. Надо полагать, что для региона была характерна передача былинного знания в семье (Четверикова — дочь Соковикова).

Историю собирания былин на Колыме вряд ли можно назвать удовлетворительной. Тем не менее здесь было записано 29 текстов разной сохранности. Фольклористы располагают 14 сюжетами, зарегистрированными в данном регионе.

Рассмотрим колымский репертуар.

Представленная таблица наглядно демонстрирует, что самый обширный цикл русского эпоса — об Илье Муромце — представлен на Колыме очень скромно. Главному богатырю в этом регионе посвящено всего два сюжета: «Илья Муромец и Идолище» и «Илья Муромец на Соколе-корабле». Былина «Илья Муромец и Идолище» (Скрыбыкина, № 3 = РЭПС, № 29) записана от лучшего местного сказителя М. Соковикова. Его вариант довольно полон, но имеет ряд деталей, выбивающихся из классических версий сюжета. Как известно, принято в зависимости от того, где происходит столкновение русского богатыря с Идолищем, выделять киевскую и царьградскую версии. В колымской былине действие происходит в Нове-городе. Ю. И. Смирнов в комментариях к РЭПС, № 29 указывает на два севернорусских текста, где имеется новгородский след. Фольклорист предполагает существование устойчивой новгородской версии, занесенной на Колыму и сохраненной там. На наш взгляд, эта точка зрения вряд ли оправдана. Наличие Новгорода в местной региональной традиции, скорее всего, — свидетельство того, что на Колыму некогда были привнесены не только былины киевского цикла, но и новгородского, т. е. имя Новгорода, не зафиксированное более ни в одном колымском тексте, в здешнем крае некогда было известно.

Помимо Новгорода в былине Соковикова называется еще и Чернигов. Калика перехожая, с которым встретился Илья Муромец, сообщает ему: «Я иду-иду из Нова-города, / Ну, пошел я, калига, ко Чернигову» (Скрыбыкина, № 3, ст. 10–11). Примечательно, что слово «калика» на протяжении всего текста звучит как «калига», что находит место и в других местных текстах. Былина, по-видимому, сохраняет память о наименовании паломнической обуви, ставшей известной на Руси с принятием христианства.[28]

После расспросов у неузнанного Ильи Муромца о том, каков с виду главный русский богатырь, Идолище хвастливо заявляет:

Ху-ху-ху, братцы, хо-хо, расхохонюшки,
Где сказали про Илюшу, будто он большой?

[28] *Хлыбова Т. В.* Калики Святой Руси: опыт имагологии. М.; СПб., 2023. С. 63–70.

Где сказали про Ивановича, будто он страшной?
На ладонь бы посадил, да другой бы придавил!
(Скрыбыкина, № 3, ст. 33–36)

Междометный стих «Ху-ху-ху, братцы, хо-хо, расхохонюшки», как будет видно из приведенных ниже цитат, характерен и для других противников русских богатырей в былинах Соковикова. Убивает герой своего противника не кинжалом, а «шляпой черномуровкой» (явный отголосок шапки земли Греческой, называемой в классических вариантах «Добрыни и Змея»).

Вторая былина из цикла об Илье Муромце — «Илья Муромец на Соколе-корабле» — относится к поздним произведениям русского эпоса. Считается, что сюжет сложился во второй половине XVI века или на юге России, или в Великом Устюге.[29] Полный вариант былины был записан В. Г. Богоразом в 1896 году в Походске от сказителя М. Кривогорницына. В этом тексте мы находим отдельные схождения с былиной «Илья Муромец и Идолище» М. Соковикова. Здесь, как и у Соковикова, упоминается Чернигов. После того, как все противники Сокола-корабля, испугавшись воя лютых зверей в пуговках Ильи Муромца, побросались в море, русские богатыри поплыли дальше: «От Киева до Чернигова добиралися» (Скрыбыкина, № 19, ст. 36). Называется в былине и «шляпа черномуровка», которую носит Полкан-богатырь (ст. 16).

Колымский текст, как справедливо указывает Ю. И. Смирнов, относится к той же редакции, что и былина, записанная на Алтае в Локтевском заводе С. И. Гуляевым (или его окружением) (РЭПС, № 43). По «морю синему Хвалынскому» плывет Сокол-корабль в обеих былинах. Три добрых молодца на корабле называются и в алтайской былине (Алеша Попович млад, Многолед-богатырь, Илья Муромец), и в тексте с Колымы (млад Полкан-богатырь, млад Алеша Попов и Илья Муромец). Колымский Полкан-богатырь, без сомнения, является отголоском рукописной (лубочной) «Сказки о Бове-королевиче». Как и в алтайском тексте, в колымском варианте противниками Сокола-корабля являются крымские татары и калмыки: «Ну, нападали на Соколх-корабх черны вороны, / Ну, крымские татары с калмычами» (Скрыбыкина, № 19, ст. 25–26).

Образ крымских татар (и калмыков) в былинах стал актуальным с XVI века. В позднее Средневековье одна из задач, которая стояла перед Московским государством, была защита русских городов от набегов крымчан. В 1560–1590-е годы походы крымских царевичей и военачальников на Московское царство совершались практически ежегодно. Разорив определенные территории и захватив пленных, татары увозили награбленное и уводили полон в рабство. Крымскую тему отражает историческая песня «Набег Крымского хана», известная в единственном варианте, — запись Ричарда Джемса в 1619–1620 годах.[30] Исследователи считают, что песня отразила события 1571–1572 годов, когда Крымский хан Девлет-Гирей (1512–1577) пошел на Русь, переправился через Оку, устремился к Москве и сжег московские посады. Кремль и Китай-город, окруженные каменными стенами, Девлет-Гирей взять не смог. Хан ушел в Крым, разорив 36 русских городов и уведя в полон несколько десятков тысяч человек. В 1572 году Девлет-Гирей вместе с ногайцами опять вторгся в пределы Московской Руси. Решающая битва состоялась

[29] *Путилов Б. Н.* К вопросу о составе разинского цикла (Былина о Соколе-корабле) // Русский фольклор: Материалы и исследования. М.; Л., 1961. Т. 6. С. 305–328; *Иванова Т. Г.* Былины в Великоустюжском регионе // Локальные традиции в народной культуре Русского Севера: материалы IV Международной научной конференции «Рябининские чтения-2003». Петрозаводск, 2003. С. 28–30.

[30] Исторические песни XIII–XVI веков / Изд. подг. Б. Н. Путилов, Б. М. Добровольский. М.; Л., 1960. № 272.

в начале августа у деревни Молоди (между Подольском и Серпуховым, в 45 верстах от Москвы) и закончилась русской победой.

Крымские татары, найдя место в исторических песнях, по-видимому, очень рано были включены и в былины.

Калмыки, названные в былине, появились в эпосе не ранее XVII века. Это монгольский народ ойратской группы, предки которого мигрировали в конце XVI — начале XVII века из Центральной Азии (Джунгария) на территорию современного Казахстана и отчасти Восточной Сибири, а затем на нижнюю Волгу и северное Прикаспье. Таким образом, соприкосновение русских с калмыками происходило одновременно с покорением Сибири. Вероятно, проникновение части калмыков в Восточную Сибирь и дало основание для закрепления их образа в алтайской и колымской былинах.

Второй текст «Ильи Муромца на Соколе-корабле» (Скрыбыкина, № 16) — испорченный вариант, в котором начало является припоминанием сюжета о Садко, чей корабль стал на море, а остальная часть — былиной о Соколе-корабле. При всей путанице имен («Уж ношом-то владеет млад Илюшенька попов, / А кормой-то владеет млад Полкан-богатыр» — Скрыбыкина, № 16, ст. 11–12) этот вариант подтверждает устойчивость имени сказочного Полкана в традиции Колымы. В тексте зафиксирован припев «Сдудина ты сдудина! Сдудина ты сдудина» — явное отражение припева о Дунае («Дунидай мой, дунидай мой, дунидаюшка», «Раздунай, Дунай, Дунай, Дунай», «Да Дунай, Дунай, боле вперед не знай» и пр.), широко распространенного на Русском Севере.[31] Противниками же Сокола-корабля в данном варианте оказываются не крымские татары с калмыками, а просто «злые татары», т. е. используется традиционный былинный образ.

Скромное количество сюжетов (и текстов) былин о главном богатыре русского эпоса на Колыме является своего рода загадкой. Впрочем, в соседнем Русском Устье Илья Муромец также не является популярным героем. На Индигирке зарегистрирован единственный вариант «Ильи Муромца и Идолища» (со следами «Ильи Муромца на Соколе-корабле») (РЭПС, № 44).

Цикл былин о Добрыне Никитиче на Колыме, напротив, весьма выразителен.

Былина на сюжет «Добрыня и Змей» (три опубликованных автономных текста, один из которых не закончен, один отрывок и одна контаминированная прозаическая былина) сохраняет ключевые моменты коллизии (по публикации Скрыбыкина, № 5): Добрынюшка Никитьевич просит у матери благословения поехать пострелять гусей-лебедей; мать предупреждает его о трех струечках в реке; третья струя уносит его к Змеищу Горынищу; далее следует бой со Змеем — «Распорол ему груди белые, / Отмахнул ему буйну голову» (Скрыбыкина, № 5, ст. 71–72). В самом конце былины богатырь, победивший Змея, просит плывущих мимо корабельщиков: «Увезите меня в стольный Киев-град» (ст. 76).

Обратим внимание, что в колымском тексте (Скрыбыкина, № 5) отсутствует вторая половина былины классической севернорусской версии, согласно которой после договора со Змеем не летать тому на Русь и не полонить русских людей, Змей нарушает договоренность, летит в Киев, похищает племянницу князя Владимира; богатырь второй раз едет к Змею, убивает его и освобождает русский полон. В другом тексте (Скрыбыкина, № 22), записанном в 1940 году, былинная коллизия также ограничивается единственным боем героя со Змеем. В соседнем регионе Русского Устья тоже описывается один бой героя со Змеем, но здесь Добрыня в соответствии с севернорусской традицией

[31] См. подробнее: *Иванова Т. Г.* Историческое пространство в былинах. СПб., 2023. С. 189.

освобождает женщину, которая может или называть его своим суженым (РЭПС, № 13, 15, 18), или оказаться его тетушкой (РЭПС, № 14). Скорее всего, женский персонаж некогда наличествовал и в колымской традиции. Однако заметим, что отсутствие темы освобождения русского полона и в Русском Устье, и на Колыме понижает статус подвига Добрыни: убийство Змея не оказывается деянием государственного масштаба. Тема русского полона, без сомнения, в змееборческом сюжете возникла поздно. Не исключено, что в начале XVII века в Сибирь была занесена ранняя версия без этой идеологически очень важной детали.

Колымская былина потеряла многие топонимы и антропонимы, характерные для этого сюжета. Так, в тексте Скрыбыкина, № 5 топоним Киев появляется только в самом конце в словах героя, обращенных к корабельщикам; в былинах Чарина, 2013, с. 435–436 и Скрыбыкина, № 22 это важнейшее для русской традиции географическое имя и вовсе отсутствует. Равным образом в былинах не называются имена ни князя Владимира, ни матери героя, ни реки Почай. Однако в сибирской былине наличествует Алатырь камень, предстающий границей между нашим миром и миром Змея. Мать предупреждает Добрыню: «Понесет тебя ко камешку Алатыру, / Ко тому ли ко Змеинищу Горынищу» (Скрыбыкина, № 5, ст. 24–25). См. в других текстах: «Унесет тебя по камеску коятыр» (Скрыбыкина, № 22, ст. 12) — т. е. «камеску ко Ятыр» (от Алатырь, Латырь); «Понесет тебя по камушка Ятырю» (Чарина 2013, с. 435). Алатыр в данных текстах явно наполнен исключительно языческой семантикой, христианской составляющей в этом образе нет.[32] Воплощением христианского начала в колымском тексте, как и в общерусской традиции, является «шляпа белоеловка», наполненная *землей греческой*, с помощью которой богатырь одолевает Змея.

В колымской былине «Добрыня и Маринка», как и в «Добрыне и Змее», отсутствуют приметы стольного Киева: герой идет по неназванному городу, видит в тереме Маринки обнимающихся крылышками голубей, стреляет в них и разбивает косящето окошечко. Редкой деталью текста является тема сватовства, лишь латентно наличествующая в большинстве севернорусских записей. Маринка кричит богатырю из окошка: «Ты почто, Добрыня, сам на сам не сваташься, / Посылаешь ко мне свата калену стрелу?» (Скрыбыкина, № 9, ст. 19–20). Маринка превращает героя в «сира тура волка» (явно испорченная формула), после чего «красна сестра» Добрыни (по публикации Скрыбыкиной) или «крестова сестра» (по публикации Ю. И. Смирнова) угрожает Маринке превратить ее в кобылу, суку, синичку и оборачивает сорокой, отправляя в чисто поле. На этом колымская запись прерывается. Примечательно, что в былине разрабатывается образ синевы: одна из угроз сестры героя — превратить Маринку в синичку; испуг Маринки и ее слова, что по белому лицу «синевицы подошли»; отправка Маринки за «сине море».

Имя «красной (крестовой) сестры» (Марфа Сеславьевна) позволяет осторожно предположить, что на Колыме некогда бытовал сюжет «Волх Всеславьевич» (матерью богатыря в этой севернорусской былине, напомним, была Марфа Всеславьевна).

Начальный фрагмент в 13 стихов (Скрыбыкина, № 1) из былины «Добрыня и Змей» в статье В. Ф. Миллера присоединен к тексту Скрыбыкина, № 9 (= РЭПС, № 149). По всей видимости, передавая Миллеру свои колымские материалы, В. Г. Богораз существенно их редактировал, соединяя тексты разных записей. Ю. И. Смирнов к архивным оригиналам в случае с данным тек-

[32] О переплетении языческого и христианского начал в былинном Алатыре камне см. в нашей монографии: Там же. С. 200–207.

стом не обращался и напечатал былину РЭПС, № 149 по публикации Миллера. Фрагмент Скрыбыкина, № 1, малозначимый сам по себе, свидетельствует о том, что сюжет «Добрыня и Маринка» на Колыме некогда имел хождение у разных сказителей.

Колымский текст Скрыбыкина, № 24 (= РЭПС, № 128) является прозаическим пересказом с контаминацией трех сюжетов о Добрыне: «Добрыня и Настасья» (герой в чистом поле встречает богатыршу Настасью Микуличну, которая сначала сажает его к себе в карман, а потом выходит за него замуж и теряет свои богатырские способности); «Добрыня и Змей» (очень краткое изложение коллизии); «Добрыня и Алеша» (наказ Добрыни жене не выходить замуж за Алешу Поповича, появление его на свадебном пиру с гуслями). Запись очень схематична, что, скорее всего, объясняется и отсутствием таланта рассказчика у сказителя, и неопытностью собирателя. Тем не менее эта былина добавляет к колымскому репертуару былин о Добрыне два важных сюжета — «Добрыня и Настасья» и «Добрыня и Алеша».

Обратим внимание на то, что в данной былине, как и в предыдущих текстах, не называется Киев. Отсутствие этого важнейшего для былинного мира топонима, по-видимому, надо рассматривать как проявление начала потери местной традицией функции исторической памяти.

Л. Н. Скрыбыкина отрывок в 4 стиха (Скрыбыкина, № 11) о том, как не названному по имени персонажу предлагается выбрать место в переднем углу или где сам пожелает, атрибутирует как фрагмент былины «Добрыня и Алеша». Не присоединяясь полностью к этой точке зрения, заметим, что если это так, то данный текст следует рассматривать как аргумент в пользу бытования на Колыме одного из самых распространенных на Русском Севере сюжетов.

На Колыме В. Г. Богоразом зафиксированы два разрушенных варианта сюжета о Скимене-звере, — персонаже, в классических вариантах Русского Севера реагирующем на рождение Добрыни Никитича («Закричал он, ворсобака, по звериному» — Скрыбыкина, № 10, ст. 2). Колымская традиция потеряла имя Скимена-зверя, а богатырем в местном варианте называется не Добрыня, а Данила Игнатьевич — герой самой популярной колымской эпической песни «Михаил Данилович — малолетний богатырь». Впрочем, вряд ли стоит сомневаться, что исконно на северо-востоке Сибири в этом достаточно редком сюжете был не Данила Игнатьевич, а Добрыня.

Таким образом, подчеркнем еще раз: цикл былин о Добрыне Никитиче (в отличие от круга былин о Илье Муромце) на Колыме представлен полно: «Скимен-зверь», «Добрыня и Змей», «Добрыня и Маринка», «Добрыня и Алеша» и «Добрыня и Настасья».

Алеша Попович в колымской традиции, помимо прозаического текста о Добрыне Никитиче (Скрыбыкина, № 24), представлен в былине «Алеша и Тугарин Змеевич». Этот текст в наиболее полном виде сохранил все киевские топографические приметы былинного мира: Алеша из Чернигова приезжает в «стольной Киев-град» (в классических вариантах — из Ростова); его встреча с противником происходит в тереме у «солнушка Владимира-князя»; герой наблюдает, сколько за один присест съедает Тугарин, и вспоминает «собаку обжорчивую» и «корову обжорчивую» своего батюшки Семена свет Ростовского, после чего происходит бой с чудовищем в чистом поле. Обращает на себя внимание смешение имени чудовища (Идолище поганое и Тугарин Змеевич млад) и его описание, в котором подчеркиваются иномирные черты: «Принесли-то Идолища двенадцать человек, / У него рук-то нет, да и ног-то нет» (Скрыбыкина, № 4, ст. 30–31). В предельно негативном виде рисуется княгиня Евпраксия: Тугарин на бой с богатырем вылетает «из новойх ли спаленки» княгини (ст. 62); княгиня после боя уверена, что Тугарин Змеевич везет на

копье голову Алеши Поповича, а узнав об истинном завершении столкновения противников, заявляет: «быват, и свинья гуся съедат»; в конце былины звучат осуждающие Евпраксию слова героя:

Ах, кабы ты не княгиня была Евпраксия,
Я бы назвал тебя сукой, б..... волочажною,
Волочилася ты под Тугарином Змеевичем
(Скрыбыкина, № 4, ст. 127–129)

Материал «Алеши Поповича и Тугарина Змеевича» и «Добрыни и Змея» (оба текста записаны от М. Соковикова) демонстрирует устойчивость формул у этого сказителя. В «Алеше и Тугарине» противник богатыря встречает героя в чистом поле словами:

А хи-хи, братцы, хо-хо, брат, расхохонюшки,
Святы отцы писали — прописалися,
И волшебницы большие (волошили? — *Т. И.*) — проволошилися,
Будто мне от Алеших смерть принять.
А теперь ты, Алеша, во моих руках
(Скрыбыкина, № 4, ст. 86–90)

Ср. в «Добрыне и Змее» соответствующее заявление Змея:

Святы отцы писали — прописалися,
Волшебники волошили — проволошилися,
Будто мне от Добрыне-то и смерть принять,
А теперь ты, Добрыня, во моих руках
(Скрыбыкина, № 5, ст. 48–51)

Туча грозная, посланная Богородицей по молитве Алеши Поповича, подмочила «крылья бумажные» Идолища (Тугарина) (Скрыбыкина, № 4, ст. 100); «крылья гумажные» были и у Змея, с которым бился Добрыня (Скрыбыкина, № 5, ст. 65).

Любопытно, что на Колыме зафиксирована баллада «Софья Волховна» (РЭПС, № 111), записанная в 1940 году в Походске. Это произведение (с названием «Федор Колыщатой и Софья-волшебница») записано и в Русском Устье (РЭПС, № 108–110а). Сюжет развивается точно так же, как и в не известной ни Колыме, ни Русскому Устью былине «Алеша Попович и сестра братьев Бродовичей»: братья хвастают непорочным поведением своей сестры; герой опровергает их слова. В отличие от былины конфликт в «Софье Волховне» разрешается по-балладному трагически: братья убивают героя, Софья Волховна погибает, кинувшись о калинов мост, а сами братья бросаются на остры копья. При всем совпадении коллизий генетические связи баллады и былины «Алеша Попович и сестра братьев Бродовичей» не прочитываются. Таким образом, на Колыме Алеша Попович является главным героем в единственной былине о Тугарине.

Мы уже выдвинули тезис о прочных связях былинной традиции Колымы с ее западным региональным соседом Индигиркой (Русское Устье). Наиболее ярко эта связь сказывается на сюжете «Михаил Данилович — малолетний богатырь». Данный сюжет на Колыме является самым популярным (8 вариантов), причем сюжетом-долгожителем (записи 1893, 1895, 1959 и 1961 годов).

Былина о Михаиле Даниловиче была предметом специального изучения в работах М. Г. Халанского (попытка найти основы сюжета в исторических событиях 1136 года — битве при реке Супое между войсками киевского князя

Ярополка Владимировича (сына Владимира Мономаха) и Всеволода Ольговича, князя Черниговского, вступившего в союз с половцами),[33] А. Н. Веселовского (поиски схождений севернорусской былины и южнорусской (украинской) легенды о киевском богатыре Михайлике).[34] В XX веке к гипотезе об историческом зерне былины (битва при Супое) присоединился В. И. Чичеров, сопоставивший к тому же рассматриваемый сюжет с былиной «Илья Муромец и Калин-царь» и пришедший к выводу, что первичной была былина о Михаиле Даниловиче, а вторичной старина о Калине-царе.[35]

Сибирская северо-восточная региональная традиция, т. е. традиция Русского Устья и Колымы, предлагает очень устойчивую версию (в двух редакциях) сюжета «Михаил Данилович — малолетний богатырь», версию, подчеркнем, не зафиксированную в Европейской России. Здесь наличествует именной ряд, неизвестный ста́ринам Русского Севера. Тит (Чит) угрожает Киеву или Иерусалимскому царству; на пиру у князя Владимира (или царя Тимофея) все гости хоронятся друг за друга, только Данила Игнатьевич, заявив о своей старости, говорит, что если бы его сын Михайлушко был не двенадцати лет, а старше, он бы выступил против Тита и постоял бы за веру христианскую; тем не менее князь Владимир посылает за Михайлушкой; явившись к царю, Михайлушко выпивает чару полтора ведра (проявление богатырства); Данила Игнатьевич, давая сыну коня и вострую саблю, наставляет его рубиться три (четыре, шесть) суточек, а затем поворачивать назад; герой сражается более названного срока, оказывается раненым, приезжает к отцу (в классической версии Данила Игнатьевич едет в чисто поле на место сражения и там находит своего сына); Данила Игнатьевич отправляется в чисто поле, пленяет самого Тита, привозит его к князю Владимиру (Тимофею); затем он приезжает домой и находит Михаила Даниловича умершим; Данила кидается на кирпичный мост (пол) и убивается до смерти (в Русском Устье; в классической версии этот мотив отсутствует). Таким образом, героями в этой версии являются и Михаил Данилович, и Данила Игнатьевич. Эта былина, укажем, оказалась среди былин-долгожителей не только Колымы, но и Индигирки: последние разрушенные записи сделаны Ю. И. Смирновым в Русском Устье в 1982 году.

В. Ф. Миллеру данная версия была известна по варианту, записанному В. Г. Богоразом на Нижней Колыме от сказителя М. Соковикова.[36] Фольклорист, по-видимому, справедливо полагал, что она древнее той версии, которая бытовала на европейском Русском Севере: «...колымский вариант сохранил в наибольшей чистоте черты первоначальной редакции, в которой уходящий в монастырь отец объявлял своим заместителем сына *только по достижении им известного возраста*» (Миллер 1896, с. 83).[37] К этой же точке зрения присоединяется и С. Н. Азбелев.[38]

---

[33] *Халанский М. Г.* Великорусские былины киевского цикла. Варшава, 1885. С. 43 и след.

[34] *Веселовский А. Н.* Южнорусские былины. I–III. СПб., 1881. С. 3–60 (Сборник ОРЯС; т. 22, № 2).

[35] *Чичеров В. И.* Об этапах развития русского исторического эпоса // Историко-литературный сборник. М., 1947. С. 33–35.

[36] Правда, укажем, что текст, опубликованный В. Ф. Миллером, в отдельных деталях существенно отличается от текста беловой рукописи В. Г. Богораза из Архива Академии наук, по которой публикуется былина в РЭПС, № 56 (= Скрыбыкина, № 6). Скорее всего, Богораз неоднократно слышал былину Соковикова и позволял себе редактировать первоначально записанный текст, возможно вставляя в него фрагменты и из других записей. Мы будем считать основным вариантом запись из Архива Академии наук, опубликованную Л. Н. Скрыбыкиной.

[37] Курсив мой. — *Т. И.*

[38] *Азбелев С. Н.* Фольклор Русского Устья // Фольклор Русского Устья / Изд. подг. С. Н. Азбелев, Г. Л. Венедиктов, Н. А. Габышев и др. Л., 1986. С. 29.

Варианты Колымы и Русского Устья, как мы уже заявили, представляют одну версию сюжета «Михаил Данилович — малолетний богатырь», но делящуюся на две редакции. Можно отметить выразительные отличия в региональных традициях Колымы и Русского Устья. На Колыме Тит Фарафонтьевич (Хорохонтьевич) угрожает Киеву (традиционный для былин локус) и князю Владимиру:

Стольной Киев я град без щита возьму,
Как девиц и вдовиц всех на блуд спущу,
Еще мелкую сошку всю повырублю,
Царя Тимофея во полон возьму,
Молоду его княгиню за себя возьму...
(Скрыбыкина, № 6, ст. 12–16)

Солнышка Владимира город головней покачу,
Церкви я на огонь пущу,
Стариков и старушек на штыки возьму,
А Дусечку Апраксевну за себя возьму!
(РЭПС, № 59, ст. 7–10)

В других колымских текстах называется Русь Святая. Князь Владимир обращается к престарелому богатырю Даниле Игнатьевичу: «Помогите нам, Данила Игнатьевич, за Русь Святую, / За Мать Пресвятую Богородицу!» (РЭПС, № 57, ст. 4–5; № 58, ст. 7–8).

В былинах Русского Устья враг угрожает не Киеву (Святой Руси), а Иерусалимскому царству:

Иерусалимского я царства выжгу, выпьяню,
Царя Тимофея в полон полоню,
Его Божьи церкви на дым пущу,
Его вдовьи монастыри, девьи монастыри на глубь спущу,
Царицу-княгиню за себя возьму!
(РЭПС, № 50, ст. 5–9; № 52, ст. 10–12; № 54, ст. 5–8)

Святая Русь и Киев в русскоустьинских былинах на сюжет «Михаил Данилович — малолетний богатырь» ни разу не встретились.

В колымской региональной традиции вместо князя Владимира единожды зарегистрирован царь Тимофей (см. выше цитату из текста Скрыбыкина, № 6, ст. 15). Царь Тимофей — очевидное искажение былинного антропонимического ряда, однако определенным образом Тимофей соотносится с песенно-эпической традицией. Напомним, что в былинах Русского Севера популярно отчество Тимофеевич / Тимофеевна: отец Ильи Муромца — Иван Тимофеевич; мать Добрыни Никитича или Дюка Степановича — Омельфа Тимофеевна и т. д. Впрочем, укажем, что в следующих строках сказитель М. Соковиков исправно называет уже не царя Тимофея, а солнушко Владимира-князя (Скрыбыкина, № 6, ст. 47, 59, 66, 114, 117). В остальных колымских былинах твердо фиксируется князь Владимир / Владимир Красно Солнышко (РЭПС, № 57, ст. 31, 54; № 58, в прозаическом начале старины и других прозаических фрагментах, а также ст. 64; № 59, ст. 7 и в прозаических фрагментах).

В Русском Устье в отличие от Колымы антропоним царь Тимофей оказывается весьма устойчивым (РЭПС, № 50, см. выше цитату; № 52, ст. 1, 11, 97; № 54, ст. 7). Князь Владимир, напротив, в этом регионе в нашем сюжете ни разу не встретился.

Определенные метаморфозы на северо-востоке Сибири происходят с образом Апраксеевны (Апраксевны), жены князя Владимира (царя Тимофея). Апраксеевна — предмет вожделения Тита, врага Киева (Иерусалимского цар-

ства) (см. колымские тексты: Чарина 2011, с. 39; Скрыбыкина, № 6, ст. 16). Однако на Колыме Апраксевна неожиданно может оказаться и союзницей (женой) Тита. На царство князя Владимира подымается

Сила страшная, татарская
И прокляцка, басурманская,
Тит Хорохонтьевич со своей свитою
И со своей Дусечкой Апраксевной...
(РЭПС, № 58, ст. 2–5, 17–18, 53–54)

Согласно варианту РЭПС, № 58, Данила Игнатьевич Тита Хорохонтьевича «живьем поймал», «а его Дусечку Апраксевну / коню за хвост привязал» (ст. 62–63). Антропонимическая форма Дусечка Апраксеевна, как отмечает Ю. И. Смирнов в комментариях сборника «Русская эпическая поэзия Сибири и Дальнего Востока», по-видимому, сложилась на основе лексемы «душечка». В варианте РЭПС, № 57, записанном, как и текст РЭПС, № 58, от М. Г. Решетникова, Данила Игнатьевич точно так же поступает с Апраксеевной.

В тексте РЭПС, № 59 (пос. Походск, сказитель И. Г. Гуляев), с одной стороны, Дусечка Апраксевна является вроде бы одной из целей в угрозах Тита (ст. 10), но с другой, жена князя Владимира сама симпатизирует Титу. После победы Данилы Игнатьевича над Титом князь и княгиня с башни всматриваются в едущего богатыря: «Тозно на башне стоят смотрят, а Дусечка Апраксевна сказала: „Узнавай молодца по походчке, а сокола по полеточке. Это Тит Хорохонтьевич Данилы Игнатьевича голову везет“. Олеша Попович сказал: „Не Данилы Игнатьевича голову везут, а Тита Хорохонтьевича голову везут. Не была бы ты князина великая и нашего великого князя солнышка Владимира [женой], назвал бы тебя сучкой гончатой!“»

В былинах Русского Устья (РЭПС, № 50, 54) княгиня остается только предметом угроз Тита.

На Колыме, в отличие от Русского Устья, появляется еще один мотив: после того как Данила Игнатьевич упрекает князя Владимира, направившего его сына-малолетка на битву с врагом, в гибели Михаила Даниловича, солнышко Владимир обещает устроить тому похороны (поминки) княжеские (царские, королевские) (Чарина 2011, с. 42; Скрыбыкина, № 6, ст. 119; РЭПС, № 57, ст. 52).

Весьма любопытным является закрепление в былинной традиции Русского Устья и Колымы имени Тит. Можно с уверенностью утверждать, что это имя попало в былины из «Истории Иудейской войны» Иосифа Флавия — памятника античной литературы (75–79 годы н. э.), популярного на Руси в переводе XI — начала XII века.[39] Тит, напомним, — сын римского императора Веспасиана; в 70 году он захватил Иерусалим и разрушил там главный храм. Один из списков «Истории Иудейской войны», по-видимому, был принесен в Русское Устье и оказал воздействие на устную былинную традицию, позаимствовавшую и имя Тит, и топоним Иерусалимское царство.

Следует отметить, что былинное Иерусалимское царство воспринималось русскоустьинцами как христианское царство. Весьма примечательно, что Тит угрожает в Иерусалимском царстве в том числе и церквам и монастырям: «Его Божьи церкви на дым пущу, / Его вдовьи монастыри, девьи монастыри на глубь спущу» (РЭПС, № 50, ст. 7–8). Без сомнения, здесь свою роль сыграло и то, что Гроб Господень находится в Иерусалиме, и то, что в 1099 году после

[39] Взаимодействию памятника письменности и былинной традиции северо-востока Сибири посвящена наша статья «О влиянии древнерусской книжности на былины Восточной Сибири» // Словесность и история. 2024. № 2. С. 33–47.

Первого крестового похода было образовано христианское Иерусалимское королевство (государство крестоносцев), просуществовавшее до 1291 года.

Надо полагать, что на северо-восток Сибири из европейской части России была занесена версия былины, обозначенная В. Ф. Миллером как древнейшая — с Киевом и Святой Русью и князем Владимиром. Эта версия закрепилась первоначально в Русском Устье, а затем была перенесена на Колыму. Далее в былине в Русском Устье произошли трансформации, вызванные влиянием «Истории Иудейской войны», — появилось имя Тита как врага русского народа. Это имя закрепилось и в Русском Устье, и на Колыме. Однако воздействие «Истории Иудейской войны» в Русском Устье оказалось более глубоким, чем на Колыме. Колыма сохранила исконные топонимы Киев и Святая Русь; Русское Устье позаимствовало из книжного источника Иерусалимское царство, заменившее древнекиевскую топонимику. Все это позволяет утверждать, что рукописный список «Истории Иудейской войны» находился именно в Русском Устье (а не на Колыме).

На Колыме в сюжет «Михаил Данилович — малолетний богатырь» в одном из вариантов включается имя Сухана (Сухмана), отдельной былины о котором в здешнем крае записано не было (Скрыбыкина, № 13):[40] Сухан, выехавший после пира у князя Владимира в чисто поле, встречает войско Тита, описанное в формулах былины «Илья Муромец и Калин-царь»:

Поднимается сорок царей, сорок царевичей,
Сорок королей, сорок королевичей,
Что под каждым под царем, под царевичем
Под каждым королем-королевичем
По три тьмы, по три тысячи.
Что набольший у них Тит Фарафонтьевич,
Что под самим-то под Титом счету нет.
Еще хвалится Тит, похваляется:
«Что стольный я град Киев на заре пройду,
Божьи церкви все в огне спалю,
Девий монастырь на конюшню возьму,
Солнушка Владимира во котле свару,
А душеньку Евпраксию за себя возьму»
(Скрыбыкина, № 13, ст. 9–21)

Далее разворачивается коллизия «Михаил Данилович — малолетний богатырь».

Тема вражеской угрозы Киеву звучит в былине «Туры» (три варианта), которую сказительница Мария Егорова для своего варианта обозначила как «шальма» (псальма). «Туры», как известно, вполне вписываются в традицию духовных стихов. Тем не менее и связи «Туров» с былинами оказываются очень прочными.[41] На Русском Севере, напомним, «Туры» контаминируются с сюжетом «Василий Игнатьевич и Батыга (Васька-пьяница)». Колымская версия автономна (как и в Западном Поморье). Турица златорогая, разъясняя своим детям турам их виде́ние в киевской церкви (красна девица, вышедшая из алтаря), говорит о том, что это явилась Пресвятая Богородица, и наставляет туров заступиться (защитить) за Матерь Божью:

Она слышит над Киевом не(в)згодушку,
Ну не(в)згодушку-то она знает не маленькую...

[40] Трактовку Ю. И. Смирновым данного текста как сюжет «Сухман» мы не принимаем.

[41] *Петрова Л. И.* «Туры» в эпической традиции Западного Поморья // Традиционная культура. 2016. № 3. С. 22–30.

Подымает Идолище четырнадцать голов,
Хочет сбить-спалить стольный Киев-град,
Пресвятую Богородицу на огонь спустить...
Ах вы дети мои, дети милые,
Заступите вы за стольной Киев-град
И за Мать Пресвятую Богородицу!..
(РЭПС, № 66, ст. 30–37; ср. Скрыбыкина, № 17)

В варианте Скрыбыкина, № 14 (фрагмент) наличествует трансформация пространства: враг угрожает не Киеву, а каменной Москве. Эта деталь свидетельствует о некоторых творческих интенциях в песенно-эпической традиции Колымы.

Новеллистические былины представлены в Колымском крае сюжетами «Иван Гостиный сын», «Дюк Степанович» и «Иван Годинович (Потоп Михайлович)» сказителя М. Соковикова. Первая былина начинается скоморошиной об Иване Кулакове («Шаньги, пироги во полон полонил» — Скрыбыкина, № 20, ст. 4), имя которого заместило традиционное севернорусское Иван Гостиный сын. Князь Владимир предлагает биться о велик заклад (о буйной голове со стороны принявшего вызов и о любимой племяннице Марфе Сеславьевне со стороны князя) в скачке между заутреней и обеднею от Киева до Чернигова; вызывается Иван Кулаков, чей конь («Его бурочка-сивогривочка, / Трехтравочка-троелеточка» — ст. 41–42) побеждает, и герой получает княжескую племянницу. Версия с Иваном Кулаковым, с закладом о любимой племяннице князя Владимира и удачной скачкой героя и привозом им из Чернигова золотого (обручального?) кольца, зафиксирована и на Анадыре в с. Марково (РЭПС, № 93), где она, без сомнения, оказалась благодаря связям Колымы и Анадыря. В севернорусских былинах, напомним, отсутствует брачная тема. Полагаем, что Ю. И. Смирнов, выдвинувший в комментариях к колымскому тексту гипотезу об архаичности версии с брачной темой, прав в своих предположениях. В таком случае Колыма (и Анадырь) в очередной раз сохранили для нас архаичную версию сюжета.

Колымский вариант «Дюка Степановича» (Скрыбыкина, № 7) являет версию, хорошо известную на Русском Севере: описание чудесных стрел героя, перья которых получены от орла, вьющего гнездо на камушке Алатыре; отъезд Дюка в стольный Киев-град; его слова о невкусных киевских калачиках и вине; упреки Чурилы и заточение Дюка в «погреб сороксаженный»; отправка на родину Дюка киевских гонцов для описания его имущества; традиционная ошибка гонцов, принимающих чулочниц, порточниц, сапожниц, перчаточниц, рубашечниц, калачниц Дюка за его матушку; наконец, предложение матери героя заложить Киев-град, чтобы купить чернила и «паргамины-бумагу» для описания богатств родины Дюка.

Колымский текст представляет стяженную версию: здесь отсутствует состязание в щегольстве и скачке через Днепр Дюка Степановича и киевского «щапа» Чурилы Пленковича. К особенностям местной региональной традиции можно отнести отсутствие на указание имени города героя. Напомним, что на Русском Севере родиной называются славный Галич, Волынь земля, Корела упрямая (проклятая), Индия богатая, причем чаще всего топонимы даны в едином «пучке».[42] Описывать имущество Дюка в колымском тексте князь Владимир отправляет Добрынюшку Микитьевича, Алешеньку Поповича и владыку Черниговска. Последний герой на Русском Севере, как правило, появляется в сценах «заклада» — состязания в скачке или Ивана Гостиного сына, или Дюка Степановича.

[42] См.: *Иванова Т. Г.* Историческое пространство в былинах. С. 142–150.

Сюжет о Дюке Степановиче колымская традиция передала соседнему Анадырю, где записано начало былины, аналогичное колымскому тексту (РЭПС, № 33).

Новеллистическая былина «Потоп Михайлович» сказителя М. Соковикова — это своеобразная версия «Ивана Годиновича» (Скрыбыкина, № 21): Сухан Домантьевич приезжает в стольный Киев-град, на пиру у князя Владимира говорит о красоте «душечки лебедушки Захарьевны», дочери Захара Макарьевича; Потоп Михайлович, племянник князя Владимира, высказывает желание жениться на Захарьевне; отправляется на сватовство с Добрынюшкой Микитьевичем, Суханом Домантьевичем и Алешенькой Поповичем; по пути богатыри встречают калигу (калику) перехожую, предлагают ему поменяться платьем; калика отказывается, побеждает Добрыню и Сухана, но уступает Потопу Михайловичу; приехав к Захару Макарьевичу и посватавшись к его дочери, Потоп Михайлович получает отказ, так как Захарьевна уже просватана за Кошеля Трепетого; богатыри силой забирают невесту и отправляются в обратный путь; Потоп Михайлович отсылает товарищей, остается в чистом поле один с Захарьевной; на сонного Потопа налетает Кошель Трепетый, с помощью «богатырицы» Захарьевны сковывает героя; стрела, которой он стреляет в Потопа, разрывает его путы, он убивает Кошеля и Захарьевну и возвращается в Киев.

В этом тексте прочитываются явные следы недавнего сочинительства, замешанного на разных сюжетах. Имя главного героя, Потопа Михайловича, очевидно перекликается с Потыком, который нередко в севернорусских былинах зовется Михайло Потыком. Былина о Потыке, как известно, как и «Иван Годинович», разрабатывает тему неверной жены (невесты). «Потык» не зафиксирован на Колыме, но использование имени Потопа Михайловича позволяет осторожно предположить, что данный сюжет мог быть некогда известен колымчанам, хотя, подчеркнем, былина не зарегистрирована ни в одном из сибирских регионов.

Сухан Домантьевич — это отражение зарегистрированного на Печоре, Мезени, Кулое, в Пудожье имени Сухман Одихмантьевич. Былина о Сухмане, как мы уже сказали, не записана на Колыме, но имя этого богатыря встречается и в местной версии «Ивана Годиновича (Потоп Михайлович)», и в одном из вариантов героической былины «Михаил Данилович — малолетний богатырь» (Скрыбыкина, № 13). В обоих текстах, подчеркнем, Сухману дается роль вестника — или о красавице-невесте («Иван Годинович»), или о нашествии врага («Михаил Данилович — малолетний богатырь»). В любом случае, на Колыме этот былинный персонаж награждается не свойственной ему функцией.

Кошель (Кощей) Трепетов в сюжете об Иване Годиновиче известен на Русском Севере, например на тех же Печоре и Мезени и на Пудоге. Имена Захара Макарьевича и его дочери Захарьевны какому-либо объяснению не поддаются.

В былине о Потопе Михайловиче мы видим элементы по крайней мере трех сюжетов: «Сухман»; «Илья Муромец и Идолище» (своеобразно разработанный эпизод обмена каличьим и богатырским платьями) и «Добрыня и Алеша» (Алеша Попович встречает героя в Киеве словами, которые в сюжете о его собственной неудавшейся женитьбе обращены к нему самому: «Здорово ли вам жениться, только не с кем спать!» — Скрыбыкина, № 24, ст. 130). Основой же данного колымского произведения является сюжет «Иван Годинович».

Версия «Ивана Годиновича» с Потопом Михайловичем, без сомнения, должна рассматриваться как поздняя трансформация сюжета. Появление ее на Колыме свидетельствует об активности песенно-эпической мысли в здешнем крае.

Новгородский цикл былин на Колыме представлен единственной записью былины «Садко и Морской царь» (сказитель М. Соковиков). Былина потеряла все новгородские приметы: нет имен ни города, ни Волхова, ни Ильменя. Содержание сосредоточено на кораблях, плывущих по синему морю, остановке кораблей, кидании жеребья из бела серебра и чиста золота Садко богатым купцом и его товарищами; далее герой отписывает свои пожитки отцу-матери, молодой жене, малым детушкам и Божьей церкви и, взяв гусли, на «плахе белодубовой» опускается в сине море; в сновидении Садко получает от неизвестного персонажа (обычно это Микола-угодник) наказ выбрать не девицу-беляницу, а девицу-чернавицу. Очевидно, что текст Соковикова в значительной степени оказывается уже разрушенным.

В первой публикации В. Ф. Миллера и в републикации Ю. И. Смирнова (РЭПС, № 85) опущены последние четыре стиха рукописи, напечатанные Л. Н. Скрыбыкиной:

Весна говорит ему: «Вьявь, человек,
Ляжете спать с молодой женой,
Не касайся рукой, ни ногой».
Вот он стал-от гусельцы поигрывати
(Скрыбыкина, № 12, ст. 62–65)

Деформация былинной традиции в этих стихах налицо. Весна как персонаж, замещающий Миколу-угодника, песенно-эпической традиции не известен. Тем не менее само припоминание брачных отношений в ином мире (Морском царстве) добавляет определенные штрихи к предполагаемому полноценному инварианту былины о Садко в колымской традиции.[43]

В разрушенном тексте Скрыбыкина, № 16 (основное содержание отражает сюжет «Илья Муромец на Соколе-корабле»), как мы уже указали, находит место начальная ситуация остановки корабля и предложения метать жеребий, кому идти в море. Имя Садко здесь отсутствует, но текст является подтверждением бытования данного сюжета на Колыме.

На Индигирке в Русском Устье были записаны два варианта сюжета о Садко в той же версии, что и на Колыме (РЭПС, № 86, 87). Надо полагать, что на Колыму сюжет пришел из Русского Устья. Известно, что на Индигирке былина о Садко исполнялась как заговор во время непогоды. Вероятно, на Колыме также была известна эта ее функция.

В Колымском крае, повторим еще раз, зафиксированы 14 былинных сюжетов. Учитывая неудовлетворительную историю собирания эпоса в данном регионе, это весьма неплохое число. К тому же в местных былинах встречаются имена Марфы Сеславьевны (Марфищи), выступающей в роли сестры Добрыни (Скрыбыкина, № 9) или племянницы князя Владимира (Скрыбыкина, № 20), и Сухмана (Сухана) (Скрыбыкина, № 13 и 21). Имя Потопа Михайловича (Скрыбыкина, № 21), как и Л. Н. Скрыбыкина, мы рискнули трактовать как производное от Потыка. Присутствие названных антропонимов в колымских текстах дает основание предположить, что некогда здесь пелись старины на сюжеты «Волх Всеславьевич», «Сухман» и «Потык». Таким образом, число сюжетов, известных Колыме, может вырасти до 17.

Колымская былинная традиция сохранила архаичные версии отдельных сюжетов: «Добрыня и Змей» (с одним боем противников) и «Иван Гостиный сын» (с четко выраженной брачной темой). В то же время в данном регионе явлены и активные творческие процессы, ведущие к удачным трансформациям

[43] *Смирнов Ю. И.* Былина «Садко»: состав и некоторые параллели // Фольклор: Традиция и эксперимент. М., 2018. Т. 11. С. 205–307.

эпических сюжетов: Иван Кулаков замещает классического Ивана Гостиного сына; на основании мотивов из нескольких сюжетов создается местная версия «Ивана Годиновича»; прямое влияние рукописной традиции на былины читается в сюжете «Михаил Данилович — малолетний богатырь».

Определенные наблюдения дают антропонимический и топонимический ряды колымских былин. Как мы уже указывали, Илья Муромец не является популярным героем в местном былинном репертуаре. Здесь зарегистрировано всего два сюжета из обширнейшего цикла об Илье. Более того, имя Ильи Муромца как второстепенного персонажа в других сюжетах не встречается ни в одном из записанных колымских текстов. Добрыня Никитич и Алеша Попович, напротив, помимо сюжетов, специально им посвященных, зафиксированы также в текстах, где эти герои факультативны. Именно они направляются князем Владимиром на родину Дюка Степановича, чтобы описать его богатство (Скрыбыкина, № 7); Добрыня и Алеша вместе с Потопом Михайловичем (= Иваном Годиновичем) едут сватать невесту для главного героя (Скрыбыкина, № 21); Алеша Попович оказывается на Соколе-корабле (Скрыбыкина, № 19). В одном из поздних вариантов сюжета «Михаил Данилович — малолетний богатырь» Добрыня Игнатьевич (так!) и Олеша Попович по поручению солнышка Владимира едут к Мише Данильевичу, чтобы привезти его к князю (РЭПС, № 59).

Топонимы в былинах Колымы демонстрируют разнонаправленные векторы. С одной стороны, колымские былины в ряде текстов твердо сохранили имя стольного Киева (эпитет *славный* Киев здесь не встретился). Киев зарегистрирован в былинах «Алеша Попович и Тугарин» (Скрыбыкина, № 4), «Добрыня и Змей» (Скрыбыкина, № 5), «Дюк Степанович» (Скрыбыкина, № 7), «Михаил Данилович — малолетний богатырь» (Скрыбыкина, № 13, 23), «Туры» (Скрыбыкина, № 17, 18), «Илья Муромец на Соколе-корабле» (Скрыбыкина, № 19), «Иван Гостиный сын» (Скрыбыкина, № 20), «Иван Годинович» (Скрыбыкина, № 21). На Колыме известны исконные эпические топонимы Чернигов (Скрыбыкина, № 3, 4, 19, 20), Новгород (Скрыбыкина, № 3), Святая Русь (Скрыбыкина, № 7; РЭПС, № 57 и 58), Хвалынское море (Скрыбыкина, № 19), Алатырь камень (Скрыбыкина, № 5, 7, 22). С другой стороны, на материале былин о Добрыне Никитиче мы отметили забвение важных для эпоса топонимов (Скрыбыкина, № 9, 22, 24), что является следствием начала разрушения песенно-эпической традиции. Замена Киева Москвой в одном из вариантов «Туров» (Скрыбыкина, № 14) — это также поздняя черта в традиции.

Колыму надо рассматривать как срединное звено между региональными традициями Индигирки (Русского Устья) и Анадыря (Марково). Системное описание песенно-эпической традиции Русского Устья[44] демонстрирует весьма выразительное схождение репертуаров Индигирки и Колымы. В Русском Устье зарегистрированы сюжеты, известные на Колыме: «Добрыня и Змей», «Алеша Попович и Тугарин Змеевич», «Илья Муромец и Идолище» (со следами «Ильи Муромца на Соколе-корабле»), «Михаил Данилович — малолетний богатырь», «Дюк Степанович», «Садко и Морской царь». Два русскоустьинских сюжета — «Суровец» и «Наезд литовцев» — на Колыме не зафиксированы. Репертуар Анадыря гораздо скромнее («Илья Муромец на Соколе-корабле», «Илья Муромец и нахвальщик», «Добрыня и Маринка», «Алеша Попович и Тугарин Змеевич», «Дюк Степанович», «Иван Гостиный сын (Иван Кулаков)»), что вызвано, без сомнения, крайне неудовлетворительной историей собирания былин на этой реке. Определенное сопоставление былин названных регионов было сделано в свое время Л. Н. Скрыбыкиной, однако, на наш взгляд, требуются дальнейшие изыскания в этом направлении.

---

[44] *Иванова Т. Г.* Былинная традиция Русского Устья. С. 5–24.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-27-33

© *Е. А. Майчак*

ДУХОВНЫЙ СТИХ, НАЙДЕННЫЙ У ИВАНА КРУПЕННИКОВА: К ИЗУЧЕНИЮ РЕЛИГИОЗНОЙ ПОЭЗИИ ХРИСТОВЩИНЫ

В XVIII столетии в России получили распространение так называемые «мистические»[1] секты, что заметно изменило религиозный ландшафт империи. На рубеж XIX–XX веков пришелся пик интереса к этим движениям со стороны социальных элит.[2] Одной из самых многочисленных и ранних была «христовщина», или секта «христоверов», сторонними наблюдателями часто именовавшихся «хлыстами» (этот термин утвердился в историографии и будет использоваться в статье как синонимичный понятиям «христоверы/христововеры», «христовы люди»).

Христовщина появилась в конце XVII — начале XVIII века. В ее основе лежит идея о том, что при исполнении особых ритуалов на человека может нисходить Святой Дух. Инвариант этих ритуалов может быть описан следующим образом: собравшиеся садились по лавкам, пели духовные стихи, затем часть из них вставала и вертелась. Богослужебные собрания хлыстов в следственных делах именовались «сборищами», в академической литературе их обычно называют радениями. После них иногда происходила общая трапеза, на которой пили квас и ели хлеб.

Культура христоверов XVIII века не раз была предметом историко-филологических исследований.[3] Духовные стихи хлыстов публиковались еще в дореволюционное время — в частности, Т. С. Рождественским, М. И. Успенским[4] и И. Г. Айвазовым.[5] Благодаря последнему до нас дошли одни из самых ранних текстов, известные как сборник Василия Степанова[6] (был изъят следственной комиссией в 1745 году у самого Степанова, который жил в селе Коломенском под Москвой; создан в 1720–

---

[1] Термин, введенный православными миссионерами второй половины XIX века и объединяющий секты (хлысты, скопцы), в которых экстатические практики и эсхатологические ожидания занимают более значимое место, чем книжная культура. «Мистическим» сектам противопоставляются «рационалистические» (духоборы, молокане, субботники), в которых отдавалось предпочтение «разумному» постижению божественных истин. См.: *Панченко А. А.* Христовщина и скопчество: фольклор и традиционная культура русских мистических сект. М., 2002. С. 9; *Смилянская Е. Б.* Волшебники, богохульники, еретики в сетях российского сыска XVIII века. М., 2016. С. 259–280.

[2] *Эткинд А. М.* Хлыст. Секты. Литература. Революция. М., 2013. С. 8–166 (Новое литературное обозрение. Научное приложение. Вып. XII).

[3] См. недавние статьи и монографии: *Clay J. E.* 1) God's People in the Early Eighteenth Century. The Uglich Affair of 1717 // Cahiers du monde Russe et Soviétique. 1985. Vol. XXVI (I). P. 69–124; 2) Traders, Vagabonds, Incarnate Christs, and Pilgrims: The Religious Network of Danilo Filippov, 1650–1850 // Poverty and Prosperity in the Middle Ages and Renaissance / Ed. by A. Scott, C. Kosso. Turnhout, 2012. P. 225–239 (Arizona Studies in the Middle Ages and the Renaissance); *Панченко А. А.* Христовщина и скопчество; *Сергазина К. Т.* «Хождение вкруг». Ритуальная практика первых общин христоверов. М., 2015; *Берман А. Г.* Секта хлыстов в России: ранняя история и религия. Чебоксары, 2020.

[4] *Рождественский Т. С., Успенский М. И.* Песни русских сектантов-мистиков. СПб., 1912 (Записки Императорского Русского географического общества по отделению этнографии. Т. XXXV).

[5] *Айвазов И. Г.* Материалы для исследования русских мистических сект. Пг., 1915. Вып. 1. Христовщина. Т. 1.

[6] *Панченко А. А.* Христовщина и скопчество. С. 427–465.

1730-е годы[7]). В 2002 году А. А. Панченко предпринял републикацию сборника по печатному источнику, так как оригинальный текст песен был утерян.[8]

Помещенный ниже текст дополняет корпус духовных стихов христовщины первой половины XVIII века: он содержится в составе дела из того же фонда Московской конторы Синода, где хранился сборник Василия Степанова, и датируется 1748 годом.

Экстракты дел из Московской конторы Синода посылались в Санкт-Петербург, в Канцелярию Синода, где по ним выносились окончательные решения. Именно таким образом текст духовного стиха из дома Ивана Крупенникова попал в дело 1749 года, озаглавленное как «Экстракты произведенных в Следственной о раскольниках комиссии следствий о колодниках, обвиняемых в принадлежности к хлыстовщине или „квакерской ереси“, присланных Комиссией на рассмотрение и решение Святейшего Синода».[9]

Хотя интересующий нас текст был напечатан в составе «Описания документов и дел, хранящихся в архиве Святейшего Правительствующего Синода» (далее — ОДДС),[10] ранее он не привлекал внимания исследователей. Редактор тома разбил текст на стихотворные строки и расставил в нем знаки препинания, хотя в деле 1749 года из фонда Канцелярии Синода, ставшем источником публикации,[11] как и в деле 1748 года из фонда Московской конторы Синода,[12] стих написан in continuo.

Версии стиха 1748 и 1749 года отличаются друг от друга: слово «государь» превращается в «сударь» в тексте 1749 года, «сохранит» сокращается до «хранит». Кроме того, в списке 1748 года есть строчка «…а кого я здесь браню, того дарам дарю…», которая отсутствует в варианте 1749 года и, соответственно, в публикации из ОДДС.

* * *

Песни из сборника Степанова Панченко делит на три группы.[13] К первой группе относятся тексты, не связанные с какой-либо сектантской или старообрядческой традицией, а являющиеся переложениями хорошо известных духовных стихов (например, об Иосифе Прекрасном — «Кому повем печаль мою»). Вторую группу составляют произведения с эсхатологическим содержанием, при этом Панченко находит в них параллели со старообрядческими стихами XIX века. Третья группа — сочинения, которые исследователь связывает с «образами и мотивами религиозной космологии христовщины».[14] Истоки стихов каждой выявленной группы лежат в области религиозного фольклора (это видно даже по представленной классификации). Публикуемый текст из дела купца Крупенникова свидетельствует о том, что круг источников хлыстовского фольклора необходимо расширить за счет любовных и исторических песен XVII–XVIII веков.

Ранняя история христовщины преимущественно исследуется на основе делопроизводственной документации судебно-следственных дел 1717, 1733–1739, 1745–1757 годов. Они велись разными духовными и светскими учреждениями, и их материалы отложились в ряде фондов: первой и второй следственных комиссий о хлыстах (РГАДА.

---

[7] Там же. С. 274; *Сергазина К. Т.* «Хождение вкруг». С. 62–63.

[8] *Панченко А. А.* Христовщина и скопчество. С. 274. В 2015 году К. Т. Сергазина вновь опубликовала сборник Степанова, на этот раз уже на основе публикации Панченко (*Сергазина К. Т.* «Хождение вкруг». С. 189–216).

[9] РГИА. Ф. 796. Оп. 30. Д. 18.

[10] Описание документов и дел, хранящихся в архиве Святейшего Правительствующего Синода. СПб., 1913. Т. 29. Стб. 54–55; № 18/296.

[11] РГИА. Ф. 796. Оп. 30. Д. 18. Л. 682 об. — 683.

[12] РГАДА. Ф. 1183. Оп. 1. Ч. 8. 1748 год. Д. 150. Л. 14–14 об. Далее ссылки на это дело приводятся в тексте сокращенно, с указанием в скобках номера листа. При цитировании материалов орфография источника сохранена, пунктуация приведена в соответствие с современными нормами. Благодарю В. Е. Борисова за указание на этот источник.

[13] *Панченко А. А.* Христовщина и скопчество. С. 274.

[14] Там же. С. 275.

Ф. 301, 302), Канцелярии Синода (РГИА. Ф. 796), Московской конторы Синода (РГАДА. Ф. 1183). Именно в последнем содержится датированное 1748 годом «Дело о московском купце Иване Крупенникове и о сестре его и о дяди их Иване Никитине и работнике, состоящих в квакерской ереси» (л. 1–280), ранее не фигурировавшее в исследованиях о христовщине.

Купец Иван Крупенников был одним из лидеров московской общины хлыстов в 1730–1740-х годах и играл роль связующего звена между московскими и костромскими христововерами. Так, он организовал приезд в Москву считавшейся «богородицей» Анны Степановой — внучки одного из лидеров ранней христовщины Данилы Филипповича. К. Т. Сергазина полагает, что, таким образом, Крупенников «мог быть одним из тех, благодаря кому почитание Данилы Филипповича распространилось в Москве».[15]

Крупенникову на момент допросов в ходе работы Второй следственной комиссии о хлыстах было за 50. Он родился около 1698 года в деревне Акулово, принадлежавшей Борисоглебскому Ростовскому монастырю. Его отец, крепостной Петр Никитин сын, рано умер, и восьмилетний Иван был привезен своим дядей из Ростовского уезда в Москву (л. 117), где работал у разных купцов, пока не открыл собственное дело примерно в 20 лет.

Учителями, повлиявшими на формирование взглядов Крупенникова, можно назвать упомянутых в деле Якова Козмина сына Масленникова и Ивана Федорова сына Сайки. Знакомство с ними было, по-видимому, случайным. С Яковом Масленниковым он познакомился благодаря тому, что оба торговали хлебом. С Иваном Сайкой его свела жизнь в одной избе (оба снимали в ней «углы» у некой Федосьи Петровой), когда Ивану было около 17–18 лет.

Учение Масленникова и Сайки сводилось к следующему: хранить девство, «жить чистотою, послушанием, крепостию, смирением» (л. 118). Непонятно, учили ли они Крупенникова тому, как проводить радения, о которых подследственный рассказал следующее: «...в праздничные дни, в именины матери и сестры его Анны, по его, Крупенникова, позволению, чинены были собрания обоего пола людям, и собиралось на те собрания, кроме бывших в тех же собраниях матери и сестры его, например, человек по десяти, по двадцати, а иногда и по пяти, сколько когда собиралось...» (л. 118–118 об.). При этом оговаривается, что на эти встречи иногда приходили упомянутые Масленников и Сайка. Далее все садились по лавкам, женщины на одну сторону, мужчины — на другую, и пели духовные стихи, а Крупенников начинал верчение: «А в то время он, Крупенников, взяв белое платенцо обеими руками за концы, трясся и вертелся кругом по сонцу, говоря такие речи: „Дорогой Батюшка родной, Данила Филиппович сын Божий, помилуй нас, Христос Воскресе“, а протчие люди говаривали: „Воистину воскресе“» (л. 119).

О самом Даниле Филипповиче Крупенников знал к моменту допроса «лет с тридцать» (л. 56), что по времени совпадает с его знакомством с Сайкой: «…слыхал тако был-де напред сего Данила Филиппович города Костромы крестьянин (а чей, не знает и ему не сказывали) и называли его тако ж, и какое у него, Крупенникова, чинимо было согласие и сборище, учителем и лет тому с сорок (как ему тогда сказывали) умре…» (л. 56).

В показаниях других людей, находившихся под следствием комиссии 1745–1757 годов, Крупенников фигурирует как один из лидеров московской общины хлыстов. Вероятно, это связано с особенностями судебного процесса, так как вопросы о знакомстве с ним задавались напрямую. Тем не менее, помимо устройства радений в собственном доме, он принимал участие в других хлыстовских собраниях (л. 159). Еще одна из характерных черт Крупенникова в контексте религиозной жизни — визионерство; известно как минимум одно его видение (л. 88).

---

[15] *Сергазина К. Т.* Об Анне Степановой, крестьянке Костромской губернии, почитаемой за богородицу // Государство, религия, Церковь в России и за рубежом. 2020. № 38 (3). С. 69. Здесь же см. известные подробности его биографии.

Будучи одним из организаторов хлыстовской религиозной жизни в Москве, Крупенников, тем не менее, получил относительно мягкое наказание по сравнению с другими лидерами: Синод позволил ему самому выбрать монастырь и жить там, а также предоставил возможность принять постриг.

В доме купца хранилась по крайней мере одна книга — святцы, в которых были найдены духовные стихи, написанные на столбце (л. 14–14 об.). Лидер хлыстов утверждал, что он не обучен грамоте, а про найденное письмо со стихами отдельно сказал, что «чьею рукою писано, и где оное хранилось и в какой силе сочинено, не знает, и он, Крупенников, того письма не видывал» (л. 15).

Хотя найденный текст отсутствует в сборнике Василия Степанова, в нем прослеживаются схожие мотивы. Как и другие хлыстовские стихи, он силлабический. Начинается со слов «Дай как по морю кораблик поплавливает, а по кораблю гостиной сын погуливает…». А. Г. Берман считает, что под «гостиным сыном» в фольклоре христоверов может подразумеваться Иисус Христос. Согласно ему, мотив Иисуса-купца имеет западное происхождение и отсылает к сочинениям Августина и Якова Ворагинского.[16] На территорию России этот мотив мог проникнуть благодаря гравюрам.

Этот же образ в духовных стихах хлыстов может отсылать к одноименному образу в любовных песнях XVIII века, известных по песенным сборникам М. Д. Чулкова и Львова-Прача.[17] И. Н. Розанов в своей статье анализирует 15 таких текстов, относя их к «фольклору верхнего слоя купечества».

В этих песнях «гостиный сын», согласно своему званию, занимается торговлей: либо стоит за прилавком, либо переправляет товар на корабле. Качества характера героя при этом прямо определяются сюжетом: в первом случае герой чаще всего предстает трусливым и скупым, во втором — «гостиный сын» оказывается удалым и щедрым. Описание его прогулки по кораблю, с точки зрения Розанова, подчеркивает независимость его положения.[18] Как было сказано выше, с такого описания («гуляет по кораблю») начинается и анализируемый духовный стих.

Устойчивым мотивом именно любовных песен является желание «гостиного сына» одарить возлюбленную.[19] В духовном стихе из дома Крупенникова герой рассматривает товары, которые везет на своем корабле: «…и он дорогие товары пересматривает…». Мотив одаривания товаром тоже присутствует в этом тексте: «Покупайте, мое други, дорогой мой товар, / Уш кому я продам, кому дарам отдам…». При этом одаривать «гостиный сын» намерен отнюдь не возлюбленную, но «верных друзей».

Сам образ возлюбленной, фигурировавший в светских песнях о «гостином сыне»,[20] исчезает, его место занимают «други», они же — «души». Любопытно, что слово «душа» в них тоже использовалось, но как эпитет по отношению к возлюбленной: «Гостиный сын по кораблику гуляет, / В звончаты свои гуслички играет / Он душу красну девицу забавляет…».[21]

Ряд образов в тексте связан с традиционной образностью хлыстовских сочинений. Например, мотив сбора «праведных» и «верных» на корабле: «Он и верных на кораблик к себе поманивает...»; «И вы, верные, мое избранные, мое души праведные, / Уш подите, мое други, ко мне все на корабль…». Панченко считает, что в фольклоре христовщины «корабль» с праведными душами символизирует хлыстовскую общину.[22]

Несколько раз в духовном стихе упоминается мотив «размахивания руками». В начале сам «гостиный сын» «своими белы ручками помахивает», затем, уже к концу стиха, в речи, обращенной к праведным, он призывает и других «махать руками»: «Уж станемте мы, други, руками разводить, / Дело божие находить. / И мы станемте, други, руками

---

[16] *Берман А. Г.* Секта хлыстов в России. С. 188.

[17] *Розанов И. Н.* Песни о гостином сыне // XVIII век: Сб. статей и материалов. М.; Л., 1935. [Вып. 1]. С. 219–258.

[18] Там же. С. 225.

[19] Там же. С. 224.

[20] Там же. С. 233.

[21] Там же.

[22] *Панченко А. А.* Христовщина и скопчество. С. 284.

махать…». Вероятно, в данном случае подразумеваются те элементы радений, которые в делопроизводственных источниках обозначаются как «верчение» и «трясение».

К ритуалистике хлыстов отсылает и упоминание рубашек: «…И мы станемте, други, руками махать, *а рубашек бы не марать*. / Ужъ станемтя мы, други, голоском мы завывать, свои слезы проливать, *мы рубашечки замывать*…». По свидетельствам начала XIX века, для участия в радениях нужно было одеться в специальные обрядовые рубахи.[23]

Таким образом, «гостиный сын», изображаемый в духовных стихах хлыстов, отличается от «гостиного сына» из купеческих песен: топика любовной лирики трансформируется — все действия персонажа, относящиеся к возлюбленной, теперь адресованы его идейным последователям. Такая адаптация прямо связана с принципами хлыстовской аскетики, запрещавшей секс и брак: например, того же Крупенникова Сайка и Масленников учили хранить девство, и на момент расследования Иван не был женат (а его сестра не была замужем).

После призыва «руками махать, а рубашек бы не марать» сюжет стиха меняется. Теперь главный герой именуется «батюшкой небесным, государем царем избранным, божьим сыном». Вероятно, одним из источников этой части текста и соответствующих образов хлыстовского фольклора в целом можно считать исторические песни XVI–XVIII веков о военных походах.[24] Негативные либо позитивные параллелизмы *трубного звука* / *золотой трубы* и речи / голоса военачальника или царя — значимый элемент соответствующей устной традиции: они встречаются в песнях о Ермаке, о первых Романовых, о Степане Разине, о Петре I.[25] Показательная аналогия — песня из сборника Чулкова «Ах, по морю, морю Синему…» («Петр I на корабле»), включающая одну из самых устойчивых форм этого параллелизма: «Что не золотая трубочка вострубила, / Да что взговорит наш батюшка православной Царь…». Далее царь обращается к матросам, прося их хорошо выполнять матросскую работу:

Ах! вы гой еси матросы люди легкие,
Вы мечитеся на мачты корабельные,
Вы смотрите во трубочки подзорные,
Что далеко ли до Стекольнова.[26]

Этот отрывок напоминает следующая часть духовного стиха из дома Крупенникова, в которой тоже даются указания людям, управляющим кораблем: «Послужитя, мои други, поработайтя, / Выгребнем, мои други, на Тихой Дон, / Погребним, мои други, х круту берешку». В песнях хлыстов мотив *трубного звука* / *золотой трубы* переосмысливается и используется для изображения радения и пророчеств.[27]

Финальные строки («*Погребним, мои други, х круту берешку. / Ко мне от крою, вы, до краю, / До блаженного раю, / От конца, вы, до конца до небесного отца, /* Я сам с вами погребу, / Я и сам вам помогу»; курсив мой. — *Е. М.*) практически дословно повторяют строки песни № 16 из сборника Степанова:

Гребите вниз по батюшки по тихому по Дунаю
От краю, други, до краю, до небеснова до раю,
От конца, други, до конца, до Небеснова до Отца…[28]

---

[23] Там же. С. 263.

[24] О близости христововерческого фольклора к жанру русских исторических песен упоминал А. И. Клибанов. См.: *Клибанов А. И.* Некоторые идеологические формы социального протеста русского крестьянства // Россия на путях централизации. М., 1982. С. 239–250.

[25] Исторические песни / Сост. С. Н. Азбелев. М., 2001. С. 75–79, 106, 130, 131, 134, 146, 152, 153, 173, 178, 187, 204, 208 (сер. «Библиотека русского фольклора»).

[26] *Чулков М. Д.* Новое и полное собрание российских песен, содержащее в себе песни любовные, пастушеские, шутливые, простонародные, хоральные, свадебные, святочные, с присовокуплением песен из разных российских опер и комедии: В 6 ч. М., 1780. Ч. 1. С. 174–175.

[27] *Панченко А. А.* Духовные песни христовщины // Отреченное чтение в России XVII–XVIII веков. М., 2002. С. 513.

[28] Цит. по: *Панченко А. А.* Христовщина и скопчество. С. 442.

Сюжетно эта песня тоже похожа на стих, найденный у Крупенникова, что подтверждается и заглавием, которое дал ей сам Степанов, — «Сия песенка — как сын Божий призывал вол(ь)ных людей на большой корабль».[29]

Таким образом, анализ духовных стихов из дела об Иване Крупенникове и сборника Василия Степанова позволяет предположить, что хлыстовская поэзия возникла не только благодаря переработке традиционных и старообрядческих духовных стихов и исторических песен, но и в результате переосмысления и адаптации хлыстами светской любовной песенной культуры.

Ниже публикуется текст духовного стиха из «Дела о московском купце Иване Крупенникове…» (РГАДА. Ф. 1183. Оп. 1. Ч. 8. 1748 год. Д. 150). Особенности орфографии подлинника сохранены, пунктуация приведена в соответствие с современными нормами. Разбивка на строки соответствует публикации в «Описаниях документов и дел, хранящихся в архиве Святейшего Правительствующего Синода», в примечаниях указываются разночтения по списку 1749 года из фонда Канцелярии Синода.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ДУХОВНЫЙ СТИХ, НАЙДЕННЫЙ У ИВАНА КРУПЕННИКОВА

Дай как по морю кораблик[1] поплавливает,
А по кораблю гостиной сын погуливает.
Он своими белы ручками помахивает,
Он и верных на кораблик к себе поманивает,
И он дороги товары пересматривает,
Он веть с ручки на ручку переметывает,
Он премудрые глаголы свет глаголывает:
И вы верные, мое избранные, мое души праведные,
Уш подите, мое други, ко мне все на корабль,
Покупайте, мое други, дорогой мой товар.
Уш кому я продам, кому дарам[2] отдам,
Не надейтесь вы на то, други, кого жалываю,
Я того на землю со всем отправлеваю,
А кого я здесь браню, того дарам дарю,[3]
А кого я здесь убью, того во веки люблю,
А кого я здесь гоню, тому рай отворю.
И на тот на земле запечалуется,
И он крепко за канат божий зачалевается,
Перед верными людьми унижается,
Перед праведными душами поклоняется.[4]
Уже станемте мы, други, в одно место ходить,
Про одно мы говорить, богу свету норовить.
Да как всем нам будет равно, нам и место будет всем одно.
Уж станемте мы, други, руками разводить,
Дело божие находить.
И мы станемте, други, руками махать,
А рубашек бы не марать.
Уж станемтя мы, други, голоском мы завывать,
Свои слезы проливать, мы рубашечки замывать.
К ним не золотая трубушка вострубила,
Проблаголывал нам батюшка небесной,
Государь[5] царь избранной, божий сын.
Да и вы верные, мое избранные,
Мое души праведные,

[29] Там же. С. 441.

Послужитя, мои други, поработайтя.
Выгребнем, мои други, на Тихой Дон,
Погребним, мои други, х круту берешку.
Ко мне от крою, вы, до краю,[6]
До блаженного раю,
От конца, вы, до конца до небесного отца,
Я сам с вами погребу,
Я и сам вам помогу.
Помоги, наша надежа, пособи нам, свет,
Воля божия творит, святая заповедь сохранит.[7]

[1] караблик
[2] даром
[3] *Строка отсутствует.*
[4] покланяется
[5] а сударь
[6] от края вы до края
[7] хранить

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-33-40

© *Н. Д. Кочеткова*

Н. И. НОВИКОВ — ПЕРЕВОДЧИК

Для большинства исследователей истории русской культуры Н. И. Новиков — это, прежде всего, издатель. Действительно, его деятельность являет особый, чрезвычайно важный этап в развитии всего отечественного книжного дела. Как писатель он тоже хорошо известен благодаря его ярким выступлениям в издававшихся им сатирических журналах. Гораздо меньше привлекает внимание его работа как переводчика.

Переводную литературу Новиков ценил и, начиная издание своего журнала «Трутень» (1769–1770), предлагал присылать не только сочинения, но и переводы. К качеству переводов он относился с неизменной требовательностью. Так, в одной из статей «Трутня» говорилось, что «славные стихотворцы, обезображенные худыми переводами, чрезвычайно огорчились и просили Аполлона о заступлении».[1] В то же время Новиков отмечал и удачи переводчиков. Так, после просмотра комедии П. О. Бомарше «Евгения», поставленной, а затем опубликованной в переводе Н. В. Пушникова, издатель «Трутня» счел необходимым отметить не только превосходную игру И. А. Дмитревского, но и мастерство переводчика, который «все красоты, находящиеся в подлиннике, сохранил и на российском языке».[2]

Позднее, издавая в 1777 году «Санкт-Петербургские ученые ведомости», Новиков неоднократно обращался к характеристике переводных сочинений. В статье с отрицательным отзывом об одном из неудачных переводов говорилось: «...слышали мы, что *Аполлон* ничем так не раздражается, как ответами некоторых переводчиков: „Этова на русской язык перевесть нельзя“; и всегда ответствует таковым: „Ты не знаешь российского языка“; ибо он, как сказывают, уверен в том, что *российский язык* ко всем родам писаний весьма удобен».[3]

[1] Сатирические журналы Н. И. Новикова / Ред., вступ. статья и комм. П. Н. Беркова. М.; Л., 1951. С. 113.
[2] Там же. С. 264.
[3] Санкт-Петербургские ученые ведомости на 1777 год. 2-е изд. / А. Н. Неустроева. СПб., 1873. С. 86–87.

В одной из рецензий, вероятно, принадлежавшей самому Новикову, были сопоставлены два перевода одной и той же книги, появившейся в России под разными названиями: «Экономия жизни человеческой, или Сокращение индейского нравоучения...» (М., 1765; 2-е изд., 1769; 3-е изд., 1781; 4-е изд., 1791) в переводе Е. и П. Цициановых и «Китайский мудрец, или Наука жить благополучно в обществе...» (СПб., 1773; 2-е изд., 1777; 3-е изд., 1785) в переводе С. П. Колосова.[4] Новиков писал: «Московский перевод не так хорош, чист и приятен, как петербургский; да и неудивительно, потому что первый учинен начавшими еще только упражняться в переводах, а последний — искусным, долго упражнявшимся и весьма знающим оба языка переводчиком Колосовым».[5] Показательно, что рецензент отдает предпочтение в искусстве перевода не князьям Цициановым, а бывшему крепостному Колосову, ставшему протоколистом и сумевшему прекрасно овладеть французским и английским языками.[6]

Постоянный интерес Новикова к переводной литературе и внимание к качеству перевода — все это было связано и с его собственными опытами переводческого труда. Еще В. П. Семенников, обратившись к материалам архива Конференции императорской Академии наук, опубликовал документы, свидетельствующие о том, что Новиков в начале 1770-х годов несколько лет служил переводчиком в Коллегии иностранных дел.[7] Составив и изучив обширный список книг, опубликованных Новиковым, В. П. Семенников выделил те, которые были им не только изданы, но и переведены, как небезосновательно считал исследователь.

Среди них два перевода из сочинений Вольтера. Первый из них — «Перевод с Поэмы о нынешних делах. Иоганна Плокгофа голстинского надворного советника. В 1770 году» (СПб., 1770).[8] Это сочинение, с которым Вольтер выступал под псевдонимом, связано с событиями русско-турецкой войны. Русский прозаический перевод Новикова был издан на его счет тиражом 400 экземпляров. В следующем году этот перевод появился под названием «Поэма о нынешних делах, или Увещание о восприятии против турок оружия» с отдельной пагинацией под одной обложкой с другим переводом из Вольтера — «Переписка г. Волтера с епископом А***» (СПб., 1771). Эта книга была перепечатана Новиковым в 1787 году в Москве.[9] При этом как издатель он продолжал знакомить русских читателей с сочинениями французских просветителей, включая Д. Дидро, Г. Мабли, Ш.-Л. Монтескье, Ж.-Ж. Руссо, и других.

Особый интерес исследователей привлекла книга одного французского автора, не только изданная, но и переведенная самим Новиковым, как основательно полагал В. П. Семенников. Речь идет о напечатанной на счет Новикова книге, изданной в Петербурге в 1772 году: «Французская нынешнего времени философия; сокращенно выписана из книги „Variétés d'un Philosophe Provinciale, par mr. Ch... Le jeune", печатанной в Париже 1767 года» («Разные сочинения провинциального философа господина Ш... Младшего»). Книга была переиздана в Москве в 1787 году Типографической компанией. В. П. Семенников не указал имени автора, но справедливо заметил: «Книжка эта, связанная с именем Новикова, представляет, несомненно, некоторый интерес для характеристики его тогдашнего миросозерцания».[10] Более точные библио-

---

[4] Авторство оригинала книги — «The economy of human life» (1750), — приписывалось Р. Додсли, а также графу Честерфилду (Ф. Д. Стенхопу). Оба перевода выполнены с французского посредника.

[5] Санкт-Петербургские ученые ведомости на 1777 год. С. 170–171.

[6] О Степане Прокофьевиче Колосове (ум. до 18 апреля 1773 года) см.: *Штранге М. М.* Демократическая интеллигенция в России в XVIII веке. М., 1965. С. 121, 125–126; *Степанов В. П.* Колосов Степан Прокофьевич // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 1999. Вып. 2. К–П. С. 107–108.

[7] *Семенников В. П.* Материалы для истории русской литературы и для Словаря писателей эпохи Екатерины II. СПб., 1914. С. 72–77.

[8] Jean Plokoff — псевдоним Вольтера.

[9] Атрибуция В. П. Семенникова была принята составителями «Сводного каталога русской книги гражданской печати XVIII века. 1725–1800» (М., 1963. Т. 1. А–И. С. 184). См. также: *Заборов П. Р.* Русская литература и Вольтер. XVIII — первая треть XIX века. Л., 1978. С. 33.

[10] *Семенников В. П.* Материалы для истории русской литературы... С. 73.

графические сведения о книге дает «Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века»: здесь назван автор — Франсуа Шампьон де Понталье (Francois Champion de Pontalier, 1731–1812) и указано: «Переведено и издано Н. И. Новиковым. Тираж 604 экз.».[11]

Резкие критические высказывания этого автора о современных французских писателях, прежде всего энциклопедистах, привлекли первостепенное внимание исследователей. И. Ф. Мартынов, обстоятельно изучивший издательскую деятельность Новикова и высоко ее ценивший, считал, что «обскурантизм» Шампьона был ему «чужд и враждебен».[12] Тогда непонятно, почему же Новиков перевел и дважды издал это сочинение на русском языке. Ответ на этот вопрос предложили другие исследователи. Первым из них был саратовский историк русской литературы Л. А. Дербов. В своей содержательной монографии, посвященной Новикову, он справедливо подчеркивал, что, выступая против галломании и ревностно защищая отечественную культуру, писатель ратовал за «истинное просвещение», которое «должно основываться на сочетании европейского образования с национальной самобытностью».[13] Вместе с тем его отношение к французским просветителям было «двойственным и противоречивым» потому, что он был человеком глубоко религиозным и «горячо осуждал „неверствие“, атеизм, неуважительное или скептическое отношение к религии».[14]

Такая трактовка позиции Новикова-переводчика получила дальнейшее развитие в исследовании В. Д. Рака, который убедительно показал, что писатель стремился дать русским читателям «полное представление о происходившей борьбе мнений»: «...так появилась издательская антитеза: брошюра Шампьона де Понталье <...> с одной стороны, и трактат Мабли с известным подстрочным примечанием Радищева (1773), — с другой».[15] Но воспринимал ли Новиков автора этой брошюры как «клерикала, обезумевшего от ненависти к передовой философской мысли и страха перед нею»?[16]

Прежде всего важно учесть те немногие сведения, которые известны о Шампьоне де Понталье, и обратить внимание не только на раздел книги, выбранный Новиковым, но и на другие, оставшиеся непереведенными, чтобы полнее представить основную направленность сочинения, взгляды его автора, а также по возможности проследить языковые особенности перевода.

Франсуа Шампьон де Понталье родился в Ренне 21 октября 1731 года, умер 10 сентября 1812 года там же. Он занимался теологией и был связан с орденом иезуитов и в связи с этим находился некоторое время в Париже. Когда этот орден был упразднен во Франции, он отправился в Орлеан к своему старшему брату, Шампьону де Нилон (Champion de Nilon), видному теологу, а затем вернулся в Ренн. Книга «Variétés d'un Philosophe Provinciale», изданная в 1767 году, — это первая книга Шампьона, имевшая во многом светский характер. Позднее он обращался только к теологическим темам.[17] Книга вышла в двух частях, появившихся одновременно. Место издания означено: Брюссель, Париж. Во второй части получили продолжение некоторые разделы части первой, в том числе и раздел «О нынешней философии», но этот текст не был переведен Новиковым. Может быть, в его распоряжении была только первая часть, но возможно также, что он был знаком и с этим текстом, но перевести его не успел, так как напряженная работа по изданию в 1769–1772 годах журналов «Трутень» и «Живописец» требовала немало времени и сил. Не исключено, что над переводом книги Шампьона Новиков работал еще с конца 1760-х годов и лишь в 1772 году смог опубликовать свой труд.

---

[11] Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725–1800. М., 1966. Т. 3. Р–Я. С. 371.

[12] *Мартынов И. Ф.* Книгоиздатель Николай Новиков. М., 1981. С. 29.

[13] *Дербов Л. А.* Общественно-политические и исторические взгляды Н. И. Новикова. Саратов, 1974. С. 254.

[14] Там же. С. 141.

[15] *Рак В. Д.* Статьи о литературе XVIII века. СПб., 2008. С. 437–439.

[16] Там же. С. 438.

[17] См.: *Quérard J.-V.* La France littéraire. Paris, 1865. Vol. 1. P. 96.

Отдельные главы книги посвящены проблемам воспитания, морали, критическому описанию современных нравов, религии, вопросам литературы, искусства и философии. Одним из главных мотивов оставалась защита религии и обличение неверующих. Вместе с тем Шампьон выступал как сатирик, нападавший на современные общественные пороки: он высмеивал невежд, модниц, светских льстецов, знатных бездельников, кичившихся своим происхождением.

В разделе «Характеристики и портреты» несколькими штрихами создавались определенные типы людей, достойных осмеяния. Клеон подражает всем, не имея собственного характера: у него нет добродетелей, потому что так и у всех, и по той же причине имеет все пороки. Альсим находит у себя все болезни. Никандр начинает писать что-то, но ничего не заканчивает. Клариса предстает как женщина-философ: она спокойно переносит смерть близких, но горюет из-за потери попугая. Коринна хочет сделать из сына модного кавалера, и рассудительный муж не может найти с ней общего языка. Селимена командует всем домом и всех заставляет дрожать перед собой. Ситон привык кутить и тратит свое достояние на забавы в Париже, присутствие в Версале, наряды и украшения.

Понятно, что все это было интересно и близко Новикову, издателю сатирических журналов. Вполне возможно, что именно книга Шампьона способствовала появлению в этих изданиях серии сатирических портретов, отражавших уже русскую действительность. Как определил В. Д. Рак, из этой же книги французского автора позднее, в 1788 году был выбран небольшой сатирический очерк и под названием «Роднябар» помещен в журнале «Утренние часы», издававшемся И. Г. Рахманиновым, известным почитателем Вольтера. Герой этой зарисовки, молодой полковник Клит, как изнеженный барин, «никогда ничего не делает своими руками»: слуги его одевают и обувают. Показательно, что исследователи творчества И. А. Крылова, обратив внимание на эту публикацию, даже приписывали авторство очерка русскому баснописцу.[18]

Новикову были очень близки и другие темы, затронутые в книге Шампьона: проблемы воспитания, выбор книг для чтения и спектаклей, развивающих вкус, представление об истинном благородстве. В раздел, посвященный религии, автор вставил интересный отрывок: «Описание вновь открытого острова». Этот небольшой этюд воссоздавал своеобразную утопию. У жителей вымышленного острова нет ни богатства, ни бедности; они не знают роскоши, но любят славу и добродетель. Они занимаются не покупками, но развивают искусства, уважают религию и добрые нравы. Всех детей воспитывают ласково. В семье не допускают деспотизма. В женщине ценят добрую душу, а не ее бриллиантовые украшения.

Утопия, созданная французским автором, тоже могла обратить на себя внимание Новикова, для которого тема «золотого века» имела несомненную привлекательность. Можно напомнить в этой связи, что в «Живописце» (1773, ч. 2) была напечатана песня нижегородского купца А. И. Фомина о «золотом веке» «Здесь пристанище покоя...».

Трудно согласиться с мнением, что автор книги — обскурант. Это был человек широко образованный, хорошо знавший античную историю и литературу, но не понявший и не принявший просветительской деятельности энциклопедистов и вступивший с ними в решительную литературную борьбу, обвиняя их в «неверствии». С этим обвинением в какой-то степени мог согласиться и Новиков как человек глубоко религиозный.

Известный демократизм Шампьона также мог вызвать сочувственное отношение Новикова. Свою раннюю юность он провел в подмосковном имении, грамоте учился у сельского дьячка, а поступив в Московский университет, где с успехом занимался изучением французского и немецкого языков, вернулся в имение из-за болезни отца и был отчислен за «нехождение в классы».[19] По всей видимости, начиная свою служебную и литературную деятельность в Москве, Новиков тоже чувствовал себя отчасти «провинциальным философом», которому были чужды светские обычаи и нравы.

---

[18] *Рак В. Д.* Статьи о литературе XVIII века. С. 439.

[19] См.: *Степанов В. П.* Новиков Николай Иванович // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2. С. 363.

Несомненный интерес для него представлял раздел книги Шампьона «О знатности» («De la noblesse»). Здесь автор всячески высмеивал тех, кто кичится своим знатным происхождением, не имея собственных заслуг. Истинно благородным человеком может быть назван тот, кто честен, великодушен, добродетелен. Храбрый офицер и честный судья заслуживают уважения, в отличие от недостойно ведущего себя знатного господина. При этом Шампьон упоминал о том, что и духовные лица почитаются, если только не забывают свой долг. Всех знатных людей, которые ведут себя недостойно, по мнению автора, следует наказывать, причем в соответствии с их рангом. Подобные рассуждения могли вызвать живой интерес Новикова, который неизменно с большим уважением и сочувствием относился к тем, кто занимал невысокое место на сословной лестнице, но отличался своими нравственными достоинствами. В «Трутне» он смело «пересмехал» знатных людей: если «в маленьком человеке воровство есть преступление», то «в превосходительной степене или человеке <...> воровство не что иное есть как слабость» («Трутень», 1769, лист VIII, 16 июня).

Книга Шампьона в целом, очевидно, понравилась Новикову, но для перевода он выбрал самый последний раздел из первой части — «О современной философии»; его он перевел со значительными сокращениями, опуская большие по объему примечания, в которых сообщались подробные сведения о философах и писателях разных эпох. Вместе с тем в ряде случаев Новиков снабжал перевод своими собственными примечаниями, которые представляют для нас особый интерес как небольшие, но оригинальные тексты.

В связи с употребленным Шампьоном словом «pédante» дается пояснение: «*Педант*; человек ученый, но грубый, необходительный, во мнении своем упрямый и ничего, кроме затвержденного в училище, разговаривать не умеющий. В собрании людей учтивых человек несносный».[20] «Собрание людей учтивых» — это ироническое определение, которое «провинциальный философ» дает своим идейным противникам, столичным философам-энциклопедистам, в кругу которых он, вероятно, и сам был воспринят как «педант». Шампьон, со своей стороны, считал, что именем «философа» они «прикрывают свое ничтожество» и «с одним тем именем петиметр право имеет быть учен и важен». К слову «петиметр», уже вошедшему и в русский язык того времени, Новиков дает такое разъяснение: «*Петиметр.* Молодчик неубогий, себя лучше и умнее всех почитающий; всегда наряден, всегда и везде волокита, всегда сварлив и потому всегда неумен. За честь себе вменяет быть мотом, вертопрахом и ничему не верующим» (с. 5).

Еще одно примечание Новиков делает к выражению «bell-esprit» (остроумный человек), получившему широкое распространение во французской литературной среде. Новиков намеренно оставляет это выражение не переведенным в отрывке, соответствующем ироническому тексту Шампьона: «Можно, наконец-то, поверить о бедном так называемом *Бель-Есприи*, которого или тщеславие или глад снедают и которого заблуждения за красоту слога проходят...». Выделив курсивом эти слова, Новиков делает к ним собственное примечание: «*Бель-Есприи*. Напредь сего разумели сим словом ум, науками и учтивостью украшенный; но как многие таковыми быть захотели и того напрасно искали, тогда звание обратилось в посмеяние, и оным называются больше недоученные; наипаче ж бесполезными, иногда ж вредными сочинениями пропитания ищущие писатели; и по тщеславию, а чаще из подлыя корысти нелепых стихов кропатели» (с. 32–33). Примечательны слова Новикова о «подлых стихов кропателях». В том же 1772 году, когда появился перевод сочинения Шампьона, Новиков издал и свой «Опыт исторического словаря о русских писателях». Помещенная здесь статья о В. П. Петрове содержала, как известно, весьма критический отзыв, несмотря на похвалы императрицы, надеявшейся видеть в этом одописце «второго Ломоносова».

---

[20] [Шампьон де Понталье Ф.]. Французская нынешнего времени философия; сокращенно выписана из книги «Variétés d'un Philosophe Provinciale, par mr. Ch... Le jeune», печатанной в Париже 1767 года. СПб., 1772. С. 4. Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно, с указанием номера страницы.

В журнале «Живописец» Новиков также высмеивал высокопарный слог Петрова и употребленное им в оде слово «рыгать».

Обращаясь к вопросу о разных верованиях, Шампьон решительно выступал против фанатизма, осуждал насаждение религии «огнем и мечом» и утверждал, что именно католики как христиане признают человеколюбие основанием мнений и нравов. Переводя этот отрывок, Новиков произвел важную замену: в русском переводе речь шла не о католиках, а о православных. Кроме того, он ввел несколько собственных примечаний для объяснения слов «толеранция», «интолеранция», «фанатисма». О последнем он писал: «*Фанатисма*. Бесчеловечная и сумасбродная по вере ревность, которая и самое страшное злодейство почитает за святость, когда оно в неистовстве исполняется за веру» (с. 35).

Вступая в спор с энциклопедистами и считая, что они недостаточно образованы, Шампьон задавал такие вопросы: «Рассматривали ль они с основания разные всего света веры и знают ли они древние языки?» (с. 8). Решительно осуждая их за отсутствие веры, «нечестивость», он стремился защитить те духовные ценности, которыми сам очень дорожил. Шампьон писал о древних греческих философах как «еретиках, добронравием прославленных» и даже противопоставлял их «множеству людей благочестивого исповедания злонравных». С уважением отзывался о кальвинистах, лютеранах, квакерах, напоминая об их «делах славных и человеколюбивых» (с. 14). Главным же предметом его критики стали энциклопедисты из-за их «нечестивости», отсутствия веры и связанного с этим, как он считал, равнодушия к «благополучию общества» (с. 17).

Шампьон неоднократно упоминал Тита Ливия, Плутарха, Сократа, Вергилия, ряд других философов и писателей Древнего мира. В разделе «О литературе» он с похвалой отзывался о Н. Буало, Ж. Расине, П. Корнеле, Ф. Фенелоне, Ж.-Б. Боссюэ. Считая, что такие авторы могут быть образцами, он выступал против рабского подражания им. Значительное место Шампьон уделил вопросу о чтении: он пишет, как постепенно с возрастом должен совершенствоваться вкус в выборе книг и спектаклей. Если в двенадцать лет могут развлекать марионетки, то людям в тридцать лет нужно ценить такие трагедии, как «Андромаха» и «Меропа», уметь прочувствовать виденное. Порицая Вольтера — автора «Философского словаря», как литературный критик он оценил достоинства его трагедии.

Для Шампьона существовало два основных священных понятия, неразрывно связанных друг с другом: «christianisme et charité» (христианство и милосердие). Очень интересно, как Новиков переводит по-русски рассуждения об этих понятиях: «...отцы наши славилися быть и христианами, и милосердыми <...>, не было им ни малой нужды ни в философии, ни в Енциклопедии. Гражданин лучше ль христианина? Я того не чаю. <...>. Хотят изгнать сии старинны два слова: христианство и любы» (с. 13–14).[21] Последнее слово заслуживает особого внимания. В книге В. Д. Рака, глубоко анализировавшего позицию Новикова, осталась досадная опечатка, допущенная, очевидно, по недосмотру наборщика: вместо слова «любы» напечатано «люди». Между тем очень важно, что Новиков для перевода использует именно архаичную старославянскую форму слова «любовь» — «любы», стремясь подчеркнуть высокий смысл этого понятия, одного из ключевых в данном контексте. Таким образом переводчик одновременно напоминал читателю об отечественной культуре прошлого, культуре отцов — тема, тесно связанная со всей издательской и литературной деятельностью Новикова, который в своем «Опыте исторического словаря о российских писателях» (1772) уделил значительное место древнерусским авторам, а затем осуществил издание десяти частей «Древней российской вивлиофики» (1773–1775; 2-е изд. в 20 ч., 1788–1791).

[21] «...Nos pères se piquaint d'être même chrétiens et charitable: pour cela ils n'avaient pas besoin de philosophie ou d'Encyclopédie. Humanité dit-il plus que charité? Citoyn est-il plus beau que chrétien? Je ne pense pas. <...> C'est qu'on veut absolument bannir de l'usage ces deux vieux mots, christianisme et charité...» (*Champion de Pontalier F.* Varietés d'un philosophe provinciale. Paris; Brusselle, 1767. Partie Première. P. 231–232).

В «Живописце» (1773, ч. 2, лист XX) он впервые опубликовал текст надгробной надписи Симеону Полоцкому, сочиненной его учеником Сильвестром Медведевым и помещенной на надгробии в Заиконоспасском монастыре. Здесь также есть слово «любы»: «В нем же вера, надежда, любы пребываше».[22]

Архаизация речи проявилось у Новикова и в переводах из Вольтера («избави мя», «младый сей государь», «седьм башен»), и тем более в переводе сочинения Шампьона («лепота», «брегут», «токмо», «поелику», «паче» и др.). Эти примеры нетрудно умножить. В значительной степени они отражают литературные предпочтения Новикова: его интерес к древнерусской словесности, к отечественному прошлому. В этом отношении переводческая практика писателя во многом находит соответствие в творчестве В. К. Тредиаковского, которого, в отличие от многих своих современников, Новиков очень высоко ценил. Как и его предшественник, он дифференцировал свой стиль перевода в зависимости от соответствовавшей ему темы. Если в сатирических зарисовках был допустим разговорный язык, включавший и просторечия, то при обсуждении философских вопросов, особенно связанных с религией, были вполне уместны архаизмы и библеизмы.[23]

Новикову, очевидно, оказались очень близки и размышления французского автора о патриотизме. Шампьон резко порицал древнее изречение «Ubi bene, ibi patria» («Где хорошо, там отечество»), и этот отрывок в переводе звучал так: «Тот, кто прежде всех предложил мерзкое то правило, что повсюду есть отечество, где жить добро, или не предвидел страшных следствий такия неслыханныя лжи, и тогда ж сделался весьма невеликим философом; или предусматривая все, был он плут, потому что дерзнул явно противиться разуму, естеству и искусству всего света. Разум нас учит, что любовь к отечеству происходит от праведного любления себя самого, по которому всяк обязан предпочитать пользу общественную своей собственной...» (с. 24). Показательно, что Новиков употребил здесь два разных выражения: «любовь к отечеству» и «любление себя самого», как бы дифференцируя эти понятия с учетом значимости адресата (в оригинале в том и в другом случае употреблено одно и то же слово: «l'amour»).

Сохранился интересный отзыв об осуществленном Новиковым переводе сочинения Шампьона, принадлежащий адъюнкту Сухопутного кадетского корпуса И. А. Алексееву, переводчику целого ряда сочинений древних авторов.[24] В 1775 году, упоминая это издание, Алексеев писал о Новикове: «...он, как и сочинитель, не хотел и имени своего означить, но единственно, ревнуя о добрых нравах своих соотчичей и желая, сколько можно, некоторым мыслящим о себе много и почитающим себя великими философами, открыть глаза, показать ясно их заблуждения и обличить оных в своенравии и развращении мыслей».[25]

Как показали приведенные примеры, осуществленный Новиковым перевод сочинения Шампьона во многих отношениях связан с оригинальным литературным творчеством русского писателя. Но это вовсе не означает, что можно отождествлять позиции французского автора и его переводчика, а тем более говорить о прямом заимствовании. Интерес Новикова к этой книге связан с тем, что он нашел здесь много тем и мыслей, созвучных своим размышлениям. Вместе с тем поправки и примечания, которые переводчик вносил в текст, свидетельствуют о его критическом подходе к сочинению Шампьона и стремлении использовать его для выражения собственных идей, получивших развитие в оригинальном творчестве. Как свидетельствует вторая часть книги, французский автор становился все более воинственным и язвительным по отношению к своим противникам — энциклопедистам. Затем он оставил литературное творчество, полностью посвятив себя богословию.

---

[22] Сатирические журналы Н. И. Новикова. С. 447.

[23] См.: *Дерюгин А. А.* В. К. Тредиаковский — переводчик. Становление классицистического перевода в России. Саратов, 1985. С. 106–114.

[24] См.: *Семенников В. П.* Материалы для истории русской литературы... С. 10; *Фоменко И. Ю.* Алексеев Иван Алексеевич // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 1. А–И. С. 25–26.

[25] *Семенников В. П.* Материалы для истории русской литературы... С. 74.

Новиков же позднее признавался, что находился «на распутии между вольтерианством и религией»,[26] это и привело его к вступлению в масонскую ложу в 1775 году. Для него, как и для участников созданного им «Дружеского ученого общества», это был не отказ от православия, но продолжение поисков «истинного христианства», неразрывно связанного с высоким представлением о христианском милосердии — «любы», и со стремлением принести пользу своим соотечественникам. Одновременно он оставался убежденным поборником идей Просвещения, о чем свидетельствует и виньетка на титуле переведенного им сочинения Шампьона, представляющая атрибуты наук и искусств: книги, глобус, палитра и кисти художника, музыкальные инструменты. Несмотря на все сомнения, он выбрал свой путь и продолжал с еще большим размахом издательскую, филантропическую, просветительскую деятельность. В 1790 году незадолго до своего ареста Новиков выпустил в свет изданную возглавлявшейся им Типографической компанией книгу «Сочинения г. Д'Аламберта, одного из славнейших и редких писателей».[27]

Внеся огромный вклад в дело отечественной культуры и образования, он способствовал развитию литературных талантов многих своих младших современников, среди которых были и М. Н. Муравьев, и Н. М. Карамзин.

[26] См.: *Лонгинов М. Н.* Новиков и московские мартинисты. СПб., 2000. С. 118.

[27] Сочинения г. Д'Аламберта, одного из славнейших и редких писателей / Пер. с фр. [И. Г. Харламова]. М.: Тип. Компании типографической, 1790. Ч. 1; также см.: *Мартынов И. Ф.* Книгоиздатель Николай Новиков. С. 70–113; *Баренбаум И. Е.* Французская переводная книга в России в XVIII веке. М., 2006. С. 239.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-40-46

© *Ю. А. Долгих*

ПОЧЕМУ ЛЕШИЙ КОЗЛОНОГИЙ: АНТИЧНЫЙ СЛЕД В ОСВОЕНИИ ФОЛЬКЛОРНЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ КОНЦА XVIII — НАЧАЛА XIX ВЕКА*

В поэтическом послании «К Воейкову» (1814) лирический герой В. А. Жуковского мечтательно погружается в мир «древних чудес», наполненный персонажами русских сказок: здесь Царь-девица, баба Яга, русалки, и среди них — «вдруг из-за седого пня выходит леший козлоногий».[1]

Ассоциация русского лешего с античным сатиром может показаться неожиданной, если учесть сложившееся традиционное представление о нем как о лесном старичке, который часто своим видом напоминает сухое дерево или пень.[2] Впрочем, в художественном представлении контаминация образов славянского лесного духа с его античным аналогом не является редкостью: достаточно вспомнить полотно М. А. Врубеля конца XIX века «Пан» из серии «Сказочный цикл», на котором герой картины имеет явные черты русского лешего. В начале XIX века наблюдается обратная взаимосвязь: под именем персонажа славянской мифологии часто изображается греческий лесной полубог.

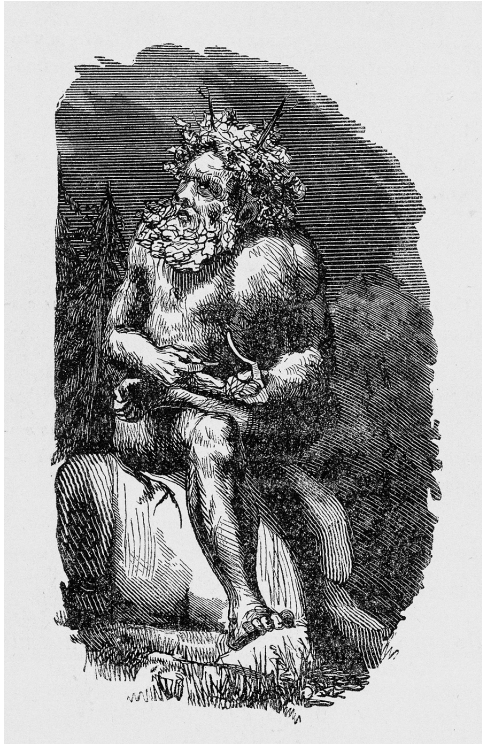
Конечно, судить только по одной детали образа у Жуковского было бы поспешно. Большинство исследователей подчеркивают зооморфизм лесных духов, и в этой связи

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-28-00856, https://rscf.ru/project/24-28-00856/, СПбГУ.

[1] *Жуковский В. А.* К Воейкову. Послание // Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999. Т. 1. С. 312.

[2] *Криничная Н. А.* Русская мифология. Мир образов фольклора. М., 2004. С. 250.

«козлиные ноги» лешего интерпретируются как маркер его звериной сущности либо принадлежности к нечистой силе по ассоциации с козлиными ногами черта.[3] Легенда о том, что падшие духи, оказавшись на земле, превратились в леших и водяных, имеет отголоски в фольклорной традиции и по сей день. Подобные сюжеты могут происходить из апокрифических преданий о падших ангелах.[4] Так, в конце XVIII века у И. Н. Болтина описано крестьянское поверье, согласно которому падшие духи были низринуты «одни в леса, другие в воду, третии в поля <…>. Оставшиеся в дремучих лесах называются лешими, в водах воденики, в полях и рощах русалки, в домах сожительствуют людям домовые».[5] На переосмысление отношения к мифологическим существам в первой половине XIX века обращал внимание И. М. Снегирев, когда писал о русалках как о речных богинях, которые при переходе Руси от язычества к христианству стали восприниматься как духи, враждебные человеку.[6] Это способствовало тому, что в народном представлении лешие и русалки из «нейтральных» локальных духов превратились в демонов.



Ил. 1. Е. И. Ковригин. Леший (Иллюстрация, 1846, т. 2, № 21, 8 июня)

Однако если рассуждать о чертах внешнего облика лешего, можно заметить, что в конце XVIII — начале XIX века наделение этого персонажа козлиными рогами и ногами в литературном изображении, скорее всего, имело другую причину, связанную прежде всего с влиянием античной тематики. Оформление образа складывается по мере его закрепления в искусстве: так, ближе к середине XIX века черты славянского лесного духа становятся все более специфическими и ярко выраженными. Например, на рисунке Е. И. Ковригина[7] (1846) (*ил. 1*) еще можно усмотреть некоторое влияние античного прототипа, но все-таки в большей степени детали прорисовки свидетельствуют о том, что художник старался придать ему типаж, соответствующий национальным преданиям: перед зрителем предстает сидящий на камне человек полузвериного вида, с бородой и шевелюрой, напоминающей листву, из которой торчат два древесных сучка.

Литературное оформление образа лесного духа происходит раньше. Так, у П. А. Катенина в балладе 1815 года леший заманивает ребенка в чащу и показывается ему в виде седого старичка, имеющего «вид насмешливый и злой».[8] По свидетельству Н. И. Бахтина, в основу баллады Катенина легло «старинное поверье о леших», а ее

---

[3] *Маркин П. Ф.* Славянская мифология как мировосприятие и текст русской литературы. Барнаул, 2009. С. 88.

[4] *Черепанова О. А.* Мифологические рассказы и легенды русского Севера. СПб., 1996. С. 84.

[5] *Болтин И. Н.* Примечания на историю древния и нынешния России г. Леклерка. [СПб.], 1788. Т. 1. С. 112.

[6] *Снегирев И. М.* Русские простонародные праздники и суеверные обряды. М., 1839. Вып. 4. С. 13–14.

[7] [Ковригин Е. И.]. Леший // Иллюстрация: еженедельное издание всего полезного и изящного. 1846. Т. 2. № 21 (57). 8 июня. С. 338.

[8] *Катенин П. А.* Леший // Сын отечества. 1815. Ч. 26. № 47. С. 59.

сюжет типичен для народных сказок.[9] Таким образом, можно утверждать, что Катенин лишь воспроизводит устойчивый фольклорный мотив, легко узнаваемый современниками. Но почему Жуковский, опубликовавший послание к Воейкову всего лишь годом ранее Катенина, изображает того же демонологического персонажа «козлоногим», подобно античному сатиру?

Заметим, что в послании портрет лешего как таковой отсутствует: есть лишь указание на легко узнаваемый атрибут образа, аналогичный «хохоту русалки». Жуковский, как и большинство современников, ограничивается легким штрихом в характеристике мифологического персонажа, по сути просто называя его и не раскрывая образ.

Возможно, объяснение параллельному сосуществованию двух разных типов одного персонажа кроется в традиции, которую наследует литература XIX века из произведений предшествующего столетия. Так, в основу басни В. К. Тредиаковского «Леший и мужик»[10] (1752) легла басня Эзопа под названием «Человек и Сатир». Сюжет повествует о том, как сатир приходит в гости к крестьянину и смущается, видя, что человек дует сначала на ладони, чтобы их согреть, а потом на еду, чтобы ее остудить, и делает вывод о двуличной натуре хозяина, отказывая ему в дружбе. Этот сюжет приобрел широкое распространение в Европе и лег в основу многих произведений литературы, а также живописи и других изобразительных искусств. В древнерусской литературе он известен в форме притчи «О человеце и о дивием мужи сатыри», заканчивающейся морализаторским выводом, который произносит сатир: «...от единых сих уст горячее и студеное износиши».[11] Та же басня известна в переложении А. П. Сумарокова под заглавием «Молодой сатир».[12] Но Тредиаковский, оставляя сюжет о встрече человека и лесного духа, заменяет сатира на лешего, не вводя в его изображение никакой дополнительной национальной специфики, что позволяет заподозрить, что в представлении автора сатир и леший мыслились как один и тот же персонаж. Более красноречиво свидетельствует об этом другой пример, относящийся к концу XVIII века, — сочинение М. И. Попова «Старинные диковинки» (1788). Эти сказки, выдержавшие четыре переиздания,[13] насыщены сюжетами, в которых русские и греко-римские имена мифологических персонажей употребляются как синонимы. Например, Русалка, именуемая в том же тексте Нимфой и Наядой, убегает по лесу от влюбленного в нее Лешего, который в то же время именуется здесь и Сатиром: «...этот волк <...> был Сатир здешних лесов <...> все его презирали, и ругалися козлиными его прелестями <...>. Сей мерзкий Сатир <...> напал на меня нечаянно. Я <...> бросилась в кустарник. Но Леший приметя мою хитрость, и превратяся сам в волка, погнался за мною».[14]

Сюжет о влюбленном лешем, преследующем русалку,[15] разворачивается в балладе А. Шидловского «Леший» (1827), где герой своим обликом и поведением напоминает греческого полубога: «Таился Леший за сосной, прикрыв рога ветвями. Венком увенчано чело».[16]

Можно было бы предположить, что подобные образные контаминации являются только продуктом индивидуального художественного эксперимента. Однако, по-видимому, писатели начала XIX века опираются на уже сложившуюся традицию, представление о которой дают словари славянской мифологии, находившиеся практически

---

[9] [Бахтин Н. И.]. О стихотворениях г. Катенина // Вестник Европы. 1823. № 3/4. С. 203.

[10] *Тредиаковский В. К.* Леший и мужик // Тредиаковский В. К. Соч. и переводы как стихами, так и прозою / Изд. подг. Н. Ю. Алексеева. СПб., 2009. С. 137–138 (сер. «Литературные памятники»).

[11] Древнерусская притча / Сост. Н. И. Прокофьев, Л. И. Алехина. М., 1991. С. 198 (№ 122).

[12] *Сумароков А. П.* Полн. собр. всех соч., в стихах и прозе. М., 1781. Ч. 7. С. 89–90.

[13] См.: Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725–1800. М., 1964. Т. 2. С. 450.

[14] *Попов М. И.* Старинные диковинки, или Приключения славенских князей. 2-е изд. СПб., 1778. С. 46–47.

[15] Этот сюжет восходит к античному мифу о пане, влюбленном в нимфу, которая, спасаясь от своего преследователя, убегает к реке.

[16] *Шидловский А.* Леший. Предание (Подарено И. Ф. К.) // Славянин, военно-литературный журнал, издаваемый А. Воейковым. 1827. Ч. 3. № 27. С. 67.

Ил. 2. Леший на иллюстрации к мифологическому словарю С. И. Ушакова «Начертание славянской мифологии» (Начертание мифологии в пользу юношества обоего пола... соч. аббатом Лионне, СПб., 1815, ч. 4, фиг. 9)

в каждой частной библиотеке. В первую очередь это словари М. И. Попова (1768), М. Д. Чулкова (1782), Г. А. Глинки (1804) и А. С. Кайсарова (1807). В этих мифографических изданиях описания известных демонологических персонажей различаются лишь некоторыми деталями, свидетельствующими не столько о неустойчивости представлений, сколько о разности источников, которые привлекали составители. В целом же образы популярных персонажей русских сказок оказываются почти одинаковы. Так, Попов в 1768 году пишет, что лешие «почиталися у славян лесными богами, которых чин имели у прочих язычников сатиры».[17] В том же ключе пишет и Кайсаров в 1807 году: «Лешие были лесные божества, или подлинные греческие сатиры». Однако за устойчивым описанием, в котором слиты черты славянской и греческой мифологии, следует недоумение самого исследователя: «...удивительно без сомнения, как могло произойти такое сходство между славянским и греческим божеством».[18] Для примера приведем также комментарий из словаря С. И. Ушакова (1815), который, как и в вышеупомянутых мифографических изданиях, описывает леших «в получеловеческом виде, наподобие греческих сатиров, с козлиными рогами, ушами и ногами».[19] По всей видимости,

[17] *Попов М. И.* Описание древнего славенского языческого баснословия, собранного из разных писателей и снабденного примечаниями. СПб., 1768. С. 21.

[18] *Кайсаров А. С.* Славянская мифология. М., 1807. С. 122–123.

[19] [Ушаков С. И.]. Начертание славянской мифологии. Часть четвертая // Начертание мифологии в пользу юношества обоего пола / Соч. аббатом Лионне, почетным членом Нанской коллегии... СПб., 1815. Ч. 4. С. 15.

словарь Ушакова — единственное русское учебное мифографическое издание данного периода, в котором есть изображения персонажей низшей славянской мифологии. Других изданий начала XIX века, содержащих в себе рисунки славянских духов, автору статьи пока обнаружить не удалось. «Славянская мифология» Кайсарова содержит иллюстрации, но они представляют лишь основной пантеон. Рисунки в книге Ушакова, помимо богов, изображают и низших духов — кикимору, домового, русалок и, конечно, лешего. Последний, как видно на рисунке (*ил. 2*), внешне соответствует облику сатира, хотя здесь появляется важная деталь: гуляющий в лесу «лесной бог» равен ростом с деревьями, что свидетельствует о привнесении элементов национальных поверий о том, что леший изменяет свой рост.[20]

Разумеется, античные реминисценции в словарях «русского баснословия» затрагивают не только леших, но также и других персонажей славянской мифологии: например, кикимора в большинстве случаев описывается как аналог бога сонных мечтаний Морфея, а русалки повсеместно именуются нимфами и наядами.

Такое сочетание античных реминисценций с элементами народной демонологии кажется закономерным результатом пробудившегося в конце XVIII века интереса к национальной мифологии. Ранние этнографические исследования предоставляли материалы для изучения специфических особенностей народных обрядов и суеверий. Так, в «Словаре русских суеверий» (1782) М. Д. Чулков, одним из своих источников имевший труд С. П. Крашенинникова «Описание земли Камчатки» (1775), ни слова не говорит о «козлиных ногах» и «рогах» лешего, но описывает его внешний вид, делая акцент на его «косматости» и этнографическо-фольклорной специфике образа. Здесь нет ничего общего с обликом античного сатира: лешие бывают «мужеска и женска пола», они «кричат ужасно, хлопают в ладони, и откликаются на голос, когда аукают; ходящих по лесу людей обходят кругом, чем затмевают их память, и принуждают заблуждаться до ночи».[21]

Однако вместе с тем античная мифология продолжает оставаться образцом, на который ориентируются художники и писатели. Она превратилась в систему образов и эмблем, прочно вошедших сначала в западноевропейскую, а затем и в русскую культуру. Необходимость ориентироваться в этой системе, чтобы лучше понимать зарубежное искусство и, в частности, литературу, стимулирует рост распространения иностранных мифологических словарей. В образовательной программе русских учебных заведений мифология входит в перечень предметов изучения, в связи с чем увеличивается количество мифографических изданий, которые в энциклопедической форме повествуют об античных богах, полубогах и героях и нередко содержат иллюстрации. В основном это французские и немецкие словари, которые, как можно судить из их предисловий, переводятся на русский язык, чтобы обеспечить их доступность воспитанникам пансионов, не владеющим иностранными языками в должной степени.

Таким образом, западноевропейские мифографические издания, будучи доступны не только на языке оригинала, но и в значительной части — в русских переводах, могли служить образцом и для словарей славянского баснословия.[22] Впрочем, назначение тех и других несколько различалось: если западные энциклопедии выполняли общеобразовательную функцию, то словари русского баснословия знаменовали собой попытку утвердить славянскую мифологию как имеющую тот же статус, что и у античной. Так, «Краткий мифологический лексикон» (1767) М. Д. Чулкова вмещает в себя богов греческих, римских, египетских, славянских мифов, расположенных не по «национальному», а по алфавитному принципу, как бы собирая всех персонажей в одну общую мифологию. Конечно, в этом издании находится место лешим, сатирам и пану. Здесь Чулков представляет читателям леших как лесных богов, которые «сверху до половины имеют стан человеческий, с козлиными притом на голове рогами, а от пояса

---

[20] Ср. описание в словаре Г. А. Глинки: «Когда идут по лесу, то равны с лесом; когда же по траве, равны с травою» (*Глинка Г. А.* Древняя религия славян. Митава, 1804. С. 122).

[21] *Чулков М. Д.* Словарь русских суеверий. СПб., 1782. С. 192.

[22] Слово «баснословие» являлось общеупотребительным синонимом «мифологии» в XVIII–XIX веках.

простираются у них козлиные ноги».[23] Далее речь идет о сатирах: «Сатиры, или Лешие, лесные боги, <…> до половины человеки, а нижняя часть козлиная с стоящими ушами и рогами».[24] Описание тех и других выглядит почти одинаково и совершенно разнится с более поздней характеристикой леших в «Словаре русских суеверий».

Приведенные примеры не означают, что Чулков и составители других словарей русского баснословия ориентировались только на западноевропейские мифографические издания и из них черпали сведения для изображения славянских духов по аналогии. Описания леших в «Лексиконе» и «Словаре русских суеверий» показывают, что Чулков, как и другие его коллеги по перу, старались опираться на отечественные исторические и этнографические труды. Об этом же свидетельствуют и их предисловия. Однако реконструкция славянской мифологии во многом велась с опорой на античную систему, и в этой связи сравнение славянских божеств с греко-римскими превратилось в устойчивый шаблон, к которому прибегали не только писатели, но и историки.

Так, Попов и Чулков одним из своих источников имели «Древнюю Российскую историю» (1766) М. В. Ломоносова, в которой автор не только приводит сравнительный ряд античного и русского пантеонов, но и распространяет этот ряд на низших духов: «Что значат известные в сказках полканы, из человека и коня сложенные, как греческих центавров? Не гиганты ли волоты? Не нимфы ли в кустах и при ручьях сельскою простотою мнимые русалки?»[25] По мнению Ломоносова, русская и греческая мифология имеют неоспоримое сходство, и это мнение не принадлежало только ему, но бытовало и в трудах других исследователей. В. Н. Татищев, чью «Историю» считают первым «научным» опытом о славянском язычестве,[26] описывая русский пантеон, также следует принципу антично-русского соотнесения: Перуна он уподобляет Юпитеру и Тору, «Стрибо, скорее всего, Марс», а русалки ассоциируются с нимфами.[27] Даже когда к началу XIX века накапливается этнографический материал, раскрывающий, напротив, специфику и уникальность национальной мифологии, устойчивость этого шаблона приводит к тому, что античные реминисценции вплетаются в сугубо национальные поверья. В «Истории государства Российского» (1818) Н. М. Карамзин пишет: «…доныне простые люди говорят у нас о леших, которые видом своим подобны сатирам, живут будто бы в темноте лесов, равняются с деревьями и с травою, обходят их кругом и сбивают с пути; о русалках или нимфах дубрав (где они бегают с распущенными волосами, особенно перед Троицыным днем)».[28]

Обобщая представления, зафиксированные в конце XVIII — начале XIX века о лешах в популярных мифологических словарях, можно вычленить повторяющиеся из издания в издание характеристики: 1) лешие подобны сатирам, с козлиными ногами и рогами; 2) изменяют свой рост по высоте деревьев или травы; 3) «аукают», «обходят» людей, заставляя их блуждать по лесу. Впрочем, в русской художественной литературе конца XVIII — начала XIX века лешие встречаются нечасто, и ассоциация с их античным аналогом постепенно уходит на задний план, уступая место изображению фольклорных черт: лесной дух становится неприметен, невидим, меняет свой облик и оттого страшен. В каком-то смысле его неуловимость вписывается в концепцию «таинственного», нашедшего отражение в романтической традиции. Так, в «Пастухе» (1820) П. А. Плетнева[29] таинственный голос манит пастуха в чащу, но обладатель этого голоса не показывается. Такой же сюжет разворачивается в балладе Л. А. Якубовича

---

[23] *Чулков М. Д.* Краткий мифологический лексикон. [СПб.], 1767. С. 42.

[24] Там же. С. 69.

[25] *Ломоносов М. В.* Древняя Российская история от начала российского народа до кончины Великого князя Ярослава Первого или до 1054 года… СПб., 1766. С. 101.

[26] Это мнение, в частности, выразил В. Н. Топоров. См.: *Топоров В. Н.* Боги древних славян // Очерки истории культуры славян / Ред. В. К. Волков, В. Я. Петрухин, А. И. Рогов и др. М., 1996. С. 161.

[27] *Татищев В. Н.* История Российская с самых древнейших времен. М., 1768. Кн. 1. Ч. 1. С. 16–17.

[28] *Карамзин Н. М.* История государства Российского: В 12 т. М., 1989. Т. 1. С. 81–82.

[29] *Плетнев П. А.* Пастух (баллада) // Сын отечества. 1820. Ч. 61. № 13. С. 35–37.

«Леший»[30] (1831): голос из чащи стремится увести героя в лес. В других произведениях, где леший появляется эпизодически, упоминаются лишь его характерные черты, которые вступают в художественно-ассоциативный ряд: в «Руслане и Людмиле» (1820) А. С. Пушкина «леший бродит»,[31] в «Тройке» П. А. Вяземского (1834) «леший ведьме вторит и аукается с ней»,[32] в отрывке «Днепровский берег» (1829) «обходит леший пришлецов».[33] Под влиянием романтизма в художественной литературе все больше проступают отголоски национальных преданий, и это позволяет говорить о проявлении внимания к еще одному источнику художественных опытов данного периода — устным рассказам и суевериям, которые практически не фиксировались в первых мифологических словарях.

Таким образом, в русской литературе конца XVIII — начала XIX века наблюдается картина одновременного сосуществования двух, казалось бы, противоречивых традиций изображения русских демонологических персонажей. Одна наследует художественное представление о мифологических полубогах и влечет за собой включение античных реминисценций в рамки образа, характеризующегося как славянский. В этих случаях черты славянских леших и русалок почти неотличимы от греческих сатиров и нимф. Другая традиция проистекает из научного подхода к изучению славянского язычества и введения русских суеверий в сферу историко-культурного наследия, а развитие этнографических исследований вносит свои коррективы в закрепление в печатном слове национальных фольклорных представлений. Именно эта, вторая традиция окажется доминирующей, и уже ближе к середине XIX века мы можем наблюдать, как в русской литературе леший в виде седого старичка встречает в лесу заблудившегося путника, а зеленоволосая русалка, смеясь, качается на ветвях.

---

[30] *Якубович Л.* Леший // Северные цветы на 1832 год. СПб., 1831. С. 142–143.

[31] *Пушкин А. С.* Руслан и Людмила // Повести и поэмы Александра Пушкина. СПб., 1835. Ч. 1. С. 7.

[32] *Вяземский П. А.* Тройка // Вяземский П. А. Полн. собр. соч.: [В 12 т.]. СПб., 1880. Т. 4. С. 188.

[33] *Елагин.* Днепровский берег (Отрывок из романтической поэмы: Владимир Великий) // Московский телеграф. 1829. Ч. 29. № 20. С. 458. К сожалению, идентифицировать автора пока не удалось.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-46-51

©*Л. А. Трахтенберг*

ПОВЕСТЬ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ШТОСС»: ОБ ИСТОЧНИКЕ ФИНАЛА

Завершающие фразы последнего из прозаических произведений М. Ю. Лермонтова: «Надо было на что-нибудь решиться. Он решился»[1] — остаются в памяти читателя благодаря своей риторической яркости, подчеркивающей неожиданный обрыв повествования;[2] а благодаря своему месту в тексте и тем самым во всем творчестве

---

[1] *Лермонтов М. Ю.* <Штосс> / Подг. текста Е. М. Хмелевской // Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. М.; Л., 1957. Т. 6. Проза, письма / Ред. Б. В. Томашевский. С. 366.

[2] О проблеме завершенности «Штосса» см.: *Вацуро В. Э.* Последняя повесть Лермонтова // М. Ю. Лермонтов: Исследования и материалы / Отв. ред. М. П. Алексеев. Л., 1979. С. 251–252; *Щеблыкин И. П.* К трактовке аллегорий символико-философской повести Лермонтова «Штосс» // Русская литература. 2004. № 3. С. 125; *Кривонос В. Ш.* «Штосс» М. Ю. Лермонтова: обрыв текста или обрыв сюжета? // Новый филологический вестник. 2010. № 4 (15). С. 102–110; *Заславский О. Б.* Закончен ли «Штосс»? // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 2012. Т. 71. № 4. С. 52–59 (здесь представлена и литература вопроса).

автора они приобретают особое значение и для всей истории русской литературы.[3] Задача работы — определить возможный источник этих фраз и показать, что соотнесение с ним помогает понять в повести Лермонтова.

Среди произведений, повлиявших на «Штосс», чаще всего указывают балладу И. В. Гете «Лесной царь», названную в тексте,[4] сочинения Э. Т. А. Гофмана,[5] повести Н. В. Гоголя, прежде всего «Портрет», а также «Невский проспект» и «Записки сумасшедшего»,[6] «Пиковую даму» А. С. Пушкина.[7] Вспоминают также имена В. Ирвинга,[8] Ч. Р. Метьюрина,[9] В. Г. Вакенродера.[10] «Штосс» связывают с готической

---

[3] *Москвин Г. В.* Эволюция прозы М. Ю. Лермонтова как идейно-художественной системы. Дис. ... доктора филол. наук. М., 2024. С. 412–413.

[4] *Юхнова И. С.* Баллада «Лесной царь» в контексте повести М. Ю. Лермонтова «Штосс» // Грехневские чтения. Нижний Новгород, 2001. [Вып. 1]. С. 72–77; *Глассэ А.* Баллада Гете — Шуберта «Лесной царь» в контексте повести М. Ю. Лермонтова «Штосс» // Московский Лермонтовский сборник. М., 2008. Вып. 1. «Из пламя и света рожденное слово». С. 21–38; *Заславский О. Б.* 1) О художественной структуре неоконченной повести Лермонтова // Russian Literature. 1993. Vol. 34. № 1. P. 109–133; 2) Повесть Лермонтова «Штосс»: идейная структура и сюжет // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 2013. Т. 72. № 4. С. 28.

[5] *Абрамович Д.* Лермонтов // Русский биографический словарь. СПб., 1914. [Т. 10.] С. 276; *Семенов Л. П.* Лермонтов и Лев Толстой (к столетию со дня рождения Лермонтова). М., 1914. С. 384–388; *Родзевич С.* Лермонтов как романист. Киев, 1914. С. 101–110; *Passage Ch. E.* The Russian Hoffmanists. The Hague, 1963. P. 191; *Ingham N. W.* E. T. A. Hoffmann's Reception in Russia. Würzburg, 1974. P. 251–269; *Видяева Н. Н.* Повесть «Штосс» в контексте творчества М. Ю. Лермонтова. Автореф. дис. … канд. филол. наук. Псков, 2005. С. 14–16; *Таборисская Е. М.* Оживающий портрет как сюжет «петербургского текста» // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения — 2004). Сб. науч. тр. СПб., 2005. С. 97; *Мещерякова Л. А.* Тема одержимости карточной игрой в «Счастье игрока» Э. Т. А. Гофмана и произведениях Лермонтова // Тарханский вестник. Пенза, 2010. Вып. 23. М. Ю. Лермонтов в русской и зарубежной культуре XIX–XX веков. С. 141–143.

[6] *Котляревский Н. А.* Михаил Юрьевич Лермонтов: Личность поэта и его произведения. 5-е изд., испр. и доп. Пг., 1915. С. 225; *Родзевич С.* Лермонтов как романист. С. 104–108; *Нейман Б. В.* 1) Русские литературные влияния в творчестве Лермонтова // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Исследования и материалы. М., 1941. Сб. 1. С. 463; 2) Лермонтов и Гоголь // Ученые записки МГУ им. М. В. Ломоносова. 1946. Вып. 118. Труды кафедры русской литературы. Кн. 2. С. 124–138; 3) Фантастическая повесть Лермонтова // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1967. № 2 (38). С. 18–19; *Измайлов Н. В.* Фантастическая повесть // Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра / Под ред. Б. С. Мейлаха. Л., 1973. С. 163–164; *Найдич Э. Э.* 1) Примечания [к повести «Штосс»] // Лермонтов М. Ю. Соч. Т. 6. С. 670; 2) Еще раз о «Штоссе» // Лермонтовский сборник / Отв. ред. И. С. Чистова. Л., 1985. С. 196–197; *Виролайнен М. Н.* Гоголь и Лермонтов (проблема стилистического соотношения) // Лермонтовский сборник. С. 130; *Голосовкер Я. Э.* Секрет автора. «Штосс» М. Ю. Лермонтова / Послесловие С. О. Шмидта // Русская литература. 1991. № 4. С. 58–59; *Федорова Е. А., Любарец В. В.* Мечтатель и Подпольный герой М. Ю. Лермонтова и Ф. М. Достоевского в свете этического учения А. А. Ухтомского // Два века русской классики. 2023. Т. 5. № 2. С. 56.

[7] *Удодов Б. Т.* М. Ю. Лермонтов: Художественная индивидуальность и творческие процессы. Воронеж, 1973. С. 643–644; *Голосовкер Я. Э.* Секрет автора. «Штосс» М. Ю. Лермонтова. С. 59–64; *Золотарев И. Л.* Традиции фантастической повести 30-х годов XIX века в «Пиковой даме» А. С. Пушкина, «Штоссе» М. Ю. Лермонтова // Известия Российского гос. педагогического ун-та им. А. И. Герцена. 2009. № 119. С. 185–192; *Виноградова О. Н., Карпенко А. В.* Пушкинские мотивы в «Штоссе» М. Ю. Лермонтова // Перекрестки взаимодействий: диалог русской и зарубежной литературы во времени и пространстве. Материалы восьмых международных научных чтений «Калуга на литературной карте России»: В 2 ч. Калуга, 2022. Ч. 2. С. 27–36; *Федорова Е. А., Любарец В. В.* Мечтатель и Подпольный герой М. Ю. Лермонтова и Ф. М. Достоевского в свете этического учения А. А. Ухтомского. С. 56.

[8] *Родзевич С.* Лермонтов как романист. С. 106.

[9] *Семенов Л. П.* Лермонтов и Лев Толстой. С. 384–388; *Заславский О. Б.* Повесть Лермонтова «Штосс»: идейная структура и сюжет. С. 31.

[10] *Вацуро В. Э.* Последняя повесть Лермонтова. С. 249; *Заславский О. Б.* Повесть Лермонтова «Штосс»: идейная структура и сюжет. С. 32; *Шведова С. О.* Портретный экфрасис в поэтике М. Ю. Лермонтова (повесть «Штосс») // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения — 2015): В 2 ч. СПб., 2016. Ч. 2. Литературоведение. Лингвистика. Сб. науч. тр. С. 38–40.

прозой,[11] фантастической повестью гофмановской традиции, особенно В. Ф. Одоевского,[12] и одновременно «повестью о художнике», также находящейся под влиянием Гофмана,[13] балладой, как она разработана В. А. Жуковским,[14] ранним физиологическим очерком «натуральной школы».[15] Э. М. Жилякова обращает внимание на черты сходства с романом В. Скотта «Приключения Найджела».[16]

Однако источник последних предложений «Штосса», судя по всему, иной. Почти точно совпадающие с финалом повести Лермонтова слова: «Надо было, однако ж, решиться... Он решился»[17] — читаются в романе И. И. Лажечникова «Басурман».

Важно отметить текстуальную близость именно двух фраз. Предложение «Он решился» не раз встречается в литературе первых десятилетий XIX века. Но такое его сочетание с предшествующим ему предложением, которое напоминало бы финал «Штосса», во всяком случае по данным Национального корпуса русского языка, ни в одном из созданных до повести Лермонтова текстов, кроме «Басурмана», не отмечено.

Роман Лажечникова выходит из печати в 1838 году; цензурное разрешение датировано 20 октября.[18] Лермонтов же пишет повесть «Штосс» в 1841 году: предлагаются датировки от конца февраля до начала апреля.[19] Соответственно, два произведения разделяют не более двух с половиной лет; к моменту создания «Штосса» «Басурман» еще остается литературной новостью. Есть все основания полагать, что Лермонтов его знает. Интерес писателя к жанру исторического романа, в целом очень популярному в это время,[20] известен: свидетельства тому — и упоминание «Шотландских пуритан» В. Скотта в «Герое нашего времени»,[21] и отмеченные выше реминисценции из «Приключений Найджела» в самом «Штоссе». Засвидетельствовано и знакомство Лермонтова с другим романом Лажечникова — «Последний Новик».[22] Так что историко-литературные аргументы подкрепляют версию о реминисценции из «Басурмана».

В комментарии к «Штоссу» О. В. Миллер и Н. А. Дроздов отмечают, что предпоследняя фраза повести напоминает фрагмент из «Фаталиста»: «Между тем надо было на что-то решиться».[23] Это наблюдение не противоречит гипотезе о реминисценции из романа Лажечникова: Лермонтов, вероятно, читает его раньше, чем пишет заключительную повесть «Героя нашего времени». Как известно, «Фаталист» опубликован

---

[11] *Вацуро В. Э.* Последняя повесть Лермонтова. С. 237, 242, 251–252.

[12] *Нейман Б. В.* Фантастическая повесть Лермонтова. С. 23–24; *Найдич Э. Э.* Еще раз о «Штоссе». С. 198–211.

[13] *Mersereau J.* Lermontov's *Shtoss*: Hoax or Literary Credo? // Slavic Review. 1962. Vol. 21. № 2. P. 282–283.

[14] *Журавлева А. И.* Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтики. М., 2002. С. 246–247.

[15] *Нейман Б. В.* Русские литературные влияния в творчестве Лермонтова. С. 463; *Найдич Э. Э.* Примечания [к повести «Штосс»] // Лермонтов М. Ю. Соч. Т. 6. С. 670; *Чистова И. С.* Прозаический отрывок М. Ю. Лермонтова «Штосс» и «натуральная» повесть 1840-х годов // Русская литература. 1978. № 1. С. 116–122.

[16] *Жилякова Э. М.* Роман В. Скотта «Приключения Найджела» и проза М. Ю. Лермонтова. Статья вторая // Вестник Томского гос. ун-та. Филология. 2014. № 4 (30). С. 75–86.

[17] *Лажечников И. И.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1994. Т. 5. С. 401.

[18] *Лажечников И.* Басурман. М., 1838. Ч. 4. [С. IV].

[19] См. сводку точек зрения по вопросу датировки в пределах этого периода: *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 4 т. СПб., 2014. Т. 4. Проза. Письма / Отв. ред. тома Н. Г. Охотин. С. 526 (комм. О. В. Миллер при участии Н. А. Дроздова).

[20] *Альтшуллер М. Г.* Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х годов. СПб., 1996. С. 6 и след. О распространении жанра дает возможность судить перечень образцов: *Ребеккини Д.* Русские исторические романы 30-х годов XIX века (Библиографический указатель) // Новое литературное обозрение. 1998. № 34. С. 416–433.

[21] О значении этого романа для характеристики протагониста см.: *Москвин Г. В.* «...То были „Шотландские Пуритане“» (что читал Печорин перед дуэлью) // Язык, сознание, коммуникация. М., 2002. Т. 22. С. 114–132.

[22] *Сандомирская В. Б.* Лажечников // Лермонтовская энциклопедия / Гл. ред. В. А. Мануйлов. М., 1981. С. 239; *Алпатова Т. А.* Лажечников // М. Ю. Лермонтов. Энциклопедический словарь / Гл. ред. и сост. И. А. Киселева. М., 2014. С. 691.

[23] *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. С. 532 (комм. О. В. Миллер при участии Н. А. Дроздова).

в ноябрьском номере «Отечественных записок» за 1839 год. История создания романа недостаточно документирована для точной датировки. Комментаторы новейшего критического издания предполагают, что «Фаталист» входит в состав «Героя нашего времени» на этапе переписки всего текста в августе–сентябре 1839 года; не исключено, что повесть создана раньше, но непонятно, насколько.[24] Характерная для Лермонтова тенденция сохранять яркие литературные формулы известна (как в случае с первой строкой «Паруса», восходящей, как известно, к А. А. Бестужеву-Марлинскому);[25] возможно, так происходит и с цитатой из романа Лажечникова.

Более того, есть повод думать, что цитата из книги Лажечникова рассчитана на опознание хотя бы частью аудитории, которой Лермонтов адресует повесть. Как известно, он читает ее в узком кругу знакомых; в единственном сохранившемся свидетельстве об этом чтении, принадлежащем Е. П. Ростопчиной, подчеркивается, среди прочего, пожелание автора видеть там лишь избранное общество.[26] Чтение происходит, по-видимому, в салоне Е. А. и С. Н. Карамзиных;[27] по мнению В. Э. Вацуро, среди присутствующих, вероятно, Виельгорские, В. А. Соллогуб, А. О. Смирнова, В. Ф. Одоевский.[28] Это наиболее литературно образованная аудитория своей эпохи. Притом для круга вдовы и дочери Н. М. Карамзина естествен интерес к прошлому России, тем более что роман Лажечникова — не просто один из заметных образцов жанра: его тема — эпоха Ивана III, которой Карамзин придает определяющее значение как ключевому этапу отечественной истории. Если от кого-то из современников Лермонтов ожидает опознания цитаты, то найти такого слушателя он может именно здесь.

Разумеется, даже если предполагать знакомство аудитории с романом Лажечникова, то трудно надеяться, чтобы кто-нибудь помнил всю книгу наизусть. Но цитируемое место занимает сильную позицию в тексте. Эти слова находятся в предпоследней главе «Басурмана» (при том что последняя — фактически эпилог, где рассказывается о событиях после гибели протагониста). Решение главного героя, о котором говорится, — последняя кульминация романа, за которой следует трагическая развязка. На этом месте сосредоточено внимание читателя, и потому оно может запомниться. А значит, автор может рассчитывать, что по крайней мере самые внимательные слушатели «Штосса» заметят сходство.

Отсылка к роману Лажечникова присоединяется к реминисценциям из «Приключений Найджела» в ряду мотивов, связывающих «Штосс» с жанром исторического романа. Разумеется, в целом влияние этой группы претекстов на «Штосс» второстепенно, так как произведение принадлежит другому жанру — фантастической повести. Но оно закономерно определяется тенденциями жанровой эволюции, поскольку жанры исторического романа и фантастической повести объединяет общий источник — традиция готики.[29] Показательно, что и заключительный эпизод «Штосса», и та сцена «Басурмана», к которой отсылают ее последние слова, разворачиваются в готическом антураже, хотя места действия разные: у Лермонтова это дом с привидениями, тогда как у Лажечникова — средневековая темница. Быть может, сходство не случайно: мрачный колорит одной из сцен вызывает в творческом сознании ассоциацию с другой.

Если принять гипотезу о реминисценции из «Басурмана», что она добавляет к нашему знанию о «Штоссе»? Для ответа на этот вопрос надо вспомнить цитируемое место и спроецировать изображенную в нем ситуацию на сюжет повести Лермонтова.

---

[24] Там же. С. 411 (комм. О. В. Миллер при участии А. С. Бодровой, Е. Н. Грачевой, Н. А. Дроздова, Н. Г. Охотина).

[25] *Эйхенбаум Б. М.* Лермонтов: Опыт историко-литературной оценки. Л., 1924. С. 59–60.

[26] *Ростопчина Е. П.* Из письма к Александру Дюма, 27 августа / 10 сентября 1858 г. // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников / Сост., подг. текста и комм. М. И. Гиллельсона и О. В. Миллер; вступ. статья М. И. Гиллельсона. М., 1989. С. 363 (сер. «Литературные мемуары»).

[27] О нем см.: *Аронсон М., Рейсер С.* Литературные кружки и салоны. СПб., 2000. С. 177–186. Об этом эпизоде биографии поэта см.: *Висковатый П. А.* Михаил Юрьевич Лермонтов. Жизнь и творчество. М., 1891. С. 371–372.

[28] *Вацуро В. Э.* Последняя повесть Лермонтова. С. 236.

[29] О поэтике жанра см.: *Вацуро В. Э.* Готический роман в России / Сост. и подг. текста по черновой рукописи Т. Ф. Селезневой. М., 2002.

Как уже было сказано, речь идет о событиях, предваряющих развязку. Лекарь Антон Эренштейн, главный герой романа Лажечникова, заключен в темницу по навету своего недоброжелателя — боярина Русалки. Его обвиняют в отравлении больного, которого он пытался вылечить, — Каракачи, сына татарского царевича Даньяра, находящегося на службе московского великого князя. Антон невинен: его лечение помогло; Каракача умер действительно от яда, но отравлен не лекарем, а Русалкой. Тем не менее надежды оправдаться нет; Антон знает, что на следующий день будет выдан Даньяру и казнен. Но у него есть друзья, готовые помочь ему бежать из темницы. В ночь перед казнью один из них, Андрей, юный сын архитектора Аристотеля Фиоравенти, бросает в темницу письмо и пилу. Теперь Антон может распилить решетку и бежать; из письма он узнает, что посланные друзьями люди встретят его, дадут лошадь, деньги и оружие и проводят до границы с Литвой.

Таким образом, дело идет о жизни и смерти. Решение, которое предстоит Антону, — спасаться бегством или принять казнь. Он может вернуться на родину. Но на Руси ему придется оставить возлюбленную — Анастасию, дочь боярина Образца, уже благословившего их на брак; без нее он не мыслит жизни. Главное же, что он понимает: в случае побега тех, кто допустил это и помог ему, ожидает суровая кара великого князя. Казнят охранявших его тюремных сторожей; возможно, будут казнены и друзья, устроившие побег. И Антон решает лучше погибнуть сам, чем стать причиной смерти невинных. Он отказывается бежать и выбрасывает пилу за окно. На следующий день его отдают на муки. В последнюю минуту друзьям Антона удается вымолить у великого князя его прощение, но весть не успевает: Эренштейн уже погиб.

Нет ли в отсылке к роману Лажечникова намека на то, как мог бы продолжаться сюжет «Штосса», не будь он оборван? Если допустить такую трактовку, тогда, прежде всего, реминисценция из «Басурмана» указывает на то, что развязка близка. То решение, которое предстоит принять Лугину, видимо, последнее. Далее, реминисценция подсказывает, что развязка будет трагической. Наконец, можно предположить, что Лугин, как Антон Эренштейн, пожертвует собой ради спасения другого — в данном случае, судя по всему, таинственной девушки, так как именно ей он сочувствует, в то время как старик играет роль антагониста. Эти предположения кажутся вероятными: они соответствуют и характеру Лугина, и жанровым канонам фантастической повести. Согласуются они и с теми гипотетическими реконструкциями оставшегося ненаписанным продолжения «Штосса», которые предлагают историки литературы.

Принципиально не меняя наших представлений о сюжете «Штосса», гипотеза о связи финала повести с романом «Басурман» позволяет по-новому оценить ситуацию ее восприятия первыми слушателями. Свидетельство Ростопчиной показывает, что Лермонтову удается заинтриговать аудиторию и создать эффект обманутого ожидания; это значит, что он провоцирует слушателей додумывать отсутствующее продолжение сюжета — делать то, что впоследствии не раз предпринимают литературоведы. Но ведь слушателям неизвестно то, на чем литературоведы в значительной мере основывают реконструкции недостающей части сюжета, — рукописные планы Лермонтова. Они слышат только текст, и в предположениях о том, что могло бы случиться в повести дальше, им остается опираться лишь на свои знания о литературной традиции. Реминисценция из кульминационного эпизода недавно прочитанной книги в еще более сильном месте, в конце «Штосса», среди отсылок к традиции, вероятно, занимает немаловажное место.

Благодаря ей в руках слушателей — тех из них, кто опознает цитату, — оказывается ключ к осмыслению недостающей части текста. Это, конечно, лишь приблизительное, гадательное понимание, и ничто не дает уверенности, что автор не направляет их по ложному следу; но поэтика недосказанности — в свою очередь, тоже часть восходящей к готике традиции, в которую погружен «Штосс». Данный в завершающих повесть словах намек становится последним ходом в той искусной литературной игре, которую Лермонтов предлагает аудитории.

Таким образом, заключительные фразы «Штосса» — не только сильный риторический ход, эффектно оформляющий открытый финал. Их цитатность — один из приемов коммуникации со слушателями и читателями, апеллирующий к тем из них, кто

способен понять намек. Они приоткрывают дверь в затекстовое пространство сюжета — конструкт, условность, однако настойчиво актуализируемую самой ситуацией чтения, неожиданно прерванного в кульминационной точке.

Наряду с коммуникативным аспектом интерпретации заслуживает внимания и поэтологический. Не в силу своего буквального смысла, а благодаря соотнесению с контекстом источника цитаты эти фразы входят в состав «готического кода» повести. Это важно, так как сложное взаимодействие готической традиции с другими жанровыми рядами, от фантастической повести до нарождающегося физиологического очерка, — один из важнейших факторов, определяющих художественную индивидуальность «Штосса».

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-51-61

© *Л. Е. Мисайлиди*

ПОСЛЕДНИЙ АДРЕСАТ К. Н. БАТЮШКОВА

Последние 10 лет своей жизни, с 1845 по 1855 год, Константин Николаевич Батюшков, душевная болезнь которого приняла в эти годы более спокойный характер,[1] провел в семье своего племянника и опекуна Григория Абрамовича Гревенса.[2]

Любопытные заметки о Батюшкове в эти годы оставил директор народных училищ Вологодской губернии А. С. Власов.[3] Они рисуют поэта как человека хотя и страдающего психической болезнью, но сохранившего прекрасную память и эрудицию. Когда в доме бывали гости, Батюшков «употреблял всю энергию своего характера, чтобы сохранить приличие в обращении, и умел щеголять теми утонченными и остроумными манерами, которые составляли принадлежность образованного общества в конце

---

[1] Заболевание Батюшкова было наследственным: психическим расстройством страдали мать поэта Александра Григорьевна Батюшкова (урожд. Бердяева; ?–1795) и его сестра Александра Николаевна Батюшкова (1783–1841). Первые признаки болезни Батюшкова проявились в 1821 году в Дрездене, где он уничтожил произведения, написанные в Италии и Германии (см. об этом: *Кошелев В. А.* Константин Батюшков. Странствия и страсти. М., 1987. С. 287–288). В 1822 году поэт вернулся в Петербург и вскоре уехал на Кавказ, а затем в Крым, где покушался на самоубийство и уничтожил книги и рукописи. В 1824 году был направлен в г. Пирну неподалеку от Дрездена в лечебницу доктора Э. Пиница (Пирница), специализировавшуюся на лечении душевных болезней. Вернулся в Россию в 1828 году в сопровождении доктора А. Дитриха (подробнее об этом см.: *Шульпяков Г. Ю.* «...Заживо познавший свой закат...» Из дневника доктора Антона Дитриха // Вопросы литературы. 2022. № 5. С. 254–271). С 1833 года жил в Вологде на попечении родных, первоначально в специально снятой для него квартире.

[2] Гревенс (Гревенц, Гревенец, Гревениц) Григорий Абрамович (1803–1882/1887) — сын старшей сестры поэта Анны Николаевны (1782–1809) и Абрама Ильича Гревенса (1760–1827). Выпускник Морского кадетского корпуса (1821), семь лет служил во флоте. В мае 1832 года переехал с семьей в Вологду. В 1833 году стал опекуном К. Н. Батюшкова. В 1834 году был утвержден почетным смотрителем Вологодского уездного училища, в 1839 — управляющим Вологодской удельной конторой. Подробнее о нем см.: *Лазарчук Р. М.* К. Н. Батюшков и Вологодский край. Из архивных разысканий. Череповец, 2007. С. 203–245.

[3] Власов Аникита Семенович (1812–1868) — учитель словесности. Занимал должность директора губернской гимназии и директора народных училищ с 4 июля 1852 года по 4 августа 1857 года. Инициатором заметок был товарищ министра народного просвещения кн. П. А. Вяземский, который собирал материалы для биографии Батюшкова (подробнее об этом см.: *Власов А. С.* Заметки о жизни К. Н. Батюшкова в Вологде / Публ. В. А. Кошелева // Новиков Н. Н. К. Н. Батюшков под гнетом душевной болезни: Историко-литературный психологический очерк. Арзамас, 2005. С. 276–294). Характер заметок говорит о том, что Власов общался с представителями семьи Батюшкова не только по должности. Один из его учеников, будущий писатель П. В. Засодимский писал о нем так: «...человек довольно снисходительный к нам, к детям, и художник в душе» (*Засодимский П.* Из воспоминаний. М., 1908. С. 105).

прошлого столетия. Разговор его отличался решительными, резкими суждениями и по большей части сарказмом. <...>. Вообще говоря, он жил теми идеями и понятиями, которые вынес из сознательных годов своей жизни, и далее их не шел, ничего не заимствуя от современности, которой для него как будто не существовало. <...> Из светлого периода своей жизни Батюшков сохранил в своей памяти сильное удивление и высокое почитание талантов Наполеона I; он всегда с восторгом говорил об этом завоевателе нашего века».[4]

Сохранилось пять писем поэта за эти годы: четыре письма были адресованы членам семьи, и только адресатом последнего письма от 28 сентября 1853 года был некий Петр Иванович Белецкий, о котором до недавнего времени почти ничего не было известно.

Позволю себе привести начало письма: «Льстивое письмо Ваше я получил, любезный Петр Иванович, при беспрестанном чтении моем на память у окна вологодской конторы народной басни Крылова „Лисица и ворона“. За письмо Ваше я благодарен, равномерно за подарочек портрета Наполеона: <так! — *Л. М.*> ему молюсь ежедневно».[5] Несколько фантастическое, свидетельствующее о болезни Константина Николаевича, оно собственно и посвящено только Наполеону, которого поэт славит на все лады, надеется вместе со своим корреспондентом увидеть его портрет в Академии художеств и завершает письмо следующим образом: «В ожидании сей новой моей прогулки в Академию художеств, которую приглашаю вас самих описать, и, пожелав вам возможных благ, пребуду верный ваш доброжелатель Константин Батюшков».[6] Без сомнения, письмо является свидетельством дружеского расположения поэта к своему адресату и отражает характер бесед, которые они вели.

Вместе с другими материалами, относящимися к Батюшкову, письмо впервые появилось в печати в 9-м номере журнала «Русская старина» за 1883 год.[7] Публикацию предварял очерк внучатого племянника поэта Петра Григорьевича Гревенса.[8] Очерк назывался «Константин Николаевич Батюшков в 1853 году». Все опубликованные материалы, включая биографический очерк и упомянутые в этом тексте рисунки поэта, в том числе и портрет Наполеона, в настоящее время хранятся в Литературном музее и Рукописном отделе Пушкинского Дома.[9]

Возможность поработать с подлинниками этих материалов позволила обнаружить на последней странице рукописи очерка, посвященного Батюшкову, ранее неопубликованное письмо Петра Гревенса, обращенное к некоему Петру Ивановичу. В правом верхнем углу рукописи имеется запись карандашом: «получено 3 декабря 1853 года». Позволю себе процитировать фрагмент этого письма: «Вот и все, что я мог собрать, мой добрейший Петр Иванович, и, хотя давно бы должен вам отправить статейку, но виноват, замедлил по разным причинам. <...> Прилагаю при этом письмо Конст<антина> Никол<аевича>. И прошу вас дополнить конец моей статьи, ибо хвалить себя нельзя. Отец мой два дня как воротился из вояжа и потому вам не пишет. Прощайте, обнимаю вас. Пишите скорее и побольше к преданному вам Гревенцу».[10]

Поскольку в тексте упомянуто письмо Батюшкова, пересылаемое корреспонденту Петра Гревенса, то, без сомнения, Петр Иванович — это Петр Иванович Белецкий, по-

---

[4] *Власов А. С.* Заметки о жизни К. Н. Батюшкова в Вологде. С. 279–280.

[5] *Батюшков К. Н.* Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 589.

[6] Там же. С. 590.

[7] Русская старина. 1883. № 9. Вып. 7–9. С. 551–552.

[8] Гревенс Петр Григорьевич (1831–1866) — старший сын Г. А. и Е. П. Гревенсов. Выпускник Санкт-Петербургского университета (1852). Служил в Вологде. В 1860-х годах был предводителем дворянства Вологодского уезда. 17 ноября 1866 года покончил жизнь самоубийством из-за растраты казенных денег. Подробнее о нем см.: *Лазарчук Р. М.* К. Н. Батюшков и Вологодский край. С. 5, 238.

[9] См. об этом: *Мисайлиди Л. Е.* «Собственность слепца Г. И. Ширяева»: из истории формирования батюшковских фондов в Пушкинском Доме // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2020 год. СПб., 2020. С. 58–74.

[10] ИРЛИ. Ф. 265. Оп. 2. № 146. Л. 6 об.

следний адресат поэта. Именно ему писал и молодой Гревенс. Возможно, Белецкому принадлежала идея написания и издания этого биографического очерка, которое по каким-то причинам тогда не было осуществлено.

Что же известно в настоящее время о корреспонденте Батюшкова и младшего Гревенса?[11]

Петр Иванович Белецкий родился в 1819 году, окончил Петербургский университет в 1844 году, служил преподавателем истории во 2-м Кадетском корпусе. В 1849 году был необоснованно привлечен к следствию по делу М. В. Петрашевского по доносу агента П. Д. Антонелли.[12] Арест произошел 23 апреля, а 10 июля Белецкий был освобожден из-под стражи с отдачей под секретный надзор и запрещением преподавать. Но 17 июля был вновь арестован за оскорбление своего доносчика и 22 июля 1849 года сослан в Вологду под надзор полиции.

В поисках материалов о последнем адресате поэта удалось обнаружить «Документы следствия по делу П. И. Белецкого»[13] в личном фонде крупного специалиста по петрашевцам Веры Романовны Лейкиной-Свирской, хранящемся в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки. Дело представляет собой машинописную копию с подлинников, находившихся в Ленинградском отделении Центрального государственного военно-исторического архива (ЛО ЦГВИА) и в Центральном государственном историческом архиве Москвы (ЦГИАМ). Вероятно, копия была сделана во время работы Лейкиной-Свирской над коллективным трудом «Дело петрашевцев» (В 3 т. М.; Л., 1937–1951). Часть материалов была использована авторами труда, в том числе и самой Лейкиной-Свирской.

Из этого издания можно узнать и об обстоятельствах ареста Белецкого, который произошел по недоразумению.[14] Однако очевидно, что авторов труда личность учителя истории интересовала только в связи с его арестом и следствием. Архивное же дело содержит множество интереснейших материалов, касающихся нашего героя, в том числе и вологодского периода.

Из показаний Белецкого мы узнаем, что он происходил из мелкопоместных дворян Конотопского уезда Черниговской губернии. Окончил Черниговскую гимназию, пребывание в которой оплачивалось из доходов имения.[15] Затем поступил в Петербургский университет на казенный счет, который окончил в звании действительного студента.[16] На момент следствия родители Белецкого умерли. Оставались только братья и сестры.[17]

С 1846 года Белецкий преподавал историю во 2-м Кадетском корпусе, а с 1848 года и в 1-м Кадетском корпусе. Снимал квартиру на Васильевском острове в доме Траншеля, которую обыкновенно делил с кем-то из приятелей. В 1849 году Белецкий предложил временно поселиться у себя штабс-капитану Генерального штаба Павлу Алексеевичу

---

[11] Краткие биографические сведения о Белецком были приведены мною в статье «„Собственность слепца Г. И. Ширяева“: из истории формирования батюшковских фондов в Пушкинском Доме» (см. прим. 9).

[12] Антонелли Петр Дмитриевич (1825–1885) — студент Петербургского университета. С декабря 1848 года был внедрен И. П. Липранди, состоявшим при министре внутренних дел, в общество М. В. Петрашевского. Донесения Антонелли на имя И. П. Липранди стали главным материалом для обвинения петрашевцев и вынесения им суровых приговоров.

[13] РНБ. Ф. 1160. № 207.

[14] Любопытно отметить, что в предшествующей литературе Белецкий наряду с некоторыми другими лицами рассматривался как пропагандист идей М. В. Петрашевского (см.: *Бельчиков Н. Ф.* Достоевский в процессе петрашевцев. М.; Л., 1936. С. 198).

[15] РНБ. Ф. 1160. № 207. Л. 89.

[16] Закончив курс обучения в 1843 году, Белецкий, желая получить степень кандидата, еще год оставался в университете в качестве вольнослушателя, однако экзамен сдал неудовлетворительно и степень кандидата не получил (см.: РГИА. Ф. 733. Оп. 9. № 627. Л. 7–7 об.).

[17] В вологодском архиве в списках состоящих под надзором полиции лиц имеются сведения о Белецком, в частности, указаны братья: Константин, Тимофей, Иван (Государственный архив Вологодской области (ГАВО). Ф. 130. Оп. 2. № 17. Л. 89–90). Сведения о пребывании Белецкого в Вологде из Государственного архива Вологодской области предоставлены И. В. Чекаловой, за что приношу ей сердечную благодарность.

Кузьмину,[18] с которым был знаком ранее. С весны 1848 года Кузьмин посещал собрания Петрашевского, о чем Белецкий, по-видимому, не подозревал.

Находящееся в деле Белецкого письмо Кузьмину, датируемое 25 сентября 1848 года, свидетельствует о непростом периоде в жизни преподавателя, готового оставить педагогическое поприще, не оправдавшее его ожиданий. «Со вторым корпусом делается беда: воспитанники не имеют ни получеловеческих, ни скотских понятий. <...> И это-то общество будет называться образованным народонаселением Руси! В первом корпусе любознательнее; зато охотно читаешь предмет, но все-таки тяжело носить бремя учительское, пренебреженное обществом целой России; да и по справедливости: учитель военно-учебных заведений есть плебей. Поступая в эту службу, он добровольно лишает себя всяких прав; без суда и расправы у него отнимается, уменьшается, увеличивается жалованье. Он каждый день должен трепетать за свое благосостояние, а апелляции нет никакой. Кто же станет уважать того, кто добровольно сделался рабом...».[19]

Как мы видим, перед нами мыслящий, полный чувства собственного достоинства человек, не желающий мириться со своим положением, готовый ради этого перейти в гражданскую службу.

Предложение Кузьмину разделить с ним квартиру оказалось для Белецкого роковым. 16 апреля 1849 года у Кузьмина собрались гости, в числе которых оказались, с одной стороны, Петрашевский и П. А. Баласогло, посещавший собрания у Петрашевского, с другой стороны, агент корпуса жандармов Антонелли. На вечер был приглашен и Белецкий. Несомненное доверие, которое он испытывал по отношению к Кузьмину, позволило ему свободно выражать свои взгляды, умеренно либеральные, впрочем, и иронически отзываться о своем училищном начальстве. Характеристики, которую дал Белецкому в своем донесении Антонелли, видевший его впервые, оказалось, впрочем, вполне достаточно для ареста. Из донесения: «Белецкий — это такое существо, которое так и напрашивается на оплеуху или петлю».[20] Собственно, донос Антонелли строился, с одной стороны, на словах Белецкого о классе в 1-м Кадетском корпусе, из которого «выйдут люди, которые двинут Россию вперед»,[21] с другой, на рассказе, похожем на анекдот, о маленьком кадете, который на вопрос, кто такой Авраам, «отвечал, что Авраам, есть миф, представляющий образ пастушеской жизни древних евреев».[22] Любопытно, что и Кузьмин, и Баласогло на допросе утверждали, что слов Белецкого не слышали, так как находились в другой комнате. Впрочем, несомненный интерес представляет характеристика Белецкого, данная ему Кузьминым на допросе: «Белецкий, по моему мнению, воспользовался учением, но не имел случая приобрести образованности светской; живой, энергический характер и резкость выражений часто заставляют делать невыгодное об нем заключение».[23]

Белецкого допрашивали 6 мая в один день с братьями Достоевскими и Кузьминым. В «Записках для сведения», веденных в 1849 году управляющим III отделением Собственной Его императорского величества канцелярии Л. В. Дубельтом, читаем: «Ответы Достоевского 2-го (Ф. М. Достоевского. — *Л. М.*) и Белецкого не заключают в себе ничего положительного и оба просили дозволения представить письменно свои показания».[24] В «Деле Белецкого» такие показания имеются и датируются 27 мая 1849 года.

Отвергая обвинения, Белецкий пишет: «Бумаги мои и вся переписка находятся в руках правительства — они скажут за себя сами. Следовательно, я замаран только од-

---

[18] Кузьмин Павел Алексеевич (1819–1885) — штабс-капитан Генерального штаба, генерал-лейтенант (1881). Привлекался по делу петрашевцев, но через пять месяцев был отпущен. Впоследствии чиновник Оренбургского, а затем Киевского военно-окружного суда. Автор записок: Из записок генерал-лейтенанта Павла Алексеевича Кузмина // Русская старина. 1895. Т. 83. № 2. С. 154–173; № 3. С. 85–91; № 4. С. 71–86.

[19] РНБ. Ф. 1160. № 207. Л. 24.

[20] Дело петрашевцев: В 3 т. М.; Л., 1951. Т. 3. С. 438.

[21] Там же.

[22] Там же.

[23] Там же. Т. 2. С. 32.

[24] *Дубельт Л. В.* Записки для сведения. 1849 // Российский архив. История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв. Новая сер. MMIV. М., 2005. С. 169.

ним не понявшим и не знавшим меня обвинителем».[25] По словам Белецкого, готового к очной ставке с обвинителем, тот лишил его возможности оправдания перед правительством, так как заподозрил «чистоту» его «совести и нравственности»: «Он скажет, я не мог не знать о существовании тайного общества, приняв к себе — хоть и временно — штабс-капитана Кузьмина и позволив ему пригласить некоторых видных людей на вечер, которого участником был сам».[26] Следует отметить, что Белецкий вступается за Кузьмина, отмечая его благородство и невозможность участия в каких-либо обществах.

Показания Белецкого приобретают характер обвинения: «Впрочем, где дело идет о заподозрении совести и нравственности, этих двух тайников души, там оправдание, если и не невозможно, зато очень трудно, особенно в подобном случае и в нынешнее время. Тут уже клевета вступает во все незаконные права: двусмысленное выражение, без умысла оброненное в письме отца, матери, брата, сестры, университетского товарища, сомнительная строка в собственных бумагах, запрещенная книга, приобретенная и прочтенная из одной любознательности: все эти обстоятельства — на которые при благоприятных обстоятельствах самая строгая цензура не обратила бы внимания, в настоящем моем бедствии послужат поводом к увеличению причин для моего обвинения».[27]

Личность Белецкого, без сомнения пылкую, отличало обостренное чувство чести. В заключение он беспокоится о расчете с различными лицами: речь идет о плате за квартиру владельцу дома, о задолженности прислуге, оставшейся не только без денег, но и без паспортов. Все эти заботы Белецкий предполагал возложить на художника А. И. Деньера,[28] который должен был стать его соквартирантом, но в связи с арестом Белецкого с квартиры съехал. Именно о свидании с Деньером он и просил следственный комитет. Не располагая свободными средствами, Белецкий хотел поручить Деньеру продажу мебели и своего гардероба, получение жалованья в 1-м и 2-м Кадетских корпусах, расчет с вышеозначенными лицами и др.

Из «дела петрашевцев» известно, что вопросник, который предлагался при допросе некоторым лицам, проходившим по этому делу, включал в себя вопрос о знакомстве с Белецким. Все, кому задавался этот вопрос, отвечали на него отрицательно, за исключением, конечно, Кузьмина — и это понятно. Для выяснения справедливости обвинений в адрес Белецкого были разосланы записки директору 1-го Кадетского корпуса О. С. Лихонину и директору 2-го Кадетского корпуса А. И. Бибикову, которые прислали свои ответы, вполне нейтральные. Бибиков, например, характеризовал Белецкого как «сведущего и способного преподавателя», но в силу молодости отличающегося некоторой хвастливостью.[29]

Только 9 июля 1849 года было отправлено предписание военного министра кн. А. И. Чернышева, сообщавшего председателю следственной комиссии И. А. Набокову монаршую волю об освобождении Белецкого.[30] Важной частью воли императора было следующее указание: «...учителя истории, действительного студента Петра Белецкого отнюдь не употреблять на службу ни по военным, ни по гражданским учебным заведениям».[31] Именно с такой формулировкой Военное министерство отправило письмо в Министерство народного просвещения, которое в свою очередь разослало предписания под грифом «секретно» в Учебные округа Петербургский, Дерптский, Казанский, Харьковский, в Главные управления Восточной и Западной Сибири,

---

[25] РНБ. Ф. 1160. № 207. Л. 74.

[26] Там же. Л. 75.

[27] Там же.

[28] Деньер Андрей Иванович (1820–1892) — художник, известный фотограф. В 1842–1849 годах — вольноприходящий ученик Академии художеств. Учился под началом К. П. Брюллова по классу исторической живописи. Еще будучи студентом, увлекся фотографией. В 1851 году открыл «Дагерротипное заведение художника Деньера». Вскоре занялся собственно фотографией, часто раскрашивая снимки акварелью. В 1860 году получил звание «Фотограф их Императорских Величеств».

[29] РНБ. Ф. 1160. № 207. Л. 64–65.

[30] Там же. Л. 93.

[31] РГИА. Ф. 733. Оп. 9. № 627. Л. 1.

в Кавказский комитет, откуда были отправлены соответствующие подтверждения.[32] В одном из писем военного министра содержалось уточнение: «...воспрещение это распространяется и на обучение детей в частных учебных заведениях и частных домах, в коих правительство не может так близко наблюдать за направлением и духом преподавания, как в казенных учреждениях».[33]

Последующие события были описаны Кузьминым в его «Записках»: «А бедный Петр Иванович Белецкий, которого выпустили из крепости, продержав не более месяца, имел несчастье встретиться с Антонелли, и этот негодяй осмеливается обратиться к Белецкому, как знакомый. Белецкий, видевший Антонелли всего один раз, когда тот навязался, так сказать, ко мне на вечер 16-го апреля, извиняется, что не знает, кто он такой, и Антонелли имеет нахальство назвать свою фамилию, напомнив, что был в его квартире. Белецкого это взорвало, и он высказывает: „Как! Вы гнусный, подлый человек, осмеливаетесь подходить ко мне, — прочь, негодяй!“ Ударил ли Белецкий шпиона или нет, не знаю; жаль, ежели не ударил, потому что, по жалобе Антонелли, Белецкого сослали в Вологду на подножный корм, и он должен был прожить там до весны 1853 года, когда ему позволили возвратиться в Петербург».[34]

Казалось бы, благодаря аресту, Белецкий был избавлен от необходимости преподавания и мог наконец-то уйти в гражданскую службу, о которой мечтал годом ранее. Но 17 июля по жалобе Антонелли от 16 июля был доставлен в штаб жандармов. В своих «Записках для сведения» Дубельт, освещая происшедшее, указывает, что Белецкий, «встретив на улице чиновника 14-го класса *Антонелли*, укорял его за донос и оскорбил обидными выражениями».[35] Так было вынесено решение: выслать Белецкого в Вологду под строжайший надзор полиции.[36] На полях дневника Дубельта император написал карандашом: «Туда и дорога».[37]

Как же сложилась жизнь ссыльного в первое время его пребывания в Вологде? В «Ведомости находящимся под надзором полиции лицам, проживающим в 1 части Вологды» за 1849 год читаем: «Бывший учитель 1-го Кадетского корпуса Петр Белецкий <...>. Чем себя содержит: содержит себя деньгами, привезенными с собою. Занятия никакого не имеет. По недавнему пребыванию Белецкого в Вологде решительного отзыва о поведении его сделать нельзя, впрочем, ничего предосудительного не замечено. Знакомство ведет с находящимися под надзором полиции лицами».[38] В дневнике выпускника Вологодской губернской гимназии Кирилла Антоновича Березкина описана встреча с Белецким 13 августа 1849 года: «Был я еще у Корелкина,[39] на этот раз застал его дома, к нему тут пришел сосланный сюда под надзор полиции учитель р<усской> истории в первом кадетском корпусе, Белецкий, молодой человек довольно умный, умный, но кажется нынешнего века, вольнодумен, я немного с ним познакомился. По обыкновению советует ехать в университет учиться...».[40]

Свою вологодскую жизнь сам Белецкий подробно излагает в письме к начальнику Штаба военных учебных заведений Якову Ивановичу Ростовцеву,[41] состоявшему чле-

---

[32] Там же. Л. 10–10 об., 11–12, 14–14 об.

[33] Там же. Л. 4.

[34] Из записок генерал-лейтенанта Павла Алексеевича Кузмина // Русская старина. 1895. Т. 83. № 4. С. 77–78.

[35] *Дубельт Л. В.* Записки для сведения. С. 218.

[36] См. письмо военного министра кн. А. И. Чернышева министру внутренних дел гр. Л. А. Перовскому: РГИА. Ф. 1286. Оп. 11. 1849 г. № 1173. Л. 1–1 об.

[37] *Дубельт Л. В.* Записки для сведения. С. 218.

[38] ГАВО. Ф. 130. Оп. 2. № 5. Л. 44 об. — 45.

[39] Имеется в виду уроженец Вологды Николай Петрович Корелкин (1830–1855), на тот момент студент историко-филологического отделения философского факультета Санкт-Петербургского университета, удостоенный в 1849 году золотой медали за «Рассуждение о языке летописи Нестора» (закончил университет в 1850 году в звании кандидата).

[40] Дневник Кирилла Антоновича Березкина. СПб., 2014. С. 231–232.

[41] Ростовцев Яков Иванович (1803–1860) — граф, генерал от инфантерии, член Государственного совета. Выпускник Пажеского корпуса, с 1822 года служил в лейб-гвардии Егерском полку. В ноябре 1825 года был принят Е. П. Оболенским в члены «Северного общества». 12 дека-

ном Следственной комиссии по делу петрашевцев.[42] Письмо датируется 12 января 1852 года. Поводом для него послужила, по-видимому, устная просьба Ростовцева, обращенная к вологодскому дворянину Ивану Николаевичу Эндаурову,[43] разузнать о судьбе ссыльного учителя истории. По-видимому, именно Эндаурову Белецкий был обязан изменением своей участи и почел своим долгом написать письмо Ростовцеву и выразить ему признательность «за сожаление о человеке погибшем», как пишет о себе Белецкий.

С обезоруживающей откровенностью он описывает свою вологодскую жизнь без просвета и надежды. Следует вспомнить, что Белецкий не имел никаких доходов кроме жалованья, которое прекратили выплачивать после его ареста. «Что такое я в Вологде? Ссыльный, без имени, без средств: вот моя репутация! Она дает огромный простор оскорблениям и запирает вход к людям достойным, потому что в интересах их жизни бедняк, да еще заподозренный от правительства, участвовать не может. Безызвестность, уединение — единственный удел злополучия».[44]

Белецкий берет на себя смелость в этом письме не жаловаться, но на своем примере описать типичную судьбу ссыльного, отверженного обществом, лишенного средств к существованию и возможности их заработать. «Ваше превосход<ительст>во, — пишет Белецкий, — лицам, подобно вам удостоенным высокого доверия у его величества государя императора, иногда не мешает знать, какая участь постигает бедняка, над которым правительство, приводя в исполнение свой приговор, бросает злосчастного, хотя бы то и виновного на произвол судьбы».[45]

А вот его личная история: «Уже два с половиной года я имею несчастье в буквальном смысле слова пресмыкаться в Вологде. Средств к жизни у меня нет. Заработок, к которому приспособлен, запрещен правительством. Более года у меня не было медной копейки».[46]

Пытаясь определиться на службу, Белецкий обратился к губернатору Степану Григорьевичу Волховскому,[47] который, ссылаясь на отсутствие рекомендаций военного министра, вынужден был отказать ему в просьбе, но, тем не менее, предложил

бря совершил поступок, воспринятый многими как предательство: вручил вел. кн. Николаю Павловичу письмо с предупреждением о возможном заговоре и уговаривал отказаться от трона. Об этом сообщил друзьям Оболенскому и К. Ф. Рылееву. Участвовал в подавлении восстания, где был ранен. В качестве адъютанта вел. кн. Михаила Павловича участвовал в турецкой (1828) и польской (1831) кампаниях. С 1835 года занимал должность начальника штаба по военно-учебным заведениям. В этом качестве составил свод законов о подведомственных ему учреждениях (1837), «положение» об управлении ими (1843) и «наставление» для образования их воспитанников (1848), привлекал лучших преподавателей, совершенствовал систему руководства кадетскими корпусами и т. д. Ростовцеву принадлежала идея издания «Журнала для чтения воспитанникам военно-учебных заведений» (1836–1865), главным редактором которого был сам. Член Следственной комиссии по делу петрашевцев (1849), ходатайствовал о смягчении наказания Н. Я. Данилевскому, Ф. М. Достоевскому, С. Ф. Дурову и др. С 1857 года — член Секретного комитета по крестьянскому делу, в 1859 году был председателем Редакционных комиссий. Его программа отмены крепостного права легла в основу Положений 19 февраля 1861 года.

[42] РНБ. Ф. 1160. № 208. Л. 1–6. Письмо является копией, сделанной Лейкиной-Свирской с документа ЦГИАМ.

[43] Эндауров Иван Николаевич — полковник лейб-гвардии Уланского полка. Владел имением Братково в Вологодской губернии. Отличался либеральными взглядами. Находился в родстве с Ростовцевым, которому был обязан местом члена Вологодского губернского комитета (1858–1859): губернские комитеты занимались разработкой условий отмены крепостного права в России (составителем программы занятий губернских комитетов был Ростовцев). Эндауров — один из авторов Положения об улучшении и устройстве быта вологодских крестьян 1859 года.

[44] РНБ. Ф. 1160. № 208. Л. 1.

[45] Там же.

[46] Там же. Л. 2.

[47] Волховский Степан Григорьевич (1786–1858) — тайный советник, сенатор, в 1841–1850 годах — вологодский губернатор. Выпускник Московского благородного пансиона (1801). По окончании служил в Главном почтовом управлении, с 1811 года — в канцелярии Министерства внутренних дел. В 1815 году принимал участие в походе русской армии против Наполеона. В 1833–1841 годах — председатель Вологодской казенной палаты. В 1850–1853 годах — самарский губернатор.

выполнить работу, которая давала ссыльному шанс проявить себя и, возможно, получить место. Вот как описывает это предложение Белецкий: «„Рассмотрите вот эту записку о писцовых книгах,[48] и скажите мнение о ней“. Дело касалось чисто до моего предмета — русской истории. Я взялся за него сначала по обязанности, а потом по увлечению. Оказалось, что книги эти — копии с подлинников, относящихся до всего XVII — и начала XVIII столет<ия>, т. е. до решительной реформы в устройстве государства Петра В<еликого>. Материалы, в этих книгах заключающиеся, весьма важны. Интерес их содержания превзошел мои ожидания. Записка о них оказалась негодной. Я составил подробный план надлежащей обработки, представил губернатору, он одобрил. Оставалось работать».[49] Предполагалось, что вся работа будет закончена в течение двух лет, а затем ее можно будет представить в Академию наук.

Но для подобной работы необходима была специальная литература. Бывший учитель истории написал в Петербург своим бывшим однокашникам, но ответа не получил, по-видимому, из опасения связей со ссыльным. В итоге Белецкий предложил учителям местной гимназии, преподававшим историю и правоведение, принять участие в выписке извлечений из писцовых книг. «Мы решили, — пишет Белецкий, — в продолжение года окончить приготовительные работы, т. е. сделать извлечение из писцовых книг, их более десяти, и каждая тысячи в две страниц обыкновенной писчей бумаги. — Объяснив им приемы дела, сам я поспешал окончанием извлечений из тотемской писцовой,[50] чтобы на опыте показать процесс работы и соблюсти единство, необходимое в сотрудничестве».[51]

Однако и здесь Белецкого подстерегал злой рок. Во время приезда в Вологду из Петербурга для инспектирования гимназии кн. Г. А. Щербатова[52] директор вологодских училищ[53] из опасений за благонравие своих подчиненных попросил князя выслать куда-нибудь подальше нашего незадачливого историка. В итоге князь посоветовал учителям прекратить сношения с Белецким. Прежние его товарищи, которые должны были с ним вместе заниматься «извлечениями» из писцовых книг, не объяснили ничего не только князю, но и самому Белецкому, а при встрече сказали, что «опасаются за последствия знакомства»[54] с ним, так как о нем ходит «дурная молва».[55] Так человек, для которого эта работа была последней надеждой, получил незаслуженное оскорбление и потерял возможность завершить начатое.

Прошло время, прежде чем он узнал все обстоятельства происшедшего. В то же время губернатор, ожидавший результатов работы, стал относиться к Белецкому с недоверием: «В его глазах я казался обманщиком. Извинять же свою медлительность затруднительностью положения было неловко, стыдно. Это бы выразило нетерпеливость нрава, ропот и унизительную просьбу о подаянии».[56] Следует отметить сильно развитые самолюбие и щепетильность Белецкого. Вскоре он остался и вовсе без покровителя: в ноябре 1850 года Волховский получил назначение возглавить вновь организованную Самарскую губернию.

На момент написания письма Белецкий уже более года находился на службе у вологодского помещика, который, не имея возможности выплачивать ему жалованье,

---

[48] Писцовые книги содержали детальное описание условий хозяйствования вотчин, сел, монастырей России с XV до середины XVII века.

[49] РНБ. Ф. 1160. № 208. Л. 2–3.

[50] Речь идет о писцовой книге г. Тотьмы Вологодской губернии.

[51] РНБ. Ф. 1160. № 208. Л. 3–4.

[52] Речь идет о помощнике попечителя Санкт-Петербургского учебного округа кн. Григории Алексеевиче Щербатове (1819–1881), который занимал эту должность с 1850-го до апреля 1855 года.

[53] С 1 сентября 1833-го по 31 января 1852 года эту должность занимал Андрей Васильевич Башинский. Один из учеников характеризовал его как человека малообразованного, подчинявшегося инспектору, который проповедовал «благонравное поведение, благочестие, смирение, повиновение властям» (Записки Н. Ф. Бунакова. Моя жизнь, в связи с общерусской жизнью, преимущественно провинциальной. 1837–1905. СПб., 1909. С. 8–9).

[54] РНБ. Ф. 1160. № 208. Л. 4.

[55] Там же.

[56] Там же.

мог только предоставить ему приют, так как его предприятие было новым, а помещик был небогат. В обязанности ссыльного входило наблюдение за выработкой сигар и продажа их в магазине. «А писцовые книги лежат, — пишет он, — времени нет, а главное, нет особой комнаты. Печально, да что же делать. Виды на гражданскую службу я оставил. <...> Я не ропщу и не жалуюсь на свое положение, привык к нему; ко всему можно привыкнуть. Но невольный одолевает страх, когда подумаешь, отчего злосчастного имеет право оскорблять каждый и почему правительство, наказывая виновного, ни малейшего внимания не обращает на его поступки, иногда не лишенные доблестной кротости. Будто заживо погребают».[57]

Нужно отдать должное нашему герою: он имеет смелость сказать правду в лицо представителю власти. Это шаг отчаяния, но и надежды на благородство человека, который вспомнил о нем.

Выражая признательность Ростовцеву в конце письма, Белецкий очень тепло отзывается об Иване Николаевиче Эндаурове, который, по-видимому, принял активное участие не только в улучшении положения ссыльного, но и ввел его в дом племянника Батюшкова Григория Абрамовича Гревенса, занимавшего на тот момент должность управляющего Удельной конторой.

Письмо Батюшкова и в особенности письмо Петра Гревенса свидетельствуют о том, что в этой семье Белецкого полюбили. Личное общение Петра Ивановича с семейством Гревенсов и Батюшковым продолжалось примерно полтора года, считая от даты письма Ростовцеву до отъезда Белецкого из Вологды. За это время он стал своим в этом без преувеличения избранном кругу. Об этом свидетельствует и доверительный тон письма Петра Гревенса Белецкому: «Сделайте милость, Петр Иванович, зайдите в магазин Смирдина, узнайте о книгах, которые мы желаем иметь от него, скоро ли он вышлет, и, кроме того, по прилагаемой квитанции справьтесь, отчего из магазина до сих пор не высылают нам тех книг, на которые мы послали 12 рублей».[58] Сохранилась небольшая часть библиотеки Григория Абрамовича Гревенса: 125 томов в изящном оформлении с экслибрисом владельца.[59] Это по преимуществу книги гуманитарного содержания, в том числе по русской и всемирной истории, которые могли привлечь внимание бывшего учителя. Можно предположить, что Белецкий рассказывал новым знакомым и о своих занятиях писцовыми книгами.

Возвращаясь к письму Батюшкова, можно без преувеличения сказать, что в лице ссыльного поэт нашел заинтересованного собеседника. Как историку, Белецкому, без сомнения, были важны рассказы Константина Николаевича о прошлом, прежде всего о войнах с Наполеоном, как свидетельства очевидца тех событий, даже если они были окрашены фантазиями рассказчика.

По-видимому, поэт увидел в своем новом знакомце и любителя искусств. Возможно, среди знакомых Белецкого наряду с Деньером были и другие художники, он наверняка бывал на выставках в Академии художеств и прекрасно знал сочинение Батюшкова «Прогулка в Академию художеств», о котором идет речь в письме.

Для ссыльного преподавателя Константин Николаевич был, несомненно, человек-легенда: и как поэт, и по связям с выдающимися людьми своего времени. В то же время для самого Батюшкова был важен молодой заинтересованный слушатель, каковым, собственно, и являлся Белецкий.

Продолжал ли Белецкий заниматься писцовыми книгами?

В журнале «Русский архив» за 1915 год было опубликовано письмо Белецкого от 1 октября 1852 года, адресованное историку и археографу, академику Петербургской академии наук Якову Ивановичу Бередникову[60] и содержавшее просьбу Белецкого

---

[57] Там же. Л. 5–6.

[58] ИРЛИ. Ф. 265. Оп. 2. № 146. Л. 6 об.

[59] *Лазарчук Р. М.* К. Н. Батюшков и Вологодский край. С. 231–234.

[60] Бередников Яков Иванович (1793–1853) — русский историк и археограф, академик Петербургской академии наук (1847). Учился в Казанском и Московском университетах, где занимался русской историей под руководством М. Т. Каченовского. После окончания служил по разным ведомствам. С 1830 года главным занятием его жизни была работа в Археографической комиссии. Участник Археографической экспедиции П. М. Строева. В 1838 году был назначен

о содействии в возможности продолжения работы с писцовыми книгами, которые на тот момент были у него отобраны.[61] В письме была изложена история этих занятий, которая нам известна. В то же время подробно описаны сами книги, их содержание, состояние, уникальные сведения, которые ему удалось из них извлечь. Из текста письма очевидно, что Белецкий был страстно увлечен своим предметом и понимал «подлинное значение для науки» писцовых книг.[62] Автор публикации И. П. Мордвинов дает следующую характеристику Белецкому-исследователю: «Человек этот стремился отдать свою жизнь на многотрудную, кропотливую, невидную работу над этими глубоко поучительными, но и безмерно скучными для непосвященных источниками. Работу эту понимал он, по-видимому, вполне верно и сделал бы ее в доступных ему пределах честно, но судьба не позволила, кажется, ему осуществить свою заветную мечту».[63] К сожалению, личность автора письма публикатору была неизвестна.

В 1853 году Белецкий пытался опубликовать статью «О значении писцовых книг» в «Вологодских губернских ведомостях». Так, в Государственном архиве Вологодской области имеется следующий документ, который датируется 23 июня 1853 года: «Господину директору Училищ Вологодской Губернии. [64] Препровождая при сем рукописную статью „О значении писцовых книг. Соч. Петра Белецкого“ С.-Петербургский цензурный комитет находит эту статью неподходящей для помещения в „Губернских Ведомостях“, хотя она с некоторыми исключениями, и могла бы быть помещена в ученом журнале».[65]

Узнал об этом Белецкий уже в Петербурге, куда он возвратился в конце мая 1853 года.[66] В Российском государственном историческом архиве хранится письмо начальника III отделения гр. А. Ф. Орлова, адресованное министру внутренних дел Д. Г. Бибикову от 16 апреля 1853 года с известием о прощении Белецкого: «По всеподданнейшему моему ныне докладу поступившего ко мне ходатайства о нем, государь император изволил всемилостивейше простить Белецкому поступок, бывший поводом высылки его в Вологду...».[67] В то же время запрет на преподавание в военных и гражданских учебных заведениях оставался в силе.

Как же сложилась жизнь бывшего изгнанника по возвращении в Петербург?

Из Полного послужного списка Белецкого, составленного в июле 1867 года в связи с его переходом из Морского министерства в Министерство народного просвещения, можно себе представить все этапы его прохождения по служебной лестнице после возвращения из ссылки начиная с 1855 года.[68] Где и как провел Белецкий два года до поступления на службу, нам неизвестно. 28 августа 1855 года он был определен в Медицинский департамент Морского министерства в должности помощника столоначальника. 20 февраля 1860 года назначен младшим помощником делопроизводителя Инспекторского департамента.

2 ноября 1859 года последовало высочайшее соизволение «поступать на службу по всем учебным заведениям за исключением заведений, состоящих в военно-учебном ведомстве».[69]

Это позволило Белецкому в 1867 году просить о переводе в Министерство народного просвещения на открывшуюся вакансию младшего делопроизводителя.[70] Но-

---

главным редактором Археографической комиссии, в этой должности приступил к изданию Полного собрания летописей и успел издать до своей кончины первые шесть томов.

[61] К истории изучения писцовых книг // Русский архив. 1915. Кн. 3. Вып. 9. С. 8–17.

[62] Там же. С. 8.

[63] Там же.

[64] Речь идет об уже упоминавшемся авторе «Заметок о жизни К. Н. Батюшкова в Вологде» А. С. Власове (см. прим. 3).

[65] ГАВО. Ф. 438. Оп. 3. № 2028. Л. 56.

[66] Свидетельство на свободное следование из Вологды было выдано Белецкому 20 мая 1853 года (см.: РГИА. Ф. 1286. Оп. 11. 1849 г. № 1173. Л. 7–7 об.).

[67] Там же. Л. 4–4 об. Стоит обратить внимание на упоминание ходатая, имя которого в письме не указано. Возможно, им мог быть Ростовцев.

[68] РГИА. Ф. 733. Оп. 120. № 466. Л. 4–12.

[69] Там же. Л. 43–44.

[70] Там же. Л. 1.

вому назначению предшествовала переписка между министерствами и Морского министерства с Управлением III отделения для выяснения возможности службы в Министерстве народного просвещения в связи с его нахождением под следствием в 1849 году.[71]

На новом месте службы Белецкий получил должность делопроизводителя VI класса. При этом в чинах он прошел путь от губернского секретаря до коллежского советника. Хотя бывший учитель истории не стал столоначальником, тем не менее, сумел сделать неплохую карьеру: чин коллежского советника приравнивался к званию полковника. Однако продолжить свое продвижение по службе он уже не смог: 4 сентября 1870 года в возрасте 48 лет Петр Иванович Белецкий скончался от холеры.[72]

В 1848 году в письме к Кузьмину Белецкий писал о своем желании перейти на гражданскую службу: «...там хоть лет через десять будешь столоначальником».[73] В то же время ему было важно не оставлять ученых занятий: «...с книгой я сроднился за тридцать лет моей жизни».[74] Вероятно, при более удачном стечении обстоятельств вполне могла бы сложиться его ученая карьера, начатая в Вологде с изучения писцовых книг.[75]

В судьбе Белецкого удивительным образом соединились две эпохи русской жизни. По социальному статусу, мировоззрению, взглядам он, несомненно, относился к поколению сороковых годов и мог бы стать героем Достоевского. В то же время волею судьбы в Вологде он попал в окружение Константина Николаевича Батюшкова, принадлежавшего к блистательной, но уже ушедшей эпохе.

Публикуемые нами материалы о Петре Ивановиче Белецком из российских архивов дают возможность расширить представление об окружении Батюшкова последних лет его жизни, в то же время они по-новому освещают социально-политическую картину России середины XIX века на примере незаурядной личности человека, случайно оказавшегося в эпицентре истории.

---

[71] Там же. Л. 2, 3, 13–19.

[72] Вдова Белецкого Евдокия Яковлевна, урожд. Ревуцкая, оставалась после его смерти с двумя маленькими детьми Верой и Владимиром. В ноябре переехала вместе с ними в родовое имение мужа — с. Дмитровка Конотопского уезда Черниговской губ., где 20 декабря того же года родила сына Петра (см.: Там же. Л. 33–34, 50– 50 об.).

[73] РНБ. Ф. 1160. № 207. Л. 24.

[74] Там же. Л. 26.

[75] Судьба писцовых книг, которыми занимался Белецкий, неизвестна. Возможно, некоторые из них были описаны и вошли в издание: Писцовые и переписные книги Вологды XVII — начала XVIII века: В 2 т. М., 2008; Писцовые, переписные и дозорные книги Вологды XVII века. Вологда, 2018. Т. 3. Возможно, они еще ожидают своего нового исследователя и публикатора.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-61-68

© *Е. Б. Смагина*

МОТИВЫ БИБЛЕЙСКОЙ «ЛИТЕРАТУРЫ ПРЕМУДРОСТИ» В АФОРИЗМАХ КОЗЬМЫ ПРУТКОВА

В № 80 «Санкт-Петербургских ведомостей» за 1854 год была опубликована анонимная статья «Русская журналистика», которая содержит, в частности, обзор журнала «Современник» и приложения к нему «Ералаш». В числе прочего речь в ней заходит о публикации «произведений Козьмы Пруткова». Автор обзора упрекает пародиста за неактуальность («нет цели, нет современности, нет жизни»; оригиналы пародий, по его словам, уже лет пятнадцать как устарели) и еще за что-то, не совсем понятное:

«...до какой степени права и остроумна была „Ералашь“, пародируя то, чего не следовало пародировать».[1] Спрашивается: на какой не дозволенный для пародирования предмет намекает автор статьи?

Исследователи полагали, что это были какие-то личные выпады, которые современникам были понятны, а для нас проходят незамеченными.[2] Но во-первых, такое утверждение плохо сочеталось бы с упреком в неактуальности, даже противоречило бы ему. Во-вторых, публикация Пруткова не содержит личных выпадов в прямом смысле этого слова. Даже позднейшее посвящение «Моему сослуживцу г-ну Бенедиктову» еще отсутствует. И вообще, трудно было бы не увидеть личный выпад, если таковой есть — даже если мы уже не знаем, в кого он метил.

Но при подробном рассмотрении афоризмов Пруткова проявляются интересные вещи, предположительно упущенные (во всяком случае, не высказанные) исследователями, но замеченные (хотя и не высказанные прямо) современниками.

Исследователи справедливо искали адресата пародии среди авторов того времени, выпускавших сборники афоризмов. Одни находят такового в русской литературе, другие — во французской беллетристике. В прототипы афориста Пруткова попадали самые разные авторы, как отечественные, так и западные, начиная с Ф. де Ларошфуко.[3] Примечательно, что одним из таких адресатов оказался государственный деятель, имеющий отношение к церкви, — будущий обер-прокурор Синода К. П. Победоносцев, перу которого принадлежит ряд афоризмов.

Известно, что авторы этого пародийного персонажа, А. К. Толстой и братья Жемчужниковы, в качестве материала для «его» опусов (подчеркиваю: материала, а не конечной цели пародистов) обращались и к классическому наследию — в частности, к литературе древности. И при внимательном чтении афоризмов Пруткова возникают совершенно неожиданные параллели.

Вспомним самый, пожалуй, типичный и неоднократно повторяющийся афоризм:

> Никто не обнимет необъятного. (I, 3[4])
> Никто не обнимет необъятного. (I, 44)
> Никто не обнимет необъятного! (I, 67)
> Плюнь тому в глаза, кто скажет, что можно объять необъятное! (I, 104)
> Опять скажу: никто не обнимет необъятного! (I, 160)
> Есть ли на свете человек, который мог бы обнять необъятное? (II, 91).

Этот афоризм исследователь творчества Пруткова относит к тем, которые «могли бы быть восприняты как совершенно „нейтральные“, не имеющие никакого пародийного коннотата».[5]

---

[1] [Б. п.]. Русская журналистика // Санкт-Петербургские ведомости. 1854. 9 апр. № 80.

[2] См., например: *Морозов А. А.* Русская стихотворная пародия // Русская стихотворная пародия (XVII — начало XX в.). Л., 1960. С. 60–61 (Библиотека поэта. Большая сер.).

[3] «Подобного рода „нравственные мысли“ и „правила жизни“ мы без труда обнаружим, раскрыв наудачу практически любой журнал или альманах середины 1810–1820-х годов. Сформировавшаяся на рубеже XVIII–XIX столетий отечественная традиция подражания французской литературе „максим и размышлений“ переживала в то время своеобразный „период расцвета“. Помимо упоминаемого, как правило, исследователями афористики Пруткова П. И. Шаликова <...> многие другие русские литераторы тех лет отдали дань сочинительству в обозначенном „прозаическом роде“» (*Кулишкина О. Н.* Козьма Прутков в истории русской афористики // Русская литература. 2001. № 4. С. 156). Прототипом прутковской афористики называли, в частности, А. Анаевского (*Бухштаб Б. Я.* Козьма Прутков // Прутков К. Полн. собр. соч. М.; Л., 1965. С. 28 (Библиотека поэта. Большая сер.)). М. И. Привалова предположила, что оригиналом целого ряда афоризмов послужили «Пифагоровы законы» П.-С. Марешаля (*Привалова М. И.* О некоторых источниках «Мыслей и афоризмов» Пруткова // Вестник Ленинградского университета. 1967. Вып. 2. № 8. С. 76–86).

[4] Здесь и далее «Мысли и афоризмы» цитируются по изд.: *Прутков К.* Полн. собр. соч.; ссылки приводятся в тексте с указанием номера части и номера афоризма.

[5] *Кулишкина О. Н.* Козьма Прутков в истории русской афористики. С. 155–156.

Однако в обширном и хорошо всем известном корпусе древних текстов неоднократно встречаются изречения, выглядящие непосредственным оригиналом структуры прутковского афоризма:

Кто родится чистым от нечистого? Ни один (Иов 14:4).[6]
От нечистого что может быть чистого, и от ложного что может быть истинного? (Сирах 34:4).[7]
Кривое не может сделаться прямым, и чего нет, того нельзя считать (Эккл 1:5).
…ибо кто может выпрямить то, что Он сделал кривым? (Эккл 7:13).

Схожим по структуре представляется и такой изобилующий повторами пассаж: «...человек не может постигнуть дел, которые делаются под солнцем. Сколько бы человек ни трудился в исследовании, он все-таки не постигнет этого; и если бы какой мудрец сказал, что он знает, он не может постигнуть этого» (Эккл 8:17).

В «Мыслях и афоризмах» можно отыскать и другие изречения, которые, кажется, вторят библейским стихам. Ср. хотя бы следующие группы речений в «Премудрости Иисуса, сына Сирахова»: «Есть у тебя скот? наблюдай за ним, / и если он полезен тебе, пусть остается у тебя. / Есть у тебя сыновья? учи их, / и с юности нагибай шею их. / Есть у тебя дочери? имей попечение о теле их, / и не показывай им веселого лица твоего. <…> / Есть у тебя жена по душе? не отгоняй ее» (Сирах 7:24–28); «Если ты обременил себя яствами, то встань из-за стола и отдохни» (Сирах 31:24); «Если есть у тебя раб, то да будет он как ты; / ибо ты приобрел его кровью. / Если есть у тебя раб, то поступай с ним, как с братом; / ибо ты будешь нуждаться в нем, как в душе твоей» (Сирах 33:31–32).

Афоризм Козьмы Пруткова продолжает и вместе с тем подытоживает эти поучения: «Если у тебя есть фонтан, заткни его; дай отдохнуть и фонтану» (I, 22).[8]

Библейская премудрость советует: «Не шути с невеждою, / чтобы не подверглись бесчестию твои предки» (Сирах 8:5).

Далее следуют советы, построенные по той же схеме: запрет + возможные последствия его нарушения. В следующей главе 9:1–11 даны подобные же советы об отношении к женщинам: «Не отдавай жене души твоей, чтобы <...> Не выходи навстречу развратной женщине, чтобы <...> Не оставайся долго с певицею, чтобы...» и т. д.

Прутков объединяет эти две темы: «Не шути с женщинами: эти шутки глупы и неприличны» (I, 91).

На похвалу: «Соблюдающий закон обладает своими мыслями, / и совершение страха Господня — мудрость» (Сирах 21:12–13); «Знание мудрого увеличивается подобно наводнению, / и совет его — как источник жизни» (Сирах 16); «Мудрый муж не возненавидит закона, / а притворно держащийся его — как корабль в бурю» (Сирах 33:2–3), — Прутков отвечает схожим сравнением: «Магнитная стрелка, непреодолимо влекомая к северу, подобна мужу, который блюдет законы» (I, 32); «Доблий муж подобен мавзолею» (I, 114).

На изречение Притчей: «Пусть хвалит тебя другой, а не уста твои; / другой, а не язык твой» (Притч 27:2), — Прутков как бы возражает: «Что скажут о тебе другие, коли ты сам о себе ничего сказать не можешь?» (I, 8).

В других случаях он обобщает: «Скрытая мудрость и утаенное сокровище невидимое — / какая польза от обоих? / Лучше человек, скрывающий свою глупость, / нежели человек, скрывающий свою мудрость» (Сирах 20:30–31). Ср. у Пруткова: «Скрывая истину от друзей, кому ты откроешься?» (I, 19).

---

[6] Таков синодальный перевод. Перевод Российского Библейского общества: «Кто извлечет из нечистого чистое? Никто».

[7] Второканоническая «Книга премудрости Иисуса, сына Сирахова» всегда была популярна именно в российской среде. Достаточно сказать, что книга явно послужила одним из источников для составления «Домостроя».

[8] У этого изречения, впрочем, был источник в реальной жизни. Иногда Жемчужников, не выдержав постоянных насмешек Толстого, говорил: «Да заткни фонтан, дай ему отдохнуть!» (*Жуков Д. А.* Алексей Константинович Толстой. М., 1982. С. 38).

На библейские речения о приличном поведении в юности и старости: «Слава юношей — сила их, а украшение стариков — седина» (Притч 20:29); «Как прекрасна мудрость старцев / и как приличны людям почтенным рассудительность и совет!» (Сирах 25:7), — Прутков также отвечает обобщением: «Степенность равно прилична юноше и убеленному сединами старцу» (II, 65).

Библейские учительные книги изобилуют наставлениями, обращенными к юноше: «Наставь юношу при начале пути его: / он не уклонится, когда и состарится» (Притч 22:6); «Веселись, юноша, в юности твоей <...> и ходи по путям сердца твоего <...> только знай, что за все это Бог приведет тебя на суд» (Эккл 11:9). Прутков следует тому же образцу: «Начиная свое поприще, не теряй, о юноша! драгоценного времени!» (II, 33). Или: «Говори, юноша, если нужно тебе, едва слова два, когда будешь спрошен, говори главное, многое в немногих словах» (Сирах 32:9–10). «Лучше скажи мало, но хорошо» (I, 8), — вторит «мудрецу Израиля» Козьма.

Одно из самых пространных обличений лени и похвал трудолюбию в Библии начинается так: «Пойди к муравью, ленивец, / посмотри на действия его, и будь мудрым» (Притч 6:6). Далее в греческой и, соответственно, в церковнославянской Библии есть дополнение: «...Или пойди к пчеле, и познай, / как она трудолюбива, какую почтенную работу она производит» (Притч 6:8). Прутков как бы подытоживает эту группу речений, доводя сравнение до абсурда: «Трудись, как муравей, если хочешь быть уподоблен пчеле» (II, 48).

На изречение: «Премудрость соответствует имени своему, / и немногим открывается» (Сирах 6:23), — Прутков отзывается: «Мудрость, подобно черепаховому супу, не всякому доступна» (II, 50).

Наставление: «Не ходи по пути, где развалины, чтобы не споткнуться о камень» (Сирах 32:22), — тоже находит у Козьмы отклик: «Не ходи по косогору, сапоги стопчешь!» (I, 131).

См. также следующий диалог Пруткова с Иисусом, сыном Сираховым: «Не всякому слову верь» (Сирах 19:16) — «Если на клетке слона прочтешь надпись „буйвол“, не верь глазам своим» (I, 106).

Иисус, сын Сирахов, наставляет: «Не устраняйся от плачущих, / и с сетующими сетуй. / Не ленись посещать больного, / ибо за это ты будешь возлюблен» (Сирах 7:37–38).

Ответом на это может служить афоризм Пруткова: «Не растравляй раны ближнего; страждущему предлагай бальзам... Копая другому яму, сам в нее попадешь» (I, 50).

Последняя фраза вообще представляет собой прямое заимствование из библейских книг, где это речение повторяется не раз: «Кто копает яму, тот упадет в нее» (Эккл 10:8); «...выкопали предо мною яму, и *сами* упали в нее» (Пс 56:7; курсив мой. — *Е. С.*); «Кто роет яму, тот упадет в нее...» (Притч 26:27).

Многие библейские афоризмы основаны на сравнении и в то же время имеют перекрестную структуру (параллель + противопоставление): «...и псу живому лучше, нежели мертвому льву» (Эккл 9:4); «Лучше сосед вблизи, / нежели брат вдали» (Притч 27:10). Прутков с успехом перенимает эту конструкцию: «Незрелый ананас, для человека справедливого, всегда хуже зрелой смородины» (II, 30).

Тема посмертной памяти о мудреце и праведнике проходит через ряд библейских книг: «...в вечной памяти будет праведник <...> правда его пребывает во веки» (Пс 112: 6.9); «Память праведника пребудет благословенна» (Притч 10:7); «Многие будут прославлять знание его, / и он не будет забыт вовек. / Память о нем не погибнет, / и имя его будет жить в роды родов» (Сирах 39:11–12); «Семя их пребудет до века, / и слава их не истребится. / Тела их погребены в мире, / и имена их живут в роды. / Народы будут рассказывать о их мудрости, / а церковь будет возвещать их хвалу» (Сирах 44:12–14).

Прутков развивает эту же тему в свойственной ему манере: «Чиновник умирает, и ордена его остаются на лице земли» (II, 21).

Обращение Пруткова к читателю в публикации от 24 октября 1859 года («Прислушай и вникни: я буду говорить с тобой, как отец с сыном») также разительно напоминает вступления к группам учительных афоризмов в Притчах: «Слушай, сын мой, наставление отца твоего» (Притч 1:8, 4:1, 6:20).

Можно заметить, что и по структуре афоризмы Пруткова следуют образцу библейской «машал», притчи-речения. Многие из афоризмов Пруткова, как и речения «литературы премудрости», подразделяются на два полустишия. Кроме того, афоризмы построены на тех же основных приемах, которые выделяют исследователи, анализируя библейские речения и фольклорный материал: тождество, однозначность или ассоциация; несходство, контраст, парадокс; сходство, аналогия, общий тип; несообразность, абсурд; классификация и характеристика; установление степени, первенства, пропорции. [9]

В библейских книгах одно «машал» часто вводит серию речений, развивающих одну и ту же или схожие темы. Ср. у Пруткова, где за типичным для учительной библейской литературы восхвалением мудрости и знания — «Наука изощряет ум; ученье вострит память» (I, 7) — следует серия афоризмов о памяти (I, 10–12), после чего автор переходит от темы слабеющей памяти к схожему объекту — слабеющему зрению (I, 13).

Уподобления, собранные в серии, также распространены в учительных библейских книгах. В афоризмах Пруткова мы видим длинные цепочки уподоблений, большей частью комичных. Серию однотипных уподоблений можно наблюдать хотя бы в I, 23–25, где в общей длинной серии выделяются сравнения с птицами: «Женатый повеса воробью подобен»; «Всякий фат вообще подобен трясогузке»; «Усердный врач подобен пеликану». Ср.: «Как воробей вспорхнет, как ласточка улетит, так незаслуженное проклятие не сбудется» (Притч 26:2).

Одна из типичных и распространенных форм библейского афоризма — так называемая числовая притча. Она строится по схеме: 1) число объектов (может не указываться), 2) обозначение общего качества или свойства, которым они обладают, 3) перечисление этих объектов.[10] Чаще всего встречается речение, основанное на числе 3. Например: «Есть на земле четверо малых, но они мудрее мудрых: / муравьи — народец слабосильный, а пищей запасаются с лета; / зверьки даманы — народец не могучий, а жилища устраивают среди скал; / у саранчи нет царя, но выступает она единым строем; / ящерица лапками цепляется, но бывает и в царских чертогах» (Притч 30:24–28); «Тремя я украсилась и стала прекрасною пред Господом и людьми: / это — единомыслие между братьями и любовь между ближними, и жена и муж, согласно живущие между собою. / И три рода людей возненавидела душа моя, и очень отвратительна для меня жизнь их: / надменного нищего, лживого богача и старика-прелюбодея, ослабевающего в рассудке» (Сирах 25:1–4).

Целый ряд афоризмов Пруткова построен по той же схеме, вариант с числом 3. Есть и изречение, где на первом месте стоит числительное: «Три дела, однажды начавши, трудно кончить: а) вкушать хорошую пищу; б) беседовать с возвратившимся из похода другом и в) чесать, где чешется» (I, 45).

Некоторые числовые афоризмы Пруткова близки к аналогичным библейским также по содержанию: «Часами измеряется время, а временем жизнь человеческая; но чем, скажи, измеришь ты глубину Восточного океана?» (I, 62). Ср.: «Песок морей и капли дождя / и дни вечности кто исчислит? / Высоту неба и широту земли, / и бездну и премудрость кто исследует?» (Сирах 1:2–3).

О схеме приведенного афоризма следует сказать дополнительно. В библейской литературе распространена числовая притча n+1 или «градуированная»: n элементов ряда стоят как бы в положительной степени, а последний, n+1-й — в превосходной. [11] Например: «От трех вещей содрогается земля / и четвертой вынести не может: / раба,

---

[9] Классификацию библейских афоризмов по структуре и содержанию см.: *Scott R. B. Y.* The Anchor Bible. Proverbs. Ecclesiastes. New York: Doubleday, 1965.

[10] *Roth W. M. W.* Numerical Sayings in the Old Testament. A Form-Critical Study. Leiden: Brill, 1965. P. 1–2 (Supplements to Vetus Testamentum; vol. XIII); *Murphy R. E.* Word Biblical Commentary. Dallas, Texas: Word Books Publisher, 1998. Vol. 22. Proverbs. P. 15. Надо заметить, что указанные исследователи выделяют в схеме только две части, но, на наш взгляд, число, обычно стоящее впереди, следует выделять как самостоятельный элемент.

[11] *Roth W. M. W.* Numerical Sayings in the Old Testament. P. 6.

что стал царем, / глупца, что досыта ест, / позорную женщину, что вышла замуж, / служанку, что заняла место госпожи» (Притч 30:21–23). В книге Премудрости Иисуса, сына Сирахова, есть целая серия таких афоризмов, однотипных по тематике, по схеме 2+3, но без числительных в начале (Сирах 40:18–26). Вот несколько стихов из этого раздела: «Вино и музыка веселят сердце, / но лучше того и другого — любовь к мудрости. / Свирель и гусли делают приятным пение; / но лучше их — приятный язык. / Приятность и красота вожделенны для очей твоих, / но более той и другой — зелень посева. / <…> Богатство и сила возвышают сердце, / но выше того — страх Господень». У Пруткова обнаруживаются афоризмы, построенные по точно такой же схеме: «Некоторые образцом непостоянства выставляют мужчину, другие женщину; но всякий умный и наблюдательный петербуржец никогда не согласится ни с теми, ни с другими; ибо всего переменчивее петербургская атмосфера!» (II, 40); «Дружба согревает душу, платье — тело, а солнце и печка — воздух» (II, 59); «Приятно поласкать дитя или собаку, но всего необходимее полоскать рот» (II, 60).

Может быть, именно ассоциацию с библейскими речениями имел в виду журналист из «Санкт-Петербургских ведомостей»? А не высказал он это соображение прямо то ли из страха Божия, то ли просто из человеческой порядочности: сказать, что такой-то журнал или литератор издевается над Св. Писанием, тогда было в некотором смысле равносильно доносу.

Понимали ли другие современники А. К. Толстого и Жемчужниковых, что́ использовано в данном случае как пародийный материал? Наверняка догадывались. Напрямую, насколько нам известно, они таких догадок не высказывали, но можно найти достаточно красноречивые намеки.

Так, М. Е. Салтыков-Щедрин шутливо замечает: «Не обличать надо, а любить, — говаривал покойный Кузьма Прутков».[12] На ум прежде всего приходят речения из книги Притчей Соломоновых: «Обличай мудрого, и он возлюбит тебя» (Притч 9:8); «Лучше открытое обличение, нежели скрытая любовь» (Притч 27:5).

Мотив обличения (связанный с мотивом любви или противопоставленный ему) проходит, собственно, через всю книгу Притчей.

Некрасов «приписывает» тому же автору едва ли не самое знаменитое и расхожее библейское речение — много раз повторяющийся стих Экклезиаста: «Припомни афоризм Пруткова, / что всё на свете — суета!» («Гимн времени»).

Какова цель авторов, если они действительно использовали библейский материал? Вряд ли они задавались целью посмеяться над Библией.

Конечно, чиновник из Пробирной палатки, изображающий царя Соломона, — это само по себе достаточно смешно. И вполне возможно, что иной раз архаическая «премудрость» представлялась этим неугомонным насмешникам банальной до комизма. Но А. К. Толстой и Жемчужниковы как пародисты обычно имеют перед собой цель, и цель близкую.

При анализе литературы этого рода следует различать *цель*, в которую пародист (сатирик) метит, и *материал*, который он использует.[13] В прутковском «Бароне фон Гринвальдусе» материалом для пародии явно служит баллада «Рыцарь Тогенбург» с ее апофеозом безответной рыцарской любви, но представить в комичном виде авторы хотели, конечно, не Шиллера и не его переводчика Жуковского, а своих современников, русских эпигонов немецкой романтической поэзии. «Новогреческие песни» Пруткова

---

[12] *Жуков Д. А.* Козьма Прутков и его друзья. М., 2013. С. 28.

[13] Ср.: «Цель пародии — показать странность приема («остранение»), нелепость его (на взгляд пародиста), неоправданность — подчеркнуть, например, новаторский прием как нечто абсурдное, или, наоборот, дать ощущение трафаретности приема, в привычном контексте неощутимого как трафарет» (*Бегак Б.* Пародия и ее приемы // Бегак Б., Кравцов Н., Морозов А. Русская литературная пародия. М.; Л., 1930. С. 54); «...если пародия имеет в виду не одно индивидуальное литературное явление, а целый ряд явлений, которые она обобщает — когда объектом пародии служит известный жанр (форма): роман, новелла, басня (у Чехова, Козьмы Пруткова), или жанровая разновидность в пределах трактовки ее одной литературной школой, группой, направлением...» (Там же. С. 57).

и опусы на античную тему метят, разумеется, не собственно в античную либо новогреческую поэзию, а в их эпигона Н. Ф. Щербину; и т. д.

Скорее всего, творцы Пруткова использовали библейский материал с той же целью, как античную поэзию в случае со Щербиной: помимо прочего, это лукавый намек пародируемым литераторам-афористам на то, сколь неоправданно высоки (и тем самым комичны) их претензии.

«Если они поэты, то я тоже!» — утверждает «сам» Прутков в предисловии к своему первому сборнику, имея в виду Бенедиктова и т. п. стихотворцев. Этот ряд легко продолжить: если Щербина — древний грек, то я тоже! Если Победоносцев и другие сочинители афоризмов — цари Соломоны и «мудрецы Израиля», то я тоже!

Профессор А. И. Шмаина-Великанова любезно сообщила мне, что в переписке Льва Толстого с М. Е. Салтыковым-Щедриным нашла высказывание одного из корреспондентов о русском переводе Библии: «Да это же Козьма Прутков!» К сожалению, в переписке Толстого и Салтыкова-Щедрина этого высказывания отыскать не удалось. Но кому бы ни принадлежало это высказывание, сам факт наводит еще на одну мысль.

Начиная с 20-х годов XIX века в России стали выдвигаться и осуществляться проекты перевода Библии на русский язык.[14] Издательская деятельность под руководством Российского Библейского общества ограничилась переводами Нового Завета, Пятикнижия и Псалтири;[15] дальше проект не продвинулся, так как Библейское общество было закрыто. В 1838–1841 годах был исполнен и стал распространяться (в литографированном виде и практически нелегально) русский перевод пророческих и учительных книг Библии, выполненный Г. П. Павским.[16] В их числе были Притчи и Экклезиаст, т. е. часть книг, послуживших материалом для пародийных афоризмов Пруткова. Литографированные экземпляры разошлись среди студентов Санкт-Петербургской и Московской духовных академий, а они «передавали их не только родственникам, но и разным другим лицам, живущим как в С.-Петербурге, так и в других местах империи».[17] Иначе говоря, русский перевод Библии вполне мог довольно широко разойтись, несмотря на последовавшие доносы в адрес переводчика, запрет, изъятие и уничтожение экземпляров. Не исключено, впрочем, что и благодаря этому запрету: известно, как падок был российский читатель всех времен на запрещенную литературу. Обвинения переводчика в ереси могли и подстегнуть читательский интерес.

Не явились ли и эти переводы толчком для пародистов? Поскольку сочинения Козьмы появились на свет более чем десятилетием позже, в 1850-х годах, такое вполне возможно. Добавим, что 1830-ми и 1840-ми годами датируются сборники выдержек из библейских книг в русских версиях.[18] (Переводы архимандрита Макария были изданы несколько позже, в 1860–1867 годах,[19] к тому же периоду относится начало работы над Синодальным переводом Ветхого Завета.[20])

Может быть, в этом же ключе следует толковать эпизод из «Биографических сведений о Козьме Пруткове», который его создатели представляют судьбоносным: «...в ночь с 10-го на 11 апреля 1823 г., возвратясь поздно домой с товарищеской попойки и едва прилегши на койку, он увидел перед собой голого бригадного генерала, в эполетах, который, подняв его с койки за руку и не дав ему одеться, повлек за собой молча по каким-то длинным и темным коридорам, на вершину высокой и остроконечной горы, и там стал вынимать перед ним из древнего склепа разные драгоценные материи, показывая их ему одну за другою и даже прикидывая некоторые из них к его продрогшему телу. Прутков ожидал с недоумением и страхом развязки этого непонятного события, но вдруг, от прикосновения к нему самой дорогой из этих материй, он ощутил во всем теле сильный электрический удар, от которого проснулся весь в испарине. <...>

---

[14] Об этом см.: *Чистович И. А.* История перевода Библии на русский язык. СПб., 1899.
[15] Там же. С. 25–43.
[16] Там же. С. 133–136.
[17] Там же. С. 178.
[18] Там же. С. 235–239.
[19] Там же. С. 240.
[20] Там же. С. 317 и далее.

часто рассказывая о нем впоследствии, он всегда приходил в большое волнение и заканчивал свой рассказ громким возгласом: „В то же утро, едва проснувшись, я решил оставить полк, и подал в отставку; а когда вышла отставка, я тотчас определился на службу по министерству финансов, в Пробирную палатку, где и останусь навсегда!“»[21]

Американская исследовательница Б. Х. Монтер в своей книге о творчестве Пруткова сделала, как говорит уже российский литературовед, «не вполне серьезную» попытку дать фрейдистское истолкование этого сна.[22]

Но тому, кто внимательно читал пророческие книги Библии или изучал постбиблейскую литературу откровений, бросятся в глаза элементы, явно пародирующие пророческое или апокалиптическое видение. Это и вещий сон, круто изменяющий жизнь главного героя, и вознесение на высокую гору, и голый генерал в роли апокалиптического «ангела-толкователя», и символические объекты — в данном случае дорогие ткани. Даже такая деталь, как нагота генерала, находит параллель в апокрифах: в целом ряде книг есть эпизоды, где центральный персонаж встречает отшельников, чья нагота, по-видимому, означает не только крайнюю степень аскезы и нестяжательства, но и возвращение к первоначальному безгрешному состоянию людей в Эдеме.[23] А внезапное желание Козьмы подать в отставку и «навсегда» перейти на службу в Пробирную палатку, возможно, пародирует стремление героев агиографических книг после получения откровения расстаться с прежними жизненными благами и вступить на путь подвижничества.

Если эти параллели не случайны, надо добавить: следуя древней традиции считать поэтов боговдохновенными обладателями пророческого дара, Прутков позиционирует себя еще и как пророка или апокалиптического духовидца.

---

[21] *Прутков К.* Полн. собр. соч. С. 332–333; Сочинения Козьмы Пруткова. Ростов-н/Д, 1996. С. 295 (сер. «Всемирная библиотека поэзии»).

[22] *Monter B. H.* Koz'ma Prutkov, the Art of Parody. The Hague; Paris, 1972. P. 53.

[23] См. об этом: *Смагина Е. Б.* Нагота отшельников в письменных источниках и ее символическое значение // Восток. Афро-азиатские общества: история и современность. 2018. Вып. 6. Ноябрь–декабрь. С. 142–149.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-68-76

© *М. В. Михновец*

СУДЬБА БАЛКАНСКИХ НАРОДОВ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ДИАЛОГЕ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО И Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО*

Вопрос о творческом диалоге Н. Г. Чернышевского и Ф. М. Достоевского имеет давнюю исследовательскую традицию, однако большинство работ относится либо к советскому периоду, либо касается отдельных эпизодов, связанных с биографией и художественным наследием писателей.[1] Многое из ранее не исследованного требует изучения,

---

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-00762, https://rscf.ru/project/24-18-00762/, ИРЛИ РАН.

[1] *Туниманов В. А.* Чернышевский и Достоевский // Н. Г. Чернышевский: Эстетика. Литература. Критика. Л., 1979. С. 169–208; *Холодова Г. М.* Чернышевский и Достоевский: Социально-этические искания: сходства и различия // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1978. № 4. С. 21–30; *Царева И. С.* Достоевский и Чернышевский в 1861 году // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1987. Вып. 748. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. С. 44–63; *Тихомиров Б. Н.* «Лазарь! гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб., 2005. С. 184–188.

в том числе необходимо детальное освещение позиций Достоевского и Чернышевского как публицистов в рамках большого общественного диалога, сложившегося во второй половине 1850-х — 1870-х годах. В это время предметом осмысления двух писателей становились события культурно-исторической и социальной жизни как России, так и других европейских стран. На названные выше десятилетия выпали важнейшие события с точки зрения формирования новой политической карты Европы: происходил процесс объединения Италии, Германии, решался вопрос о судьбах балканских народов.

Писатели, придерживавшиеся полярных общественно-политических и мировоззренческих установок, не вступили в прямой диалог по поводу этих глобальных европейских преобразований. Их высказывания хронологически не совпали: публицистика Чернышевского относится к рубежу 1850–1860-х годов, публикации прерываются из-за ареста в июле 1862 года, первый же материал Достоевского, посвященный балканской тематике, относится только к сентябрю этого года. Уместно говорить о заочном диалоге между ними, в пределах которого более явно проступают особенности мировоззрения и историософских воззрений каждого.

Вопросу о судьбах балканских народов в творчестве Достоевского посвящено большое количество работ, которые затрагивают историко-философские, культурологические и геополитические аспекты. В частности, этот вопрос был в фокусе внимания коллективной монографии «Геополитическая карта и картина мира Ф. М. Достоевского».[2] При этом творчество Чернышевского — писателя, общественного деятеля, публициста, столь же глубоко погруженного в этнокультурные, национальные, межгосударственные проблемы, как и Достоевского, — за редким исключением оказывалось вне поля зрения литературоведов на протяжении нескольких десятилетий. Количество публикаций за последние 15 лет, посвященных его творческому наследию, ничтожно мало (особенно если сравнивать со все нарастающей интенсивностью исследований в области достоевсковедения). В отличие от системы геополитических воззрений Достоевского, геополитическая картина мира Чернышевского остается практически неизученной. Укажем только на две работы, которые отдаленным образом касаются интересующего нас вопроса. Одна из них — статья А. В. Малинова «В. И. Ламанский vs Н. Г. Чернышевский: из истории забытой полемики»,[3] в которой проведено сопоставление радикально-западнической установки Чернышевского и славянофильской позиции Ламанского. Автор исследования обращается к дискуссии, вызванной публикацией в 1861 году в журнале «Современник» статьи Чернышевского «Национальная бестактность», посвященной вопросу о национальном языке галицийских русинов. Вторая работа, актуальная для нашего исследования, — фундаментальная статья В. А. Викторовича о жизненном и творческом пути Чернышевского, которая затрагивает и вопрос о пути развития славянских народов.[4]

Подобный дисбаланс в количестве исследовательских работ, посвященных наследию двух авторов, обусловил структуру настоящей статьи: акцент будет сделан на творчестве Чернышевского, поскольку подразумевается, что позиция Достоевского была уже неоднократно описана. Цель работы — проанализировать публицистическое творчество Достоевского и Чернышевского в аспекте особенностей понимания ими будущего балканских этносов, уделяя особое внимание вопросу национальной, конфессиональной идентичности балканских и западных славян, а также специфике их взаимоотношений с Россией. Поставленная цель требует привлечения биографического материала, обращения не только к публицистике, но и к эпистолярному и мемуарному наследию авторов.

Безусловно, разговор об образной структуре публицистики Чернышевского невозможен без понимания особенностей ее поэтики, среди которых Викторович справедливо

---

[2] Геополитическая карта и картина мира Ф. М. Достоевского / Под ред. Е. Г. Новиковой, А. И. Щербинина. Томск, 2021.

[3] *Малинов А. В.* В. И. Ламанский vs Н. Г. Чернышевский: из истории забытой полемики // Русин. 2018. Т. 52. Вып. 2. С. 41–59.

[4] *Викторович В. А.* Чернышевский // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М.; СПб., 2019. Т. 6. С. 632.

отметил ролевой характер и «вызывающе-игровой строй».[5] При этом на основе проведенного нами системного анализа наследия Чернышевского можно утверждать: образы балканских народов в его публицистике обладают устойчивыми характеристиками, повторяющимися от одного текста к другому. Это позволяет говорить о целостности и непротиворечивости этих образов а также о внутреннем единстве в понимании судеб балканских народов.

Одну из ведущих ролей в формировании системы взглядов мыслителя по так называемому балканскому вопросу сыграло его историко-филологическое образование. В Императорском Санкт-Петербургском университете Чернышевский, помимо других дисциплин, изучал курс южнославянской литературы, в числе его преподавателей был выдающийся специалист по славяно-русской филологии профессор И. И. Срезневский. Из «Дневника 22 года моей жизни» известно, что на экзамене будущий писатель отвечал преподавателю на вопрос, посвященный сербской народной литературе («...2 мая <...> Срезневского экзамена. <...> Когда экзаменовался Корелкин, <...> ему досталось о том, болгарское ли наречие церковно-славянское или нет <...> Мне досталось о сербской народной литературе и о фонетике изменений русского языка»[6]).

Языковые исследования в дальнейшем оставались в поле внимания Чернышевского. И как редактор «Современника», и как автор статей он обращается к вопросу о балканских народах с позиции человека с историко-филологическим образованием. Например, неоднократно в его воспоминаниях, публицистических статьях, черновиках появляется имя современного сербского лингвиста и этнографа В. Караджича, прослеживается его влияние на сочинения других авторов, осмысляется содержание собранных им народных песен (1, 773; 4, 544; 12, 694).

Интерес Чернышевского к судьбам этносов этого региона нельзя свести к сиюминутному отклику на текущие события, он имеет под собой большой культурно-исторический фундамент, проистекает из всестороннего знания специфики их культуры и истории. В своих журналистских обзорах, рецензиях на новые книги Чернышевский уделяет внимание особенностям славянских языков, осмыслению исторического прошлого и настоящего сербов, болгар, греков, хорватов и др., их конфессиональной принадлежности, фольклору и литературе. Чернышевский неоднократно пишет рецензии для «Современника» на издания, которые тематически напрямую или опосредованно связаны с Балканами: «Осада и взятие Византии турками» М. Стасюлевича (2, 641), «О времени происхождения славянских письмен» О. Бодянского (2, 650), «Православие и другие христианские церкви в Турции» И. Березина (3, 448), «Путешествие в Черногорию» А. Н. Попова (4, 223), «История Сербии по сербским источникам» Л. Ранке (4, 544), «Жизнь и литературные труды императора Константина Багрянородного» А. Зернина (5, 792), «Историко-критические изыскания» Ю. Венелина (16, 654), «Жизнь и смерть последнего владыки Черногории и последовавшие затем события» Е. П. Ковалевского (16, 47) и др. Кроме того, в 1860 году в «Современнике» Чернышевский публикует работы А. Ф. Гильфердинга «Босния, Герцеговина и Старая Сербия» (№ 3), Е. Д. Южакова «Месяц в Болгарии» (№ 11). В рецензиях он неизменно обнаруживает свои обширные знания по истории южнославянских народов, понимание особенностей их языка и межэтнических противоречий на юге Балканского полуострова.

Ключевое высказывание Чернышевского по так называемому балканскому вопросу относится к астраханскому периоду его жизни. В статье «По поводу „Автобиографии“ Н. И. Костомарова» Чернышевский дает однозначный ответ, какая судьба является приемлемой, а какая — невозможной для балканских славян. Публицист радикальным образом отметает возможность образования их федерации: «Он (Костомаров. — *М. М.*) говорит, что меня тогда „занимало славянство“; оно занимало его;

---

[5] Там же. С. 633.

[6] *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1939. Т. 1. С. 368–369; далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страниц арабскими цифрами.

меня не занимало; но он говорил о нем много и горячо; его идеал — федерация всех славянских племен — казался мне идеалом ошибочным, влечение к которому дает результаты, вредные для русских, вредные и для других славян» (1, 773). И далее: «Эта федерация была бы, как мне казалось тогда (и кажется теперь), вредна для всей Европы и в частности гибельна для каждого из славянских племен, начиная с того, к которому принадлежу я, и кончая хоть бы кашубами или лужичанами. Потому идея о федерации всех славянских племен была тогда (и остается теперь) ненавистна мне» (1, 776). Высказывание Чернышевского только на первый взгляд может показаться эпатажно-декларативным. Оно логичным образом вырастает из исключительного внимания публициста к национальному и конфессиональному своеобразию народов Европы.

Чернышевский в своих статьях упоминает большое количество народов Балкан и прилегающих к ним территорий: это болгары, боснийцы, греки, герцеговинцы, лужичане, хорутане, хорваты (в XIX веке — кроаты), румыны с валахами. Он не просто перечисляет эти народы, он говорит об их специфических особенностях, о своеобразии их государственной организации, конфессиональной принадлежности. Так, например, для Чернышевского не существует обобщенных «греков». Он пишет об афинских греках, которые уже обрели собственное государство; о греках, наделенных властными полномочиями в Стамбуле («„Уже по самой внешней обстановке своей епископ-грек был чужд народу. Он ездил на роскошно убранной лошади, вооруженный мечом и буздованом, знаками власти“, которые давались ему от султана»; 4, 545); отдельно обращается к проблеме так называемых ионийских греков — обитателей островов греческого архипелага, которые находились под властью англичан и стремились к соединению с независимой Грецией (6, 101–105).

В своих рецензиях Чернышевский резко реагирует на книги, если в них присутствуют неуместные, с его точки зрения, объединения народов и невнимание к их национальной обособленности. Так, критике подвергается «Краткое изложение русской истории» (1861), составленное Н. Тимаевым. Чернышевский сначала цитирует его, а затем комментирует: «„К юго-западным славянам принадлежат: болгары, сербы, хорваты, хорутане, черногорцы; они находятся под властью Турции и Австрии“. Что же это, значит черногорцы — не сербы? и под чьей же это властью они находятся: под властью Турции или под властью Австрии? „К северо-западным славянам (продолжает г. Тимаев) принадлежат: поляки, чехи, моравы, находящиеся под властью Австрии и Пруссии“. А не существует ли на свете еще лужичан, не существует ли тоже словаков? и не находится ли поляков под властью еще какой-нибудь другой державы, кроме Австрии и Пруссии?» (7, 987). Возмущение Чернышевского вызывает и «Тетрадь всеобщей географии», составленная М. и В. Тимаевыми, опять-таки из-за невнимания этих авторов ко всему национальному многообразию при описании этнического состава народов Европы. Критик иронизирует: «...впрочем, не одних хорутан не найдете вы между европейскими „поколениями“: гг. М. и В. Тимаевы забыли румунов, албанцев, мордву <...>, все латышское племя, ирландцев, бретонцев и все кельтское племя, басков; оно, впрочем, и то сказать, не стоит таких пустяков замечать» (7, 991).

Говоря о Венгерском восстании 1848 года, направленном против австрийского правительства, Чернышевский подробно останавливается на вопросе о внутренней неоднородности населения самой Венгрии. Предметом осмысления писателя становится противостояние между возглавляющими страну мадьярами, которые сами находятся под властью Австрии, и стремящимися отделиться от них славянами (хорватами) и румынами. Публицист подчеркивает конфессиональные противоречия, существующие на землях, единых с административной точки зрения. Он с уверенностью заявляет: «Южные австрийские славяне принадлежат одному племени, разделяются, как известно читателю, на два как будто бы народа по вере: западная часть их, называющаяся кроатами, держится католичества; восточные, удержавшие родовое имя сербов, остаются православными» (8, 474–475). Обратим внимание, что в картине мира Чернышевского все перечисляемые народы существуют на равных, публицист не разделяет их на «большие» и «малые». Для него значима уникальность народа сама по себе, важна его самобытность.

Сербам Чернышевский уделяет особое внимание среди остальных народов Балкан. Неоднократно он проводит мысль о близости русского и сербского народа: «Сербы, вместе с болгарами, ближайшие к нам по родству из всех славянских единоплеменников наших, должны возбуждать в нас самое живое сочувствие» (4, 544). «Сербские события, — поясняет публицист в начале статьи, посвященной политическому обозрению международной жизни за февраль 1859 года, — особенно любопытные для нас по нашему родству с сербами, мы решились изложить в особенной статье» (6, 106).

Центральное место этот народ занимает в статье Чернышевского «Самозванные старейшины». Она была опубликована в третьем номере журнала «Современник» за 1862 год и стала откликом на книгу «К сербам: послание из Москвы» (Лейпциг, 1860). Издание представляет собой параллельный текст на русском и сербском языках за подписью 11 авторов. Среди них славянофилы А. С. Хомяков, М. П. Погодин, Ю. Ф. Самарин, братья Аксаковы и др. О полемике Чернышевского с публицистикой славянофилов писали литературоведы, однако их исследования относятся к советскому периоду и имеют яркую идеологическую окраску, кроме того, не обращаются конкретно к интересующей нас статье.[7] Основные вехи в споре Чернышевского со славянофилами по национальному вопросу отмечает в своей работе Викторович, упоминая и «Самозванных старейшин»,[8] однако формат энциклопедической статьи не позволил исследователю подробно проанализировать этот материал.

Чернышевский в присущей ему резкой манере критикует положения «Послания». Само название статьи — «Самозванные старейшины» — являет собой язвительное определение, данное авторам «Послания» из-за их стремления определить русский народ старшим братом, «старейшиной» по отношению к «младшему брату» в славянской семье — сербу. По мнению Чернышевского, подобное определение свидетельствует о нарушении элементарной логики истории, это «самозванство». Критик вопрошает: «Однако же, как это мы, русские, старше сербов в истории? Ведь на самом-то деле сербы являются в истории несколькими веками раньше, чем мы. Справьтесь-ко у Шафарика, когда начинают упоминать о сербах византийцы? Нехорошо хвастаться старшинством, когда сам моложе» (10, 126). Чернышевский обвиняет авторов в неуместном, с его точки зрения, покровительственном и снисходительном тоне, с которым они обращаются к сербам. Для публициста представление о великорусе как о старшем брате для других славян не является безусловной данностью. Более того, писатель не видит в феодальном прошлом России того, что бы отличало ее от Сербии: и там, и там шли междоусобные, братоубийственные войны, в этом оба государства равны.

Подвергается критике Чернышевского и следующий тезис «Послания», согласно которому западные народы предстают как утратившие веру. Критик забрасывает авторов вопросами: «Какой же это из западных народов сделался „вполне равнодушен“ к вере: немцы ли, у которых протестантская часть в своей массе так набожна, а католическая во всем слушается своего духовенства? в Баварии или в Тироле нашли вы равнодушие к вере? или равнодушны к вере англичане или ирландцы? да и в самой Франции масса поселян разве не в руках клерикальной партии? Нет, господа старейшины, слишком еще рано вам говорить о равнодушии к вере в массах западных народов» (10, 126). Обратим внимание, что Чернышевский в этом фрагменте, как и во всей статье в целом, сам не оперирует категориями «западные народы», «европейские народы», он не склонен к широким обобщениям. В статье «Самозванные старейшины» «западные народы» — это словосочетание, заимствованное Чернышевским у славянофилов и критикуемое им. Публицист, напротив, стремится дифференцировать население Европы в соответствии с его национальной и культурной принадлежностью, увидеть разность Европы, невозможность подобной универсализации, следуя мировоззренческой установке, о которой шла речь выше. Публицист последовательно, от раза к разу поименно называет десятки народов Европы: «итальянцы, португальцы, испанцы,

---

[7] *Сладкевич Н. Г.* К вопросу о полемике Н. Г. Чернышевского со славянофильской публицистикой // Вопросы истории. 1948. № 6. С. 71–79.

[8] *Викторович В. А.* Чернышевский. С. 632.

французы, бельгийцы, англичане, шотландцы, ирланцы, датчане, норвежцы» (10, 127). Аналогичные перечислительные ряды встречаются и в других его статьях.

Третий тезис, который выдвигает Чернышевский, непосредственным образом связан с предыдущим. Публицист критикует мысль славянофилов, утверждающих в форме прямого обращения к сербам, что «первое, важнейшее и неоценимое счастие ваше, сербы, — это единство ваше в православии». С таким представлением писатель не соглашается: «...это все хорошо, только вот в чем дело: именно этого-то единства и нет в сербском народе. Наши самозванные старейшины и наставники сербов забыли, что в Босне (совр. Боснии. — *М. М.*) есть очень много сербов-мусульман. А еще вот что: чем отличаются от сербов кроаты? Ведь они чистейшие сербы и по языку, и по всему, а разнятся от других сербов только своим католическим исповеданием. Да ведь этак, пожалуй, я скажу, что все немцы — протестанты; надобно только будет считать немцами тех племен немецкого народа, которые держатся католического исповедания» (10, 128).

Чернышевский акцентирует внимание на том, насколько разнообразно по конфессиональной принадлежности сербское население. Для него неравнозначность понятий «славянин» и «православный» имеет принципиальное значение, поэтому он поднимает важнейшую проблему соотношения национальной и конфессиональной идентичности внутри славянских народов. При этом он отталкивается от неприемлемой для него мысли славянофилов: «Оттого и славянин вполне славянином вне православия быть не может» — и с нескрываемым скепсисом доводит эту мысль до логического конца: «Итак, не говоря уже о поляках, специально порицаемых людьми подобного воззрения, лужичане, словаки, чехи, хорутане, кроаты не должны считаться вполне славянами» (10, 129). В смысловой перспективе той же проблемы публицист рассуждает и в статье «Народная бестолковость»: «Кстати мы спросим, кому единоверны католики-хорутане, чехи, словаки и униаты-русины: нам ли православным, или другим католикам; кому единоверны протестанты — чехи и словаки: нам ли, православным, или другим протестантам; кому, наконец, единоверны мусульмане-босняки — неужели также нам, русским?» (7, 841).

По Чернышевскому, вероисповедание не может быть основой единства страны и народа. В статье «Самозванные старейшины» он приводит целый ряд примеров, показывающих невозможность и нецелесообразность противоположного представления. Публицист утверждает, что главное в самоопределении человека — это его преданное служение государству, а национальная или религиозная принадлежность гражданина не играет сколько-либо значимой роли. В качестве примеров он приводит запорожских казаков и Барклая де Толли как подданных государства Российского.

Позиция Чернышевского в вопросе о соотношении национального, конфессионального и государственного начала в жизни балканского славянского народа напрямую соотносится с тем, что являет собой краеугольное основание системы историософских воззрений Достоевского 1870-х годов, времени формирования у него идеи панславянского православного государства. Однако взгляды двух писателей прямо противоположны друг другу, автор «Дневника писателя» в своем понимании балканского вопроса оказывается чрезвычайно близок славянофилам. В картине мира Достоевского важным становится представление о русском человеке как «старшем брате» для всех славян, о России как о покровительнице-матери славянских православных народов. Современные политологи А. И. Щербинин и Н. Г. Щербинина совершенно справедливо пишут о системе взглядов Достоевского, нашедшей свое выражение в «Дневнике писателя»: «Славянство еще было конструктом, основанным на идее единения в ходе и результате освобождения Балкан от османского ига, освобождение его напрямую связывалось с Россией, бесспорно полагавшейся не столько центром, сколько духовной, военно-политической основой и донором славянского мира».[9] Достоевский в связи с событиями русско-турецкой войны 1877–1878 годов неоднократно подчеркивает:

[9] *Щербинин А. И.*, *Щербинина Н. Г.* Картирование славянского мира в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского // Русин. 2018. № 4 (54). С. 297.

не с целью завоевания идет Россия к болгарам, а с братской помощью. Освобождение болгар отнюдь не сводится к решению вопроса о независимости одного народа и образованию им собственного национального государства. По Достоевскому, это важный шаг для будущего всех балканских народов на пути к созданию панславянского макрообъединения. Вот ход его рассуждения: «Так что к такому союзу могли бы примкнуть наконец и когда-нибудь даже и не православные европейские славяне, ибо увидали бы сами, что всеединение под покровительством России есть только упрочение каждому его независимой личности, тогда как, без этой огромной единящей силы, они, может быть, опять истощились бы в взаимных раздорах и несогласиях, даже если б и стали когда-нибудь политически независимыми от мусульман и европейцев, которым теперь принадлежат они».[10]

Достоевский, с одной стороны, не отрицает неоднородности славянских этносов и наличия неразрешимых противоречий между ними. Вспомним в этой связи фрагмент из «Дневника писателя», посвященный неприязни между сербской и болгарской девочками, и вывод, к которому приходит автор: «Да, вечная рознь между славянами! Они запоминают ее в своих преданиях и сохраняют в песнях...» (XXV, 39). С другой стороны, Достоевский идиллически и с уверенностью полагает, что существует возможность снять разногласия между славянскими народами. Он рассуждает об особом их слиянии в будущем под крылом «огромной единящей силы» — православной России, способной спасти отдельный народ от истощения и упрочить его независимость.

Отметим в этом контексте особо, что взгляд Достоевского обращается к судьбам балканских народов только в 1870-е годы (например, впервые Болгария упоминается им только в 1873 году, Босния, Герцеговина и Сербия — в 1876-м).[11] Эта заинтересованность проявилась именно в процессе формирования идеи панславянского государства. Повышенное внимание Достоевского к народам Балкан не было следствием некоего первичного знакомства с их культурой, историей, которое впоследствии могло бы пробудить более пристальный интерес. Оно обусловлено одной из основополагающих особенностей мышления писателя. В первую очередь актуальным для Достоевского становится то, что вписывается в уже определившийся круг его представлений либо непосредственно относится к сложившейся в его миропонимании идее и может служить для ее подтверждения или же способствовать ее переводу на новый уровень осмысления. В этом отношении публицистику Достоевского можно охарактеризовать как идеологическую: для писателя первична идея, он отталкивается от нее, а не от самого «материала». Подобную ситуацию наблюдаем и в случае с положением балканских народов: Достоевский первоначально погружается в осмысление идеи панславянского православного государства, а после этого обращает свой взгляд на то, что может служить ее упрочению. При этом внутренняя сложность, противоречивость, а также уникальность пестрого населения Балкан зачастую остается без его внимания. В этом состоит принципиальное отличие позиции Достоевского от Чернышевского, который, находясь в рамках своего либерально-демократического мировоззрения, отталкивается не от идеи, а от конкретного исторического события, межнационального противоречия и т. д.

Напомним о хронологическом разнобое в состоявшемся в русской культуре диалоге: Чернышевский в своих публицистических статьях осмысляет события войны Крымской, произошедшей за 20 лет до русско-турецкой войны 1877–1878 годов. Однако проблемы, к которым он обращается, едва ли не тождественны тем, о которых пишет в «Дневнике писателя» Достоевский. Каждый раз неизменно остро стоит проблема будущего балканских народов в связи с направлением внешней и внутренней политики России, Турции, Австрии, Германии и Великобритании. Оба мыслителя видят близящийся конец Османской империи, однако мысль Чернышевского развивается

---

[10] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1981. Т. 23. С. 49–50. Далее ссылки на данное издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома римскими и страницы арабскими цифрами.

[11] Геополитическая карта и картина мира Ф. М. Достоевского. С. 78.

прямо противоположно мысли Достоевского. Согласно Чернышевскому, балканские народы могли бы давно освободиться от османского ига, однако этому мешала и мешает поддержка Турции европейскими державами, опасающимися в свою очередь того, что на османские земли распространится экспансия Российской империи. В статье «Народная бестолковость» Чернышевский пишет: «Неужели вы думаете, что Англия или Франция очень любят турок? Нет, они думают о турках совершенно так же, как и мы; а поддерживают их только из опасения, что при падении турецкой власти турецкие славяне не получили бы самостоятельности, а стали бы под нашу власть или наше влияние. Только этим опасением западных держав держится Турция. Только в том случае, когда оно отстранится, турецкие славяне не встретят в западных державах препятствий своему освобождению» (7, 837). Западным же славянам, находящимся под властью Австрии, согласно Чернышевскому, поддержка Российской империи тоже идет во вред: «...как ваши слова о прикрытии турецких славян могущественными крыльями русского орла возбуждают Англию и Францию поддерживать турок, точно так же подобные ваши речи об австрийских славянах возбуждают Германию поддерживать австрийцев» (7, 838).

Достоевский же, напротив, понимает внешнюю политику европейских держав вовсе не как вторичное явление, ставшее только следствием экспансии Российской империи на Балканах. М. В. Подрезов пишет: «Достоевский прямо обвинял Австрию в помощи Турции деньгами, оружием и людьми, хотя европейская пресса сообщала о пожертвованиях множества миллионов гульденов на содержание беженцев».[12] Писатель полагал, что землям, населенным западными славянами, грозит опасность попасть в полное и окончательное подчинение Австрии: «...расширится ли наконец в границах своих Сербия или Австрия тому воспрепятствует, в каком объеме явится Болгария, что станется с Герцеговиной, Боснией...» (XXVI, 78). Аналогичным образом Достоевский видит и роль Великобритании как в целом на Балканах, так и в Константинополе в частности. В статье «Комбинации и комбинации» он пишет от лица Англии: «Не беспокойтесь и вы, греки, Константинополь ваш: я именно хочу, чтоб он был ваш, а для того и занимаю его. Я только, чтоб его России не дать <...> Я же только временно постою в Константинополе, пока вы укрепитесь и пока из вас составится уже твердая и зрелая союзная империя. А до тех пор я ваша руководительница и оборона» (XXIII, 116). В том, что англичане не намерены оставаться на берегах Босфора лишь «временно», Достоевский не сомневается: «А уж где они поселятся, оттуда их трудно выжить, народ цепкий» (XXV, 71). При такой агрессивной внешней политике европейских государств, согласно мысли Достоевского, только единение под покровительством православной России позволило бы обрести свой путь балканским славянским народам.

Подведем итог нашим рассуждениям. Чернышевский, во-первых, подчеркивает значимость национальной самобытности балканских народов. Он видит будущее балканских славян в создании ими независимых национальных государств, обретение ими собственного пути без какого бы то ни было политического союза с Россией, Турцией, европейскими или же другими славянскими государствами. Во-вторых, по мысли публициста, Российской империи следует отстраниться от балканского конфликта, поскольку во многом он подогревается и не может разрешиться именно из-за ее участия. Самобытность славянских народов позволит им самостоятельно освободиться от османского и австрийского гнета и образовать собственные независимые национальные государства.

Достоевский же стоит на принципиально иной позиции, близкой к славянофильской, выраженной в «Послании к сербам», а также включенной в проблемное поле его русской идеи. Писатель, с одной стороны, отмечает существующие противоречия между народами Балкан, однако его внимание сосредоточено не на их внутренней неоднородности и не на осмыслении особенностей каждого из этносов. Публицист предполагает,

[12] *Подрезов М. В.* Австрия как объект геополитических и идеологических воззрений Ф. М. Достоевского // Вестник Томского гос. ун-та. 2020. № 454. С. 119.

что освобождение балканских славян возможно только при помощи России, покровительство которой позволит разрешить и внутренние конфликты не только между православными славянскими этносами, но и между народами других вероисповеданий.

По существу, в центре полемики Чернышевского и Достоевского стоит вопрос о возможности единства народов. Для Чернышевского сама постановка подобного вопроса изначально не вполне оправданна: каждый народ самобытен и нуждается в своем государстве. Закономерно, что критик не размышляет над возможностью каких-либо макрообъединений. Вместе с тем он находится в поиске того, что может стать основой для общности внутри одной страны. По его мнению, этим может оказаться не вера и не национальность, а служение государству, труд во имя его процветания. Человек осмысляется не только как представитель определенного народа и конфессии, но, главное, как гражданин своего государства. Мысль Достоевского склонна к масштабным обобщениям: Россия — Европа, Восток — Запад. В середине 1870-х годов она развивается поверх историко-культурного факта самобытности многочисленных славянских народов и устремлена к «всеединству», в основе которого лежит национальность и вера, в случае со славянами — православная.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-76-88

© *А. В. Пигин*

«ПОВЕСТЬ О БОГАТОМ И УБОГОМ» ПЕЧОРСКОГО СТАРООБРЯДЦА И. С. МЯНДИНА: К ПРОБЛЕМЕ ВЗАИМОСВЯЗИ РУКОПИСНОЙ ПОВЕСТИ И ФОЛЬКЛОРНОЙ СКАЗКИ

Творчество усть-цилемского книжника-старообрядца Ивана Степановича Мяндина (1823–1894), открытого В. И. Малышевым,[1] привлекало многих ученых и в целом является сейчас хорошо изученным. К настоящему времени выявлено более ста сборников, которые были переписаны (полностью или частично) или отреставрированы Мяндиным; несколько десятков его сочинений — преимущественно переработок древнерусских произведений — введено в научный оборот; исследованы особенности его редакторской работы; установлены основные факты биографии писателя.[2] Между тем «белые пятна» в наших знаниях о творчестве Мяндина остаются, и изучение его литературного наследия необходимо продолжить.

Настоящая статья посвящена «Повести о богатом и убогом, и еже како неизменяемы суть судьбы Божия», которая дошла в автографах Мяндина в составе двух его сборников: ИРЛИ. Усть-Цилемское собр. № 67 и № 70[3] (далее — УЦ-67 и УЦ-70). Причем списки представляют две разные ее редакции. Оба сборника хорошо известны в науке, многие произведения из них были исследованы и опубликованы: повести о царе

[1] *Малышев В. И.* Усть-цилемский книгописец и писатель XIX в. И. С. Мяндин // Древнерусская книжность: По материалам Пушкинского Дома. Л., 1985. С. 323–337.

[2] Посвященная творчеству Мяндина научная литература обширна и не может быть приведена здесь целиком. По этой причине ограничимся указанием обобщающих работ Т. Ф. Волковой — наиболее верного данной теме исследователя, активно привлекающего к ее изучению своих учеников: *Волкова Т. Ф.* 1) Древнерусская литература в круге чтения печорских крестьян. Печорские редакции средневековых повестей: Учеб. пособие по спецкурсу. Сыктывкар, 2005; 2) Иван Степанович Мяндин: рукописное наследие. Литературные редакции и переработки древнерусских и старообрядческих сочинений: исследование и тексты: В 2 ч. Сыктывкар, 2024.

[3] Описание рукописей см.: *Малышев В. И.* Усть-Цилемские рукописные сборники XVI–XX вв. Сыктывкар, 1960. С. 115–121.

Аггее, о царевне Персике, об Акире Премудром, о бесе Зерефере, о видении Антония Галичанина (УЦ-67); о Тимофее Владимирском, об «убогом человеке, како от диавола произведен царем», «приклады» из «Великого Зерцала» (УЦ-70) и др.; некоторые сочинения входят в состав обоих сборников.[4] Из записей в книгах следует, что сборник УЦ-67 является более ранним: он был создан до 1875 года, УЦ-70 датируется 1882 годом. На этом основании устанавливается соотношение между редакциями одних и тех же переработок Мяндина, которые он включил в эти сборники. Так, Т. Ф. Волкова и Н. А. Карманова убедительно доказали, что мяндинская переработка повести из «Великого Зерцала» «Како подобает боятися суда Божия...» представлена в УЦ-70 в более поздней версии, нежели в УЦ-67.[5]

К вопросу о соотношении двух списков «Повести о богатом и убогом...» мы также обратимся, но прежде представим сюжет произведения и попытаемся определить его источники.

В описании усть-цилемских рукописей Малышев отметил, что эта повесть входит в состав «Великого Зерцала», причем для двух списков он указал разные тексты из этого сборника[6] (№ 56 и 61 из Приложения 3 в книге П. В. Владимирова).[7] В действительности в «Великом Зерцале» нет этого произведения, а под указанными Малышевым номерами в нем находятся совсем другие повести.

Ошибку Малышева заметила Е. К. Ромодановская, которая к тому же верно определила сходство «Повести...» с некоторыми другими произведениями древнерусской литературы, но специально рассматривать «Повесть...» не стала.[8] «Повесть о богатом и убогом...» упомянула и Карманова, изучавшая мяндинские редакции повестей из «Великого Зерцала»; она отнесла ее к этому памятнику «гипотетически», не найдя в самом сборнике «Великое Зерцало», но и не решившись при этом поставить под сомнение ссылку Малышева.[9] Поскольку обнаружить «Повесть...» в «Великом Зерцале» Карманова не смогла, в дальнейшем она это произведение не анализировала. В работах Волковой «Повесть...» также упоминается среди мяндинских переделок легенд из «Великого Зерцала», но дальше упоминаний исследовательница не пошла. А. Г. Бобров включил «Повесть...» в число произведений Мяндина, которые имеют две версии текста, но не ставил перед собой задачу определить их источники.[10]

В «Повести о богатом и убогом...» Мяндин — будем исходить из того, что он является автором — обратился к легендарно-сказочному сюжету, получившему на славянской почве название «Марко Богатый». Фольклорные версии сюжета зафиксированы в международных указателях сказок и в СУС — № 461=930.[11] Богатому человеку Марко (Онике, барину, царю, помещику, в «Повести...» Мяндина — безымянному купцу) предсказано, что сын нищих родителей женится на его дочери и завладеет всем его

---

[4] *Волкова Т. Ф.* Древнерусская литература в круге чтения... С. 44–48.

[5] *Волкова Т. Ф., Карманова Н. А.* Работа печорского книжника И. С. Мяндина над текстом новелл «Великого Зерцала» (Новелла о царе, научившем приближенных бояться суда Божия) // От Средневековья к Новому времени: Сб. статей в честь Ольги Андреевны Белобровой. М., 2006. С. 324–346.

[6] *Малышев В. И.* Усть-Цилемские рукописные сборники... С. 117, 120.

[7] *Владимиров П. В.* «Великое Зерцало». Из истории русской переводной литературы XVII века. М., 1884 (Прил. 3. С. 63). Отмеченные Владимировым повести № 56 и 61 опубл.: *Державина О. А.* «Великое Зерцало» и его судьба на русской почве. М., 1965. С. 235 (№ 56), 238 (№ 61).

[8] *Ромодановская Е. К.* Западные сборники и оригинальная русская повесть (К вопросу о русификации заимствованных сюжетов в литературе XVII — начала XVIII в.) // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1979. Т. 33. С. 172 (прим. 37).

[9] *Карманова Н. А.* Печорский крестьянин-старообрядец И. С. Мяндин — переписчик и редактор новелл «Великого Зерцала» // Старообрядчество: история, культура, современность. М., 2006. Вып. 11. С. 91.

[10] *Бобров А. Г.* Традиции древнерусской книжности в творчестве И. С. Мяндина // Четвертые Мяндинские чтения. Междунар. науч. конф. (г. Сыктывкар, 8–10 июля 2023 г., с. Усть-Цильма, 11–12 июля 2023 г.): Сб. статей. Сыктывкар, 2024. С. 27 (№ 27).

[11] Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л., 1979. С. 136–137.

имуществом; Марко (барин, царь, купец) пытается погубить отрока и тем самым перехитрить судьбу, но предсказание сбывается, а сам Марко погибает или становится вечным перевозчиком на реке. В наиболее полных вариантах, заканчивающихся гибелью Марко, описываются три попытки извести отрока: 1) новорожденного мальчика оставляют умирать в лесу, но его спасают; 2) Марко отправляет отрока с письмом к своей жене, в котором требует убить юношу; письмо чудесным образом подменяется: в нем появляется повеление женить юношу на дочери Марко, что и происходит; 3) Марко приказывает вырыть яму в лесу или разжечь печь на заводе и бросить в нее юношу, но оказывается в яме или печи сам. Известный как в устных, так и литературных вариантах на Востоке и на Западе сюжет еще в эпоху Средневековья проник на русскую почву, где получил христианское осмысление, суть которого в том, что невозможно противиться «неизменяемым судьбам Божиим».[12]

Кроме «Повести...» Мяндина, в русской рукописной книжности существуют еще как минимум три более ранних произведения на этот сюжет.[13] Одно из них — «Приклад, яко прозрению Божию никто противитися может» (о цесаре Конраде и рыцаревом сыне) из «Римских Деяний». Латинский сборник повестей «Римские Деяния» (Gesta Romanorum) был переведен на русский язык с польского в последней трети XVII века. Текстологическое исследование древнерусского сборника было осуществлено Ромодановской.[14] Текст «Приклада» о цесаре Конраде достаточно стабилен (по разным редакциям «Римских Деяний» издан[15]). В Gesta Romanorum текст был включен, вероятно, из хроники Готфрида фон Витербо (XII век).

«Приклад» о цесаре Конраде содержит основные мотивы сюжета «Марко Богатый», но при этом имеет уникальную концовку: «Марко» (цесарь Конрад) не погибает в конце произведения, но смиряется с Божией волей, признает в юноше своего зятя и наследника. Так выражается нравоучительный смысл этой повести, поскольку главная ее цель — в доказательстве мысли, «яко прозрению Божию никто противитися может». Поскольку в «Повести...» Мяндина воспроизводится традиционная концовка, известная по многочисленным фольклорным версиям сюжета (купец погибает в печи на заводе), «Приклад» следует исключить из числа прямых источников мяндинской «Повести...».

Другое рукописное произведение, в котором разрабатывается интересующий нас сюжет, — «Сказание о богатом купце». Это русское сочинение рубежа XVII–XVIII веков, известное в единственном списке (РГБ. Собр. Тихонравова (Ф. 299). № 361; первая половина XVIII века), было введено в научный оборот О. А. Белобровой.[16] В роли Марко здесь выступает богатый купец Бендер из «града Вавилона», которому изгнанный из его дома Христос предрекает страшную участь: дочь купца выйдет замуж за некоего Фиврана, сына нищих родителей из «града Фантифона», к которому перейдет все богатство Бендера, а сам купец «зле погибнет» — все это и происходит. «Сказание о богатом купце» также нельзя считать источником «Повести...» Мяндина, поскольку

---

[12] Сюжету о Марко Богатом посвящено немало работ; в последние годы эту фольклорную сказку активно изучает В. С. Кузнецова: *Кузнецова В. С.* 1) О сюжетных разновидностях сказки о Марко Богатом (AaTh 461) в русских сибирских записях // I Сибирский форум фольклористов. Тезисы докладов. Новосибирск, 2016. С. 56–58 (сер. «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока»); 2) Легенда о Христе в составе сказки о Марко Богатом: устные и книжные источники славянских повествований // Вестник славянских культур. 2017. Т. 46. С. 122–134; 3) Восточнославянские разновидности сюжета о Марко Богатом (AaTh 930) в сибирском бытовании // Вестник Томского гос. ун-та. Филология. 2019. № 60. С. 168–182; 4) Разновидности сюжета о Марко Богатом (AaTh 930) в восточно- и южнославянских записях // Вестник славянских культур. 2019. Т. 52. С. 104–116.

[13] *Пигин А. В.* Русские рукописные произведения о «неизменяемости судеб Божиих» (сюжет «Марко Богатый») // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 4. С. 42–69.

[14] *Ромодановская Е. К.* Римские Деяния на Руси. Вопросы текстологии и русификации: Исследование и издание текстов. М., 2009. С. 26–106.

[15] Там же. С. 341–344, 452–454, 597–599, 713–714.

[16] *Белоброва О. А.* Сказание о богатом купце // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1965. Т. 21. С. 259–265.

и здесь имеются такие особенности в изложении событий, которые не были унаследованы сочинением печорского книжника. В отличие от большинства вариантов сюжета о Марко Богатом, на дочери купца в «Сказании...» юноша женится уже после гибели последнего. Эта перестановка объясняется тем, что в «Сказании...» оказался опущен фрагмент с письмом купца жене с требованием погубить юношу. В «Повести...» же Мяндина этот фрагмент сохраняется. Кроме того, восточный экзотический колорит «Сказания...» совершенно не характерен для «Повести...», в которой нет ни имен, ни географических названий.

Наконец, еще одна повесть на сюжет о Марко Богатом была обнаружена в составе сборника рубежа XVII–XVIII веков из библиотеки архиепископа Афанасия Холмогорского (БАН. Архангельское собр. С. № 138. Л. 327 об. — 328 об.). Этот объемный сборник (428 листов) листового формата представляет собой собрание большого числа литературных памятников, расположенных по алфавиту.[17] Повесть на сюжет о Марко Богатом размещена здесь под буквой «Ц», она не имеет заглавия, начинается словами «Бѣ нѣкий купецъ богатъ сый велми...».[18]

Среди всех трех известных сегодня рукописных памятников на сюжет о Марко Богатом именно этот текст наиболее близок по содержанию «Повести...» Мяндина: в обоих произведениях в одинаковой последовательности воспроизводятся все три испытания — попытки погубить юношу, герои не имеют имен, а действие происходит в некоем неопределенном, лишенном географических координат пространстве. Тем не менее отличий в разработке отдельных мотивов тоже немало: так, в повести XVII века первое испытание заключается в том, что купец приказывает слуге отрезать ребенку голову — у Мяндина же его бросают зимой в снег; в ранней повести мальчик воспитывается у царя, в «Повести...» — в монастыре; в ранней повести купец приказывает слугам бросить юношу в лесу в яму с огнем, тот спасается, потому что слуги засыпают и не выполняют вовремя приказ — у Мяндина юноша не приходит в роковой момент на завод, где его поджидают, чтобы бросить в печь, но причина спасения совсем другая (см. далее).

Некоторые отличающиеся от повести Архангельского сборника мотивы в «Повести...» Мяндина находят аналогию в устной традиции — в фольклорной сказке на сюжет о Марко Богатом. Сказка была широко распространена по всей России,[19] в том числе на Севере, бытовала среди старообрядцев,[20] ее знали в Усть-Цильме[21] — на родине Мяндина.

К усть-цилемскому варианту, известному, к сожалению, только в одной записи, стоит по понятным причинам присмотреться внимательнее. Запись была сделана в начале XX века Н. Е. Ончуковым[22] от устьцилемца Петра Родионовича Поздеева (около 1836 года рождения) — знатока былин, сказок и духовных стихов.[23] Приведем примеры совпадения некоторых мотивов и деталей в «Повести...» Мяндина и в сказке, отличающие эти тексты от повести в Архангельском сборнике:

---

[17] Описание рукописного отдела Библиотеки Академии наук СССР. М.; Л., 1965. Т. 3. Вып. 2. Исторические сборники XV–XVII вв. / Сост. А. И. Копанев, М. В. Кукушкина, В. Ф. Покровская. С. 249–252.

[18] Текст издан: *Пигин А. В.* Русские рукописные произведения о «неизменяемости судеб Божиих»... С. 63–64.

[19] Для сопоставления с «Повестью...» в настоящем исследовании было привлечено около 40 записей этой фольклорной сказки.

[20] Фольклор старообрядцев Литвы. Тексты и исследование. Вильнюс, 2007. Т. 1. Сказки, пословицы, загадки / Изд. подг. Ю. Новиков. С. 274–278 (№ 114, 115).

[21] Благодарю Т. С. Каневу за консультацию о фольклорной традиции Усть-Цильмы.

[22] Северные сказки (Архангельская и Олонецкая гг.) / Сборник Н. Е. Ончукова. СПб., 1908. С. 85–87 (№ 28 «Марк — купец богатый»).

[23] О П. Р. Поздееве см.: Былины Печоры / Корпус текстов подг. В. И. Еремина, В. И. Жекулина, В. В. Коргузалов, А. Ф. Некрылова. СПб.; М., 2001. Т. 2. С. 559–560.

Тексты / Содержание	Повесть из Архангельского сборника[24]	Сказка о Марко Богатом, записанная от П. Р. Поздеева[25]	«Повесть...» Мяндина (УЦ-67)
A. Отец гонимого юноши имеет много детей	Нет	«Был ну́жной хресьенинъ, у него было шесь сыновéй. И еще у него родилса семой сын, ночью».	«В то же время родися и у онаго убогаго сынъ осмой...»
B. Первая попытка погубить сына убогого	*Купец повелевает отрезать младенцу голову*: «И в пути идущу, рабу своему велѣлъ рабу <так!>, отнесщи в дебрь, главу отрѣзати младенцу». Раб оставляет ребенка на дереве, «а самъ себѣ ради знаку кроваваго обрѣза руку ради знаку».	*Марк-купец оставляет младенца в снегу:* «По лесу ехали, Марк-купец роботнику и говорит „Остановись“. Тот остановилса, стоит. Марк-купец робёночка и дават: „На, отнеси робёночка, под ель положь“. А времё было — зима. <...> Пошол: под елью робеночёк плачёт, а перед им свечка горит».	*Купец оставляет младенца в снегу:* «...и абие поверже младенца в глубокий снѣгъ, бѣ бо зима и мразу зѣло люту бывшу <...> И егда возвращающуся ему <игумену. — *А. П.*> от богатаго, узрѣ на деснѣй странѣ огнь, яко от пещи. <...> И абие зритъ младенца повержена, жива и весела играюща».
C. Вторая попытка погубить юношу: письмо купца к жене, которое подменяется	*Купец посылает письмо жене с требованием погубить юношу, но подробности не сообщаются.* «Тогда паки обрадовался купецъ и послалъ его <юношу. — *А. П.*> в домъ к супруги своей. И написалъ рукописание с нимъ: какъ придет сей новый рабъ, и она бы потребила вскорѣ».	*Марк-купец посылает письмо жене с требованием погубить юношу на солеваренном заводе.* «Марк-купец стал гумагу <так!> писать в свой дом, <...> штобы как придёт детина, штобы как-ле его извели — у его соленой завод — „штобы до моего прибытия его упра́вили“».	*Купец посылает письмо «приставнику» с требованием погубить юношу на солеваренном заводе, и письмо жене — отправить юношу на эти заводы.* «...и абие написа к женѣ и приставнику зоводскому, который надзираетъ над работчими, варящими соль, дабы вовреци такого-то отрока в котел, егоже пошлетъ жена его потребы ради нѣкия. И женѣ написа, дабы послала сего отрока на соловаренныя заводы, якобы зрѣти рабочих и приставника».
D. Купец приходит в негодование и «изумление» после чудесной подмены письма и невыполнения его приказа	*Купец «разтерза ризы своя», диалога с женой и «проверки» письма нет.* «По времени же купечества своего возвратися купецъ той в домъ и обрѣте юношу во умѣ своемъ, уже зять ему, и дѣтищъ уже родися ему. Тогда разтерза ризы своя, яко егоже повелѣ убить, аножно и дщерию облада».	*Присутствуют диалог с женой и «проверка» письма.* «Марк <...> увидел: стоит детина и дочи и кланеютца. Марку серцо ткнуло. Зашол в комнату, жону при́звал, на жону сгромел: „Што вы это наделали? Ведь я велел его извести, а вы его обвинчели?“ Жона гумагу притащыла. „Ты ведь это писал, штобы обвинчели. Я невиновата“».	*Присутствуют диалог с женой и «проверка» письма.* «Купецъ же оный <...> узрѣ сицевое зрѣлище <юношу, ставшего мужем его дочери. — *А. П.*>, абие бысть яко изумленъ и надолзѣ стоя забывся. Но едва пришедъ в себѣ, рече: „Что се азъ вижу новое како? И с чьего повелѣния се сотворися?“ Но обаче госпожа <...> показа ему свою грамоту. И прочте сию, удивися. Наипаче же зря своя печати цѣлы и сходство письма, немало удивляяся».

[24] Цит. по: БАН. Архангельское собр. С. № 138.
[25] Цит. по: Северные сказки. С. 85–87.

E. Третья попытка погубить юношу	*Купец повелевает слугам вырыть в лесу яму, разжечь в ней огонь и бросить в него юношу.* «Диаволимъ же навѣтомъ умысли дву рабъ своихъ, и посла ихъ в лѣсъ выкопати яму, и возложиша огня вели вь ямѣ той. И приказалъ имъ: „Какъ я к вамъ пришлю раба сего, и вы сожгите его“».	*Марк-купец повелевает бросить юношу в печь на заводе.* «Марк-купец живёт день-ле, два-ле, удýмал, пошол на завод — соль у него варят — и сказал роботникам: „Вот, ночью придёт к вам человек, дак вы его пихайти в котёл, што-бы он вам не говорил“».	*Купец повелевает бросить юношу в печь на заводе.* «По нѣкоемъ же времени совѣщася оный господинъ с приставником работ, еже бы зятя вовреща в пещь огненую» (на солеваренном заводе).
F. Юноша спасается во время третьего испытания	*Слуги купца, которым велено погубить юношу, спят и не могут выполнить приказ.* «Привезоша сего юношу на колесницы ко ямѣ огню, напоиша пьяна аки мертва. И раби тии спаша, яже разжигати посланы огнь, а огнь еще за ихъ сномъ не разгорѣ велми. Воспрянувъ же юноша той от сна и пиянства, на колесницѣ везомый на смерть. И видѣвъ огнь той велий палящъ вь ямѣ, и разумѣв, яко его ради огнь той сотворенъ, избѣг с колесницы от огня в дебрь».	*Юношу спасает его жена.* «Поужинали с молодкой и нарежаетця <юноша. — *А. П.*> идти на завод. „Неси мне обутки, посмотреть на завод, можот спят <рабочие, которым приказано его убить. — *А. П.*>“. Молодка и говорит: „Давай, лéгём, есь у него заводов-то, всех не пересмотришь. Давай, ложись“. Легли спать, а Марку-купцу не спится».	*Юношу спасает его жена.* «В то же время сопруга его созва мужа своего помолитися святымъ иконам для того, что Господь избавилъ его в той день от смерти, и онъ замѣшкался до обѣда».

Как видим, сказку Поздеева и «Повесть...» Мяндина сближает целый ряд мотивов, которые, впрочем, варьируются в деталях. Так, в «Повести...» купец пишет два письма (C): одно приставнику, другое жене — это усложнение повествования объясняется новой трактовкой Мяндиным образа жены купца как человека добродетельного: отдать ей приказ убить юношу купец не может — это противоречило бы такой трактовке. Во время последнего испытания в обоих текстах юношу спасает его жена, но осмыслен этот мотив по-разному: в христианском («Повесть...») и бытовом (сказка) ключе (F). Воплощение этого мотива у Мяндина — моление юноши перед иконами — вызывает отчетливую ассоциацию со «Словом от Патерика, яко не достоит от церкви идти, егда поют», которое читается в Прологе (30 апреля) и Измарагде.[26] Герой спасается здесь от гибели, потому что заходит в храм на церковную службу. Если «Слово...» послужило источником для Мяндина, то он использовал его в сильно трансформированном виде.

Общие для «Повести...» и сказки Поздеева мотивы встречаются и в других записях этой фольклорной сказки, хотя некоторые из них являются весьма редкими (например, «проверка» письма (D) и участие жены юноши в его спасении (F)). Важно отметить также, что в разработке некоторых мотивов «Повесть...» Мяндина ближе к повести из Архангельского сборника, нежели к сказке Поздеева. Так, в обоих произведениях купец слышит пророчество о своей судьбе, когда останавливается на ночлег

[26] Из «Измарагда» / Подг. текста, пер. и комм. О. В. Творогова // Памятники литературы Древней Руси: середина XVI в. М., 1985. С. 58–61.

в доме убогого, — в сказке же Марк принимает Господа («сиротину»), предрекающего его участь, в своем доме.

Все эти наблюдения позволяют поставить следующий вопрос: что же послужило главным источником для «Повести...» Мяндина: литературный текст, известный по Архангельскому сборнику или близкий ему, или же фольклорная сказка? В решении этого вопроса приходится исходить из того факта, что в настоящее время переработки Мяндиным фольклорных текстов не выявлены, хотя в ряде мяндинских переделок, как отмечает Волкова, «отчетливо ощущается ориентация на поэтическую систему фольклора», а в некоторые свои переделки Мяндин включал фрагменты или мотивы из устных нарративов.[27] К большому сожалению, нам не известен устный репертуар Мяндина — активная работа фольклористов на Печоре началась уже после его смерти. Более вероятным представляется предположение, что Мяндин все-таки знал какой-то литературный текст на сюжет о Марко Богатом, типа повести из Архангельского сборника, и ориентировался на него. Существование «душеполезной» повести на этот сюжет должно было являться для него, книжника-старообрядца, веским аргументом для того, чтобы создать собственное сочинение. Но к этому книжному источнику он подошел очень свободно и осуществил замену мотивов с опорой прежде всего на фольклорную сказку, вероятно, местного усть-цилемского типа.[28] Свидетельством в пользу литературной основы «Повести...» может служить и ее язык — книжная лексика и грамматика, включая использование дательного самостоятельного.

Своеобразие «Повести о богатом и убогом...», отличающее ее как от повести XVII века, так и от сказки, заключается в том, что автор попытался наделить героев характерами, психологически мотивировать их поступки. Жена купца изображается «нищелюбивой» и «смиренномудрой», при этом она боится своего мужа и помогает бедным втайне от него. Добродетельной является и дочь купца, она помогает главному герою избежать смерти, призывая его в нужный момент «помолитися святымъ иконам». Персонажи испытывают чувства удивления, радости, страха. Этот психологизм, разработку характеров (конечно, в эмбриональной форме) и включение бытовых подробностей заманчиво приписать творческой инициативе Мяндина, потому что эти особенности присущи и другим его переработкам, о чем неоднократно писали исследователи.[29]

«Повесть...», как уже было сказано, дошла до нас в двух редакциях: в составе сборника УЦ-67 (первая редакция) и сборника УЦ-70 (вторая редакция). Первая редакция более ранняя, но это не означает, что вторая редакция был создана на ее основе — могли существовать и другие мяндинские разработки этого сюжета, которые не сохранились или не выявлены. Между первой и второй редакциями мало дословных совпадений, текст не переписывается, но скорее пересказывается, при этом общее содержание, последовательность и разработка эпизодов, за исключением одного, сохраняются. Каждая редакция содержит такие детали, которые отсутствуют в другой. Так, в УЦ-67 нищета убогого человека, отца гонимого отрока, объясняется тем, что «онъ не от лѣности в нищету впаде, но дияволѣй завистию, *паче же многих дѣтей имѣя*»[30] —

---

[27] *Волкова Т. Ф.* Фольклорные темы и образы в литературных переработках древнерусских сюжетов И. С. Мяндина // Рябининские чтения – 2015. Материалы VII конф. по изучению и актуализации культурного наследия Русского Севера. Петрозаводск, 2015. С. 463–465.

[28] С другой стороны, нельзя исключить и знакомство Поздеева с «Повестью...» Мяндина, чем могут объясняться сходства двух текстов. Разумеется, судить об особом усть-цилемском сюжетном типе сказки на основе одной записи трудно.

[29] Как отмечает Волкова, некоторые редакторские изменения в пересказах Мяндина связаны с тем, что в текстах источников ему не хватало «психологических мотивировок поведения персонажей, описания их чувств и мыслей» (*Волкова Т. Ф.* Иван Степанович Мяндин: рукописное наследие. Ч. 1. С. 31.

[30] Заметим попутно, что теме лени посвящен ряд статей в сборниках Мяндина, в том числе и в сборниках УЦ-67 и УЦ-70. Лень трактуется здесь как один из тяжких грехов, противоречащий крестьянским представлениям о трудолюбии как норме повседневной жизни и христианской этики (см.: *Волкова Т. Ф.* Поучения против лени в круге чтения старообрядцев Нижней Печоры // Старообрядчество: история, культура, современность. М., 2004. Вып. 10. С. 55–79). По этой причине Мяндину важно отметить, что отец отрока «не от лѣности в нищету впаде».

в УЦ-70 слова о многодетности убогого в данном эпизоде сняты. Автор убирает из более позднего текста и сообщение о том, что новорожденный был «осьмым» сыном в семье убогого и что сразу после его рождения родители хотели тайно отдать младенца «на прокормление нѣкоей вдовѣ». Но и во второй редакции имеются яркие детали, отсутствующие в первой. В УЦ-67 богатый «в мысли своей ино помышляше», в УЦ-70 сказано более выразительно: «на умѣ крыя свой ядъ, яко змия, дондеже преставился удобный случай». Порой заменяются и характеристики психологического состояния персонажей, мотивировки их поступков: в УЦ-67 убогий отдает своего новорожденного сына богатому «не вѣдая лукавства его, с радостию»; в УЦ-70 — «едва <т. е. с трудом, неохотно. — *А. П.*> разлучися» с ним, «ибо противо прошения богатаго не може устояти». Число подобных разночтений между списками можно умножить, они не меняют сути происходящего, но придают обоим текстам дополнительные смысловые оттенки.

Наиболее существенное изменение в УЦ-70 произведено Мяндиным в описании третьей попытки богатого погубить юношу, когда тот уже стал его зятем. В обеих редакциях спасение юноши происходит по той причине, что он не приходит в назначенное время на завод, где по приказу купца рабочие должны сжечь его в раскаленной печи (в итоге в эту печь слуги по ошибке бросают купца). В первой редакции мотив имеет христианскую основу: «В то же время сопруга его созва мужа своего помолитися святымъ иконам для того, что Господь избавилъ его в той день от смерти, и онъ замѣшкался до обѣда». Выше уже шла речь о том, что этот мотив имеет, скорее всего, литературный источник.

Совершенно иначе фрагмент третьего испытания разработан в УЦ-70: избавителем юноши от смерти становится здесь «приставник» (т. е. управляющий) на солеваренном заводе. Из второстепенных персонажей первой редакции он превращается в более позднем тексте в одного из главных. Если в УЦ-67 «приставник» является послушным исполнителем воли богатого, то в УЦ-70 его роль переосмыслена на прямо противоположную: он оказывается антагонистом купца.

Для разработки новой сюжетной линии в УЦ-70 Мяндин вводит следующую деталь: «приставник» хочет отметить свой день рождения и приглашает на это «празднество» «господина с госпожею, и зятемъ, и дщерию». Богатый решает, что «наста удобный случай на исполнение задуманнаго», и посылает «приставнику» «грамоты», «тайно совещася зятя тайно же погубити: когда онъ придет посмотрѣти на рабочих, абие вовреща его в соловарный котелъ». Однако в условленное время «приставник», желая спасти юношу, посылает его не к рабочим, а к дочери купца — супруге юноши. Супруга, таким образом, и здесь причастна к спасению героя, но ее роль пассивна. Далее действие развивается в обеих редакциях одинаково: купец спешит на завод проверить исполнение своего приказания, рабочие принимают его в потемках за юношу и бросают в печь. В конце текста в УЦ-67 «приставник» вместе с рабочими удивляется тому, что не воплотился замысел их господина («Всѣ работчие и приставникъ удивились: како господинъ попалъ, на кого сам яму копал»), во второй же редакции «приставник» вместе с женой и дочерью купца благодарят Бога за благополучное завершение истории. Таким образом, если в УЦ-67 вполне четко выражен религиозный смысл мотива (юноша идет помолиться перед иконами — и потому остается жив), то в УЦ-70 коллизия переведена в сферу человеческих отношений: юношу спасает добрая воля «приставника». При этом в тексте нет никаких объяснений, почему же «приставник» помогает юноше избежать смерти. Создается впечатление, что Мяндин как будто экспериментирует с текстом, пробует разные варианты концовки.

Анализ «Повести о богатом и убогом...» позволяет сделать ряд взаимосвязанных выводов. В литературном наследии Мяндина «Повесть...» является одним из наиболее ярких образцов его индивидуального творчества — книжник предстает в ней не столько как редактор, но скорее как «самобытный и яркий народный писатель».[31] Права

[31] *Бобров А. Г.* Традиции древнерусской книжности... С. 24.

Н. В. Понырко, утверждающая, что в Мяндине часто «просыпался писатель, побеждавший редактора».[32]

«Повесть...» добавляет размышлений и о фольклорной основе творчества Мяндина. Эта проблема особенно интересна в тех сложных случаях, когда книжник обращался к сюжету, бытующему и в письменной, и в устной форме. В свое время Ромодановская справедливо отмечала «фольклорный» метод работы Мяндина с литературным материалом: его повторные обращения к одному и тому же сюжету «напоминают творчество сказочников, носителей устно-поэтической традиции: любой из них, как правило, может указать фольклористу, от кого он перенял тот или иной сюжет, многие из них уверены, что передают все так, как слышали, но каждый раз сказка рассказывается по-новому».[33] «Повесть...» может быть включена в достаточно широкий круг рукописных сказочных повестей XVII–XIX веков, вариативность которых в списках определялась использованием переписчиками собственного фольклорного знания, а стабильность (инвариантность) поддерживалась литературным источником или протографом.[34] Как отмечает О. В. Овчинникова, «рукописные варианты сказочных повестей создаются в акте рукописной импровизации, а следовательно <...> по механизмам бытования соотносимы с устными фольклорными текстами».[35] Представляется, что это понятие рукописной импровизации вполне применимо и к созданию, и к редактированию Мяндиным его версии сказочного сюжета о Марко Богатом.

Соединение фольклорного и книжного начала у Мяндина является специфической чертой той части русской литературы Нового времени, которая была укоренена в традициях Древней Руси и соответствовала эстетическим вкусам демократического читателя.

В приложении публикуются обе редакции повести И. С. Мяндина по его автографам: первая редакция — ИРЛИ. Усть-Цилемское собр. № 67. Л. 249–264 об.; вторая редакция — ИРЛИ. Усть-Цилемское собр. № 70. Л. 80–91. Из устаревших букв кириллического алфавита сохраняется только «ѣ»; «ъ» сохраняется и в середине, и в конце слова, пунктуация современная. Исправления в публикуемых текстах выделены курсивом.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Первая редакция
Повѣсть о богатом и убогом, и еже како неизмѣняемы суть судьбы Божия

Бѣ нѣкий человѣкъ богатъ зѣло, живяше в нѣкоемъ велицем градѣ, имѣ жену благоличну, и ни// (л. 249 об.)щелюбиву, и смиреномудру. Самъ же онъ бѣ немилостивъ к нищимъ и убогимъ, ибо по скупости своей не токмо не даяше бѣднымъ, но и отгоняше я. Жена же его всегда творяше милостыню и помогаше бѣднымъ, обаче втай // (л. 250) от мужа своего. И моляшеся Богу, да дастъ има плодъ чреву, да сотворятъ

[32] *Понырко Н. В.* Древнерусская литература после Древней Руси // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 2020. Т. 20. XVIII–XX века. С. 7.

[33] *Ромодановская Е. К.* Повести о гордом царе в рукописной традиции XVII–XIX веков. Новосибирск, 1985. С. 225–226.

[34] Вопросы текстологического изучения сказочных повестей в их взаимосвязи с фольклорными версиями тех же сюжетов рассматривались О. В. Овчинниковой (см.: *Овчинникова О. В.* 1) Сказка в рукописной традиции. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1989; 2) Текстологические приемы изучения рукописных вариантов сказочных сюжетов (на материале «Повести о Шемякином суде») // Русский фольклор. Л., 1991. Т. 26. Проблемы текстологии фольклора. С. 106–114). Благодарю А. Г. Боброва, обратившего мое внимание на исследования этого автора.

[35] *Овчинникова О. В.* Сказка в рукописной традиции. С. 13. О необходимости изучения импровизации при переписке близких к фольклору рукописных произведений одним из первых писал П. Г. Богатырев (*Богатырев П. Г.* Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 417).

чадо, бѣ бо неплодна. И услыша Богъ молитву благочестивой жены, и абие зачатъ и бѣ непраздна. И егда хотяше родити, мужь же ея бѣ в друзѣй странѣ // (л. 250 об.) потребы нѣкия ради и умедли.

Случися ему начевати у нѣкоего убогаго человѣка, живущаго внѣ града на селѣ, егоже множицею сей богачь отгоняше палицею, а жена его всегда помогаше ему паче прочихъ убогихъ, // (л. 251) ибо онъ не от лѣности в нищету впаде, но дияволѣей завистию, паче же многих дѣтей имѣя. Богатый же онъ аще и не хотяше ту преночевати, но нощныя ради непогоды, паче же и разбойникъ бояся, остася у *у*богаго[1] оного до утриа. // (л. 251 об.) В ту нощь, егда точию заспаша вси домашнии и страннии — бѣ бо многое быша странных у убогаго онаго — в первую же стражу нощи услышася стукъ у дверей. И абие господинъ дому вышедъ, и видѣ человѣка средовѣчна в нищетнѣ // (л. 252) образѣ, и нача проситися начевать. Убогий же с радостию приглашая, точию не вѣдая, куда дати ему покой. Онъ же рече: «Азъ знаю мѣсто праздно на столѣ». Убогий же с радостию пригласи возлещи на столѣ.

В полуно// (л. 252 об.)щи же под окномъ убогаго онаго нѣкий гласъ вопроси на столѣ почивающаго, глаголя: «Господи Владыко, Сыне Божий! Благослови и надѣли щастиемъ сего господина сына, сей ночи родившагося, у котораго изволилъ еси почивати, // (л. 253) и богатаго оного немилостиваго сей же нощи родившейся[2] дщери». И абие отозвася на столѣ лежащий: «Святии ангели! Идите и служитѣ обоимъ родившимся. И да будетъ сынъ убогаго онаго богатому немилостивому зять // (л. 253 об.) и наслѣдникъ его богатьства».

В то же время родися и у онаго убогаго сынъ осмой, и онъ тайно хотя его нести в домъ другий на прокормление нѣкоей вдовѣ.[3] И абие удержа его оный богачь и рече ему: «Куда хощешъ нести сего // (л. 254) младенца? Продаждь его мнѣ вмѣсто сына». Ибо слыша богачь оный Господни и ангелов слова и сего не хотя сбытия глаголъ сихъ, мысля сына убогаго погубити. Убогий же, не вѣдая лукавства его, с радостию вда богатому сына // (л. 254 об.) своего.

И яко прия младенца оный немилостивый, и изыде наутро из дому убогаго, и абие поверже младенца в глубокий снѣгъ, бѣ бо зима и мразу зѣло люту бывшу, и отиде в домъ свой, радуяся.[4] Бѣ бо жена его родила дщерь, и сего // (л. 255) ради празднуя день той, созва вся богатины страны тоя. Приглашенъ же бѣ на пиршество из нѣкоего монастыря игумен. И егда возвращающуся ему от богатаго, узрѣ на деснѣй странѣ огнь, яко от пещи. И остановися, и иде // (л. 255 об.) со слугою дозрѣти, что есть огнь и от чего исходитъ. И абие зритъ младенца повержена, жива и весела играюща. И удивися, и взя, и привезе его в монастырь, и вда наставницѣ, и воспитаста его. И егда возрасте // (л. 256) отрокъ, и научиша его книгамъ, и бѣ зѣло разумен в книжном учении и в другихъ дѣлѣх.

Купецъ же оный нѣкогда прииде в монастырь оный, и видѣ отроча красно и премудро зѣло, и удивися, нача // (л. 256 об.) вопрошати игумена о отроцѣ: «Како и откуду сицевъ разуменъ отрокъ и красенъ зѣло и чий есть сынъ?» Игуменъ же вся подробну исповѣда, како «чрезъ 15 лѣтъ обрѣтохъ его // (л. 257) в онъсицевом мѣстѣ в снѣгу и мразѣ, егда еха с пиру от тебѣ». И все расказа потонку. Егда слыша онъ немилостивый купецъ от игумена о юномъ отрочищи, абие позна, яко той есть, егоже онъ поверже на погубление. И нача // (л. 257 об.) богатый онъ просити у игумена отрока того к себѣ в домъ на службу и имѣти его вмѣсто сына. Игуменъ же, не вѣдая лукавства его, паче же не може отговоритися от человѣка богата и благородна суща, отпусти с ним // (л. 258) отрока с плачем и жалостию велиею.

И егда[5] от игумена приятъ отрока, и абие написа к женѣ и приставнику зоводскому, который надзираетъ над работчими, варящими соль, дабы воврещи такого-то отрока в котел, // (л. 258 об.) егоже пошлетъ жена его потребы ради нѣкия. И женѣ написа, дабы послала сего отрока на соловаренныя заводы, якобы зрѣти рабочих и приставника. И запечатлѣ своим перснем, и вда отроку, и повелѣ ехати // (л. 259) скоро в домъ свой — тако бо хотя вскорѣ его мертва слышить. Самъ же остася в монастырѣ.

Но Господь, якоже испервa назначи оному отроку достояние богатаго, тако и нынѣ устрои. Егда же приятъ отрокъ от господина своего // (л. 259 об.) запечатлѣнныя грамоты, и ятся пути, и приеха в домъ богатого, и показа госпожи своей. Егда прочте, зѣло удивися и показа ю и дшери своей. И намнозѣ удивляхуся, глаголюще: «Что ради тако изволися господину нашему бракъ // (л. 260) вскорѣ сотворити, и не дожидая ни его, ни ближнихъ?»

Но обаче не смѣюще ослушатися его, вѣдяще его нравъ, паче же зряще отрока благовидна, красна и разумна, абие вскорѣ поспѣшиша, брачному союзю со дщерию // (л. 260 об.) своею обручиша и вѣнчаша во святѣй церкви. Созваша же и причтъ церковный на пирование, на коемъ же бывшии гости веселяхуся. Такожде и новобрачнии с материю зѣло радостни бывше, точию ожидаху // (л. 261) господина своего на оно веселие и радость.

Господинъ же оный на вторый день брака онаго приеде. Егда зять и дочь изыдоша в сретение его с радостию, и, падше, поклонишася по обычаю, просяще благословение. Купецъ же оный, отецъ // (л. 261 об.) ихъ, внезапно узрѣ сицевое зрѣлище, абие бысть яко изумленъ и надолзѣ стоя забывся. Но едва пришедъ в себѣ, рече: «Что се азъ вижу новое како? И с чьего повелѣния се сотворися?» Но обаче госпожа, его сопруга, // (л. 262) показа ему свою грамоту. И прочте сию, удивися. Наипаче же зря своя печати цѣлы и сходство письма, немало удивляяся. Однако же не помысли во умѣ своем, яко се Богомъ строится, паки помышляше лукавая и тщетная, // (л. 262 об.) но на время умолче. Думалъ по времени зятя погубить лукавый человѣкъ, якобы спразднуя новобрачьнымъ, веселяся, а в мысли своей ино помышляше.

По нѣкоемъ же времени совѣщася оный господинъ с приставником работ, // (л. 263) еже бы зятя воврещи в пещь огненую. И сего ради посла его утромъ рано якобы дозрѣти работчихъ. В то же время сопруга его созва мужа своего помолитися святымъ иконам для того, что Господь избавилъ его в той день // (л. 263 об.) от смерти, и онъ замѣшкался до обѣда. Господинъ же думалъ, что зять ушелъ, скоро отправился, чтобы узнать про его смерть. Пришелъ к работчим и закрычалъ: «Что вы спитъ?!» Работчие разсѣрдилися и кинулися на купца, // (л. 264) и бросили его в огонь, несмотря на крикъ его; в потемках думали, что он зять его. Потом пришелъ и зять его. Всѣ работчие и приставникъ удивились: како господинъ попалъ, на кого сам яму копал.

Ета вѣсть дошла и до госпожи и дочери его. // (л. 264 об.) И они, слыша сие с радостию, Бога благодарили, что ихъ Господь избавилъ от такого лукаваго и немилостиваго господина, а добраго и милостиваго зятя далъ имъ наслѣдником. Ему же слава и нынѣ и присно и во вѣки вѣком. Аминь.

[1] *Исправлено, в рукописи* обогаго.
[2] *В рукописи первоначально было* родившагося, *затем исправлено.*
[3] *Слова* нѣкоей вдовѣ *написаны на поле.*
[4] *Слово написано на поле.*
[5] *Далее в рукописи написано, а потом заключено в исключающие скобки* получи.

Вторая редакция
Повѣсть о нѣкоемъ богатомъ, како неизмѣ*ня*емы[1] судьбы Божия

Бѣ нѣкий человѣкъ богатъ зѣло в нѣкоем велицѣ градѣ, имѣя жену добродѣтельну и нищелюбиву и смиреномудру. Самъ же онъ бѣ немилостивъ к нищим, ибо по скупости своей не токмо не даяше нищимъ милостыню, но и отгоняше я. Жена же его всегда творяше // (л. 80 об.) милостыню и помогаше бѣднымъ, обаче втай от мужа своего. И моляшеся Богу, да дастъ ей чадо на утѣшение, и бѣ бо неплодна. И услыша Господь молитву благочестивыя сея жены, и зачатъ, и бѣ непраздна, и хотяше родити.

Купецъ же, мужъ ея, не бѣ в дому в то время, но в друзѣй странѣ куплю дѣя. И егда возвращаяся в домъ свой, постиже его нощь, дондеже приеха // (л. 81) в село нѣкоего

убога человѣка, живуща внѣ града, егоже множицею сей купецъ отгоняше палицею, ибо жена его егда помогаше паче другихъ обѣднѣвших. Нѣ от лѣности бо, но дияволею завистию обнища сей убогий человѣкъ. К нему же преждереченный купецъ оный немилостивый аще и нехотя приста и неволею остася ту на нощь, понеже бояшеся непогоды и зло// (л. 81 об.)дѣи, татей и разбойникъ.

В ту же нощь, егда заспаша вси в дому того убогаго, ибо кромѣ домашных спаше у него много странныхъ, яко уже немощно возлещи более никому, в первую же стражу нощи услышася стукъ у дверей дома, и абие господинъ дому вопроси: «Кто есть?» И отозвася ему пришлецъ: «Пусти, человѣче, странна, от дальныя страны путь шествующу». // (л. 82) И егда отверзе двери, и видѣ человѣка средовѣчна, образомъ и брадою лѣпообразна, в нищетнѣ одежди. И рече ему: «Азъ с радостию бы впустилъ ночевать, да развѣ никудѣ ти покой дати». Тогда рече ему странникъ: «Азъ вѣм, яко на столѣ никто не возлежитъ». Господинъ же абие введе того странна и посла ему свою убогую одежу. И возлеже той страникъ на столѣ и заспа. // (л. 82 об.)

В полунощи же под окном того дома возгласи глас сице: «Господи Исусе Христе, Владыко, Царю небесный! Благослови щастиемъ двух родившихся сея нощи: сына сего добраго странноприимца, у егоже изволилъ еси почити, и дщери у оного немилостиваго». И абие отозвася на столѣ лежащий гласомъ: «Святии ангели! Идѣте, и служите, и блюдите ихъ до конца жизни. Но точию да будутъ обои сии новорождении // (л. 83) сопрузи, и имѣние сего немилостиваго за странноприимство да будетъ юнѣйшему сыну его, у негоже азъ обитаю». Егда же глаголюще Господу Исусу сия к ангелома, абие вниде убогий господинъ в храмину, неся нынѣ родившееся отроча, а лежащий на столѣ не обрѣтеся.

И егда вниде господинъ со отрочатемъ, абие воста немилостивый оный купецъ и нача просити у нищаго отроча за сребро, ибо слышалъ (л. 83 об.) Господни и ангеловъ глаголы, того ради хотя, дабы не исполнилося тако, сына убогаго погубити. Убогий же оный аще и много имѣя дѣтищь, но едва разлучися и с младшимъ сыномъ, ибо противо прошения богатаго не може устояти, вда ему младенца. И егда же точию отъеха оный богачь со младенцемъ, абие поверже его в глубокий снѣгъ, бѣ бо зима и мразу належащу зѣльну. // (л. 84) Самъ же отиде в домъ свой, радуяся, яко избы от ненавистнаго. И егда приеха, и женѣ его родивши дщерь, и созва на рождение дщери вся богатины страны тоя, вельможи, и купцы, и духовнии. Призвалъ же ту и игуменъ нѣкоего монастыря на пиршество.

И егда возвращаяся оный игуменъ во свой монастырь от богатаго онаго, и абие узрѣ при пути в снѣзѣ // (л. 84 об.) яко огнь исходящь. И абие восхотѣ дозрѣти, остановися и иде со слугою, чесо ради огнь исходитъ. О, чюдо! И се младенецъ, лежа в снѣзѣ и мразѣ повержен, живъ и здравъ, весело играя ручками. И взя во свой ему монастырь, привезе, дивяся в себѣ, откуда быти в такомъ пустѣ мѣстѣ таковому младенцу. И вда его приставнице, и воспитасте его. И егда возрасте отрок, // (л. 85) и научиша его книгам. И бѣ отрокъ зѣло разуменъ в книжнѣмъ учении и преспѣваше паче прочихъ.

Купец же оный, иже нѣкогда повергъ отроча в снѣзѣ, приеха в оный монастырь потребы нѣкия ради ко игумену. И видѣ отрока красна и разумна, и вопроси: «Чие есть сие отроча и откуду?» Игуменъ же вся подробно исповѣда, како прежде 15 лѣтъ обрѣте его // (л. 85 об.) в снѣзѣ и мразѣ, «егда еха от тебе с пиру». Сие же слыша купецъ от игумена о отрочати, абие позна, яко той есть, егоже поверже на погубление. И нача просити у игумена того отроча себе в дом намѣсто сына. Игумен же, не вѣдая лукавства его, паче же не може отрещися от человѣка славна и благородна суща, отпусти отрока со слезами и жалостию.

Купецъ же, егда прият // (л. 86) отрока, и написа к женѣ епистолию и приставнику заводовъ, которыи над работчими, варящими соль, дабы отрока того воврещи в соловарный котелъ, егоже пошлетъ жена. И запечатлѣ своимъ перснемъ, и вда отроку, и повелѣ ехати скоро в домъ свой. Тако бо скоро хотя слышати его мертва злый и лукавый человѣкъ. Но Богъ разоряи совѣты человѣчестии, тако и здѣ сотвори, // (л. 86 об.) и достояние, назначенное тому отроку, вручитъ.

Егда же приятъ отрокъ от господина своего епистолию, скоро путь шествуя, прииде в домъ онаго богатаго и вдаде посланныя грамоты госпожи своей. Егда же прочте, зѣло удивися и показа ю и дщери своей. И намнозѣ удивляхуся, глаголюще: «Что ради тако изволися господину нашему бракъ скоро сотворити, не дожидая ни его, ни иных ближних?» // (л. 87) Но обаче не смѣюще ослушатися его, вѣдуще его нравъ, паче же видяще отрока зѣло благообразна и разумна и одными лѣты с дщерию ихъ. И тако сотвориша бракъ вскорѣ, сему отроку со дщерию своею обручиша и того же дни вѣнчаша во святѣй церкви. Созвавше же и причетъ церковный на пирование, на коемъ бывшии гости веселяхуся. Тако же и новобрачнии // (л. 87 об.) с материю зѣло радовахуся, точию ожидаху господина своего на оно веселие и радость.

Наутрие втораго дня брака прииде господинъ оный. И абие новобрачнии изыдоша в срѣтение отца с радостию. Онъ же узрѣ дщерь свою и отрока, в брачныхъ одѣянияхъ изшедшихъ и падша к ногамъ его, просящихъ благословения, бысть изумленъ, намнозѣ стоя, забывся. Но послѣди, // (л. 88) едва в себѣ пришедъ, глаголя к женѣ и дщери своей: «Что се азъ вижю новое се явление? Како и съ чьего повелѣния сотворися?» Тогда госпожа его показа ему грамоты запечатлѣнныя, своею его рукою писанныя, иже почте, зѣло удивися, понеже быша печати целы и рука письма сходна. Но и се не помысли, яко Богомъ устрояется. Паки помышляетъ лукавая и тщетная лукавый // (л. 88 об.) человѣкъ, еже бы како погубити зятя своего. Но на время умолче и якобы веселяся и спразднуя с пирующими, но на умѣ крыя свой ядъ, яко змия, дондеже преставился удобный случай.

По нѣкоемъ же времени приставникъ соловарныхъ заводовъ творяще празднество день рождения своего, прося господина с госпожею и зятемъ и дщерию к нему на вечерю приити. Радъ же бысть // (л. 89) купецъ той, яко наста удобный случай на исполнение задуманнаго. Посла ему свои грамоты, тайно совещася зятя тайно же погубити: когда онъ придет посмотрѣти на рабочих, абие воврещи его в соловарный котелъ. Приставникъ же, егда прочте грамоты, удивися, но обаче обѣщася ему, в мысли же держаше, еже бы сего соблюсти.

В годъ же вечери всѣм бывши у приставника // (л. 89) на вечери. Господинъ же якобы спразднуя, самъ же хотяше скоро слышати смерть зятя своего, и иде к рабочимъ, сговоряся с ними: егда нощию приидетъ к нимъ первѣе, того, вземъ, воврещи в пещь. Егда же прииде нощь, тогда купецъ той нача посылати зятя якобы дозрѣти рабочихъ на со*ло*варныхъ[2] заводѣхъ. Приставникъ же, егда сие уразумѣ, помая рукою отроку, зятю его, еже // (л. 90) остатися. И потомъ рече тихо: «Поиди, зоветъ тя супруга». Отрокъ же егда замедли в полатѣ супругѣ своей, тогда купецъ онъ, чая уже зятя своего сожжена, побѣже вскорѣ к рабом на заводъ, варящим соль, еще сущи тмѣ, и рабом спящимъ. И егда прибѣже оный господинъ, и закрыча на нихъ: «Что вы спитѣ?» Слуги же, разгнѣвавшись на него, думали зятя пришедша, абие схвативъ купца,[3] // (л. 90 об.) и ввергоша его в соловарный котелъ, иже и згорѣ немилостивый оный в лютомъ томъ огнѣ.

При разсвѣтѣ же прииде и зять его. И какъ же удивлялись рабочии, когда узрѣли его, котораго думали згорѣвша в котлѣ! Онъ остался живъ и здоров, а намѣсто его очютился самъ той, которой хотѣлъ другому погибель. Тутъ всѣ единѣми усты сказали: «Воистинну праведни // (л. 91) суды Твои, Господи, яко сохранилъ еси невиннаго от смерти. На кого яму копалъ, а самъ в ней и попалъ». Услыша сие, все его домашнии, скоро притекоша, теща его и супруга и приставник, вси благодаряще Бога, яко сохрани Богъ имъ добраго юношу, а злаго господина погуби. И тако вси поидоша в домы своя, славяще Бога, и начаша жити мирно и благополучно и милостыню много творити.

[1] *Исправлено, в рукописи* неизмѣемы.

[2] *Исправлено, в рукописи* соварныхъ.

[3] *Далее в рукописи написано* и вверги; *вероятно, Мяндин посчитал эту глагольную форму неудачной, но не стал ее исправлять, а на обороте листа написал* и ввергоша.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-89-99

© *А. В. Кубасов*

ДИАЛОГ С КЛАССИКАМИ И СОВРЕМЕННИКАМИ В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА «УЧИТЕЛЬ СЛОВЕСНОСТИ»*

Диалог с классиками и современниками Чехов вел на протяжении всей творческой жизни. Всеобщую связь литературных явлений писатель отстаивал всегда, порой даже в форме парадокса. В письме А. С. Суворину от 30 ноября 1891 года он так характеризовал известного современника: «Боборыкин отмахивается обеими руками от Гоголя и не хочет считать его родоначальником Тургенева, Гончарова, Толстого… Он ставит его особняком, вне русла, по которому тек русский роман. Ну, а я этого не понимаю. Коли уж становиться на точку зрения естественного развития, то не только Гоголя, но даже собачий лай нельзя ставить вне русла, ибо все в природе влияет одно на другое и даже то, что я сейчас чихнул, не останется без влияния на окружающую природу».[1] Чехов не ограничивался декларацией связи современной литературы с предшествующей, а следовал ей в своих произведениях. Не составляет исключения и «Учитель словесности». Художественная диалогичность рассказа прослеживается в его творческой истории.

Чехов подчас выражал намерение продолжить некоторые из своих произведений, однако реализовано оно было в единичных случаях. Рассказ «Учитель словесности» являет собой яркий пример продолжения одного завершенного текста другим и создание на основе их объединения нового, третьего произведения с изменившейся художественной телеологией. Деление рассказа на две части Чехов сохранил при окончательной публикации его, отметив их цифрами I и II. Важно, что эти части первоначально вышли в свет как самостоятельные произведения.

Обычно «Учитель словесности» анализируется как некое единство, однако определенные эвристические возможности дает и поэтапный анализ: каждая из двух частей рассматривается как относительно автономная, а затем обе части синтезируются в нечто целостное (которое будет обозначено нами цифрой III).

Две части «Учителя словесности» были опубликованы с интервалом почти в пять лет в разных газетах: часть I появилась 28 ноября 1889 года в «Новом времени» и называлась «Обыватели», часть II — в газете «Русские ведомости» 10 июля 1894 года под привычным заголовком (С 8, 507–508). Одна газета издавалась в Петербурге, другая — в Москве, они имели разные направления и разных читателей. Чехов как автор в 1894 году во многом отличался от того, каким он был пятью годами раньше. Условно говоря, в первом случае перед нами Чехов «предсахалинский», а во втором — «постсахалинский». Р. Б. Ахметшин в статье, посвященной литературно-биографическому контексту «Обывателей» и его связи с «Островом Сахалином», пишет о том, что заголовок рассказа, ставшего позже составной частью «Учителя словесности», «не просто резюмирует широкую тему в чеховском творчестве, но и перекликается с эмоциональным состоянием писателя, готовящегося к поездке».[2]

Творческие задачи при создании этих двух рассказов (т. е. частей I и II) были во многом разные. Так, Э. А. Полоцкая объясняет продолжение первого рассказа вторым тем, что Чехову «понадобилось изменить направление идеи»[3] уже опубликованного произведения.

---

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-00762, https://rscf.ru/project/24-18-00762/, ИРЛИ РАН.

[1] *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. М., 1976. Т. 4. С. 307–308. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием серии, номера тома и страницы.

[2] *Ахметшин Р. Б.* Литературоведческий смысл чеховских «Обывателей» // Вестник РУДН. Сер. Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3. С. 458.

[3] *Полоцкая Э. А.* А. П. Чехов. Движение художественной мысли. М., 1979. С. 199.

Похоже на то, что замысел рассказа I ко времени непосредственной работы над ним был хорошо обдуман, а потому быстро реализован: «Обыватели» написаны в течение десяти дней. 1 ноября 1889 года Чехов сообщал Суворину: «Поздравляю Вас с семейною радостью: a) Курепин женился и b) Ваш сотрудник Ан. Чехов начал родить субботник. Теперь я занят всякой чепухой, так что пришлю его не раньше будущей недели. Начало вышло ничего себе» (П 3, 275). Если судить по письму, то главная в рассказе тема женитьбы наивного Никитина была актуализирована свадьбой коллеги по журналистскому цеху, но могла разбудить и личные воспоминания писателя, когда женщины «ловили» его самого. Вопреки жалобам на занятость «всякой чепухой», Чехов 12 ноября уже отправляет рассказ в Петербург для печати.

Иронический тон приведенного фрагмента обусловлен игровым содержанием произведения, а также соотносится с тем, что его предполагалось опубликовать в газетном «подвале», отведенном для традиционного субботнего фельетона. Своеобразным «нотным ключом», определяющим тональность «Обывателей», является зачин рассказа, в котором возникает имплицитный образ циркового парада-алле, когда все участники представления выходят на арену, приветствуя зрителей. Образ цирка задается странной кличкой лошади, доставшейся Никитину, обращением отца к дочери как к Марии Годфруа, а также междометием «Опля!», обычно сопровождающим какой-нибудь цирковой трюк. И подобно тому, как в цирке после общего парада каждый из его участников демонстрирует свой оригинальный номер, так и у каждого героя рассказа будет свой персональный «выход на арену», т. е. эпизод, в котором он сыграет главную роль.

Имплицитный образ цирка в рассказе I обусловлен отчасти биографическим контекстом. «Обыватели» вышли с посвящением «Н. Н. Об – му» (С 8, 507), т. е. Николаю Николаевичу Оболонскому, коллеге Чехова по врачебному делу, лечившему его брата Николая и сестру. Так что рассказ I можно признать формой литературной благодарности Чехова Оболонскому за помощь. 23 апреля 1889 года письмо ему Чехов начинал так: «Sire! Когда Вы вернетесь из Петрограда, я и мощи Лины Саломонской будем уже сидеть на крылечке и слушать, как кричат соловьи и лягушки» (П 3, 197). Линой Саломонской Николай Николаевич в шутку величал Марию Павловну. Альберт Саломонский — основатель цирка на Цветном бульваре в Москве, наездник и дрессировщик лошадей. Жена Лина выступала вместе с ним. В рассказе с Линой Саломонской из письма Чехова перекликается Мария Годфруа, тоже цирковая наездница, гастролировавшая «в Таганроге в 1877 году» (С 8, 512). В совокупности все эти «странные сближения» заставляют предположить, что какие-то элементы биографического характера Чехов включил в рассказ.

«Обыватели» интересны тем, что Чехов провел апробацию рассказа на своих близких, прочитав его вслух: «Посылаю рассказ для фельетона. Несерьезный пустячок из жизни провинциальных морских свинок. Простите мне баловство… Между прочим, сей рассказ имеет свою смешную историю. Я имел в виду кончить его так, чтобы от моих героев мокрого места не осталось, но нелегкая дернула меня прочесть вслух нашим; все взмолились: пощади! пощади! Я пощадил своих героев, и потому рассказ вышел так кисел» (П 3, 284–285). Традиционно реакция родных была связана с определением того, что послужило реально-бытовой основой произведения. Это отразилось практически во всех мемуарах, написанных ими позже. Видимо, и в данном случае Чехов пытался эмпирическим путем выяснить, узнают или не узнают его родные те события и лица, которые сыграли роль бытового субстрата для рассказа.

Какую же реальную подоплеку могли опознать слушатели рассказа I? Подсказку дает фамилия главной героини. В варианте «Нового времени» она именовалась не Машей Шелестовой, а Машей Шидловской (С 8, 408). Фамилия Ши*д*ловская может рассматриваться как прозрачная трансформа другой известной фамилии — Шиловская. Эпентеза, т. е. вставка «лишней» буквы, является маскировкой исходного варианта. Фамилия Шидловская воспринималась Чеховым как польская по своему звучанию, что отражалось в одной детали, которая была снята при переиздании рассказа I в составе III. В характеристике Вари, сестры Манюси, отмечалось: «*Мазурку* плясала она

изящно и солидно, *как полька*...» (С 8, 408). Очевидно, польский обертон фамилии в 1894 году уже не воспринимался писателем как актуальный, и она была русифицирована. В рассказе II фамилия Шелестов упомянута лишь раз по отношению к отцу Маши (С 8, 332). Смена фамилии героев была обусловлена иным местом публикации и ориентацией на более широкий круг читателей.

В качестве антитезы к паре Шидловская (Шиловская) — Шелестова приведем пример, когда изменение исходной фамилии персонажа, наоборот, усиливало значимость прототипа. Речь идет о героине рассказа «Переполох» (1886). Первоначально она именовалась Машенькой Поплавской, а при переиздании произведения стала Машенькой *Павлецкой* — тем самым был акцентирован намек на сестру писателя как «натурщицу» для созданного на ее основе персонажа.[4]

В рассказе I фамилия Шидловская, вероятно, должна была сработать как триггер, запускавший для родных вызов слова-ассоциата — *Шиловская(ий)* — и связанных с ним реалий. Фамилия Шиловских была на слуху у Чеховых. Три лета 1885–1887 годов они провели в Бабкине, снимая дачу у семейства Киселевых. Невдалеке от Бабкина было имение Глебово, владельцами которого были Шиловские. Мария Владимировна Киселева (1847–1921), хозяйка Бабкина, была дочерью директора императорских московских театров Владимира Петровича Бегичева от его первого брака. Вторым браком он был женат на Марии Васильевне Шиловской. У Марии Васильевны от первого брака было двое сыновей — Владимир и Константин. Семейство Шиловских было чрезвычайно музыкально и связано с такими знаковыми для русского искусства именами, как А. С. Даргомыжский, М. П. Мусоргский, П. И. Чайковский. Константин Степанович Шиловский (1849–1893), сводный брат М. В. Киселевой, проявил себя в разных областях искусства, он остался в его истории как либреттист «Евгения Онегина» Чайковского, а также как автор слов и музыки песни «Тигренок», которая на много лет пережила своего создателя и до сих пор исполняется вокалистами. Наряду с образом цирка, эта песня вносит важные акценты в образную структуру «Обывателей».

Общая черта данного в зачине рассказа образа цирка и «Тигренка» — их популярность. Коллега Шиловского по актерскому ремеслу свидетельствует: «„Тигренка“ распевали всюду».[5] Это образцы искусства для массового человека, для «обывателей», которых Чехов намеревался показать так, чтобы от них «мокрого места не осталось». Обычный человек живет, следуя стереотипам, которые часто черпает из доступного ему искусства, и эти модели многое предопределяют в его сознании и поведении. Для учителя словесности они, естественно, связаны с литературой. Дж. де Щербинин видит суть проблемы рассказа III «в ложном восприятии литературных текстов как со стороны „обывателей“ провинциального городка, так и со стороны самого учителя словесности Никитина. <...> Только в конце рассказа иссякают его иллюзии, что можно построить жизнь на основе литературных моделей».[6] Определяющей моделью для Никитина, по мнению исследовательницы, послужил «Граф Нулин» Пушкина. Однако она не отметила весьма существенного момента: фабульная основа чеховского рассказа I опровергает фабулу поэмы и инвертирует роли героев. Не состоявшееся в произведении Пушкина событие соблазнения в рассказе Чехова успешно реализовано, при этом главным его актором становится не мужчина, а женщина.

Не менее важным интертекстом для первой части рассказа оказывается прямо не названный «Тигренок» Шиловского. Первоначальная фамилия героини Шидловская по принципу метонимии, видимо, должна была ассоциативно вызвать в сознании домашних слушателей знакомый текст песни и проецировать его на рассказ. Один из продуктивных художественных приемов Чехова-юмориста — анимализация, т. е. изображение человека по модели животного. Метафорическим тигренком в «Обывателях»

---

[4] *Кубасов А. В.* Трансформация биографического образа Марии Павловны Чеховой в литературной практике А. П. Чехова // Inskrypcje. 2021. R. IX. Z. 1 (16). P. 153–162.

[5] *Юрьев Ю. М.* Записки: В 2 т. Л.; М., 1963. Т. 1. С. 104 (сер. «Театральные мемуары»).

[6] *Щербинин Дж. де.* Пушкинский подтекст в чеховском рассказе «Учитель словесности» // Чеховиана. Чехов и Пушкин. М., 1998. С. 192–193.

выступает, безусловно, Манюся, юная хищница. Имплицитный образ цирка, который задается в прологе, в ходе развертывания сюжета инвертируется: не дрессировщик подчиняет себе хищника, а наоборот. Недаром первое обращение Мани к Никитину связано с темой дрессуры: «Вы, Сергей Васильич, держите его все время на мундштуке. Не давайте ему пугаться. Он притворяется» (С 8, 310). Редуцированным травестийным эквивалентом «тигренка» в рассказе является Мушка, «маленькая облезлая собачонка с мохнатою мордой, злая и избалованная» (С 8, 313), которую Никитин так и не сможет приручить. Мушка — собачий двойник Манюси. Изображенная по модели человека, собака может вступать в диалогические отношения с людьми. После фразы Вари «Арррмейская острота!» следует комментарий: «И это „ррр“... выходило у нее так внушительно, что Мушка *непременно отвечала ей* из-под стула: „ррр... нга-нга-нга“...» (С 8, 314; здесь и далее курсив, кроме особо оговоренных случаев, наш. — *А. К.*). После женитьбы Никитина Мушка в качестве неотъемлемого атрибута Мани переходит к нему и «разговаривает» уже с ним (С 8, 329). Развернутая форма данного приема встречается в рассказе «Разговор человека с собакой» (1885).[7] Таким образом, звуковая палитра «Обывателей» строится на диссонансе собачьего рычания с подтекстной мелодичностью популярного романса.

Тема «Тигренка» в «Обывателях» перекликается с эпизодом в «Чайке», где звучит первая строчка из песни Шиловского:

« Д о р н. А чего вы хотите? Валериановых капель? Соды? Хины?

С о р и н. Ну, начинается философия. О, что за наказание! (*Кивнув головой на диван.*) Это для меня постлано?

П о л и н а А н д р е е в н а. Для вас, Петр Николаевич.

С о р и н. Благодарю вас.

Д о р н (*напевает*). „Месяц плывет по ночным небесам…“

С о р и н. Вот хочу дать Косте сюжет для повести. Она должна называться так: „Человек, который хотел“. „L'homme qui a voulu“. В молодости когда-то хотел я сделаться литератором — и не сделался; хотел красиво говорить — и говорил отвратительно (*дразнит себя*): „и все и все такое, того, не того“… и, бывало, резюме везешь, везешь, даже в пот ударит; хотел жениться — и не женился; хотел всегда жить в городе — и вот кончаю свою жизнь в деревне, и все» (С 13, 48).

Ясно, что Сорин воспринимает первую фразу из «Тигренка» как полноценную реплику Дорна в происходящем диалоге и вполне адекватно реагирует на нее. В сознании брата Аркадиной услышанная строка рождает симультанный образ песни в целом, и он понимает, что с ее помощью хочет сказать Дорн. Если перевести утверждение Дорна из подтекстно подразумеваемого в прямо выраженное, то оно могло бы звучать примерно так: «Поздно мечтать о Гренаде и о любви, ибо вы опасно больны, и ваша жизнь заканчивается». Ср. со словами в «Тигренке»:

За любовь мою в награду
Свою слезку подари,
И помчусь я с ней в Гренаду
На крылах моей любви.[8]

Сорин же, отвечая Дорну, косвенно соглашается с ним и прибавляет, что он так и не исполнил два своих заветных желания — «хотел сделаться литератором» и «хотел красиво говорить». Французский эквивалент выражения «Человек, который хотел» из речи Сорина должен вызывать встречную литературную ассоциацию уже у Дорна. Первые слова в названии так и не написанной условной «повести» Петра Николаевича совпадают с названием известного романа Виктора Гюго «Человек, который смеется»:

---

[7] Сближая собак и людей, Чехов шел вслед за Гоголем. См.: *Головачева А. Г.* «Если собака напишет талантливо...»: Гоголь в записных книжках Чехова // Головачева А. Г. Антон Чехов, писатель и читатель. М., 2023. С. 143–161.

[8] Из семейного альбома Шиловских. Старинные романсы для голоса в сопровождении фортепиано / Сост. Е. Л. Уколова. М., 1994. С. 15–16.

«*L'homme qui* a voulu» — «*L'Homme qui* rit». Созвучие заглавий, запрограммированное автором, выражает имплицитную оценку им и героя, и экзистенциальной ситуации в целом — сама жизнь имеет обыкновение иронизировать над человеком и его мечтами.

Рассказу III, объединяющему обе части «Учителя словесности», вполне можно дать подзаголовок, используя название «повести» Сорина — «Человек, который хотел». Показательно, что рассказ I начинается «хотением» героя, а рассказ III завершается им. В первом случае это матримониальное желание Никитина, а во втором — стремление убежать от реализовавшихся планов: «Бежать отсюда, бежать сегодня же, иначе я сойду с ума!» (С 8, 332).

Отметим изоморфизм системы персонажей в рассказе III и в «Доме с мезонином» (1896). Там и там есть две сестры (Манюся — Мисюсь, Варя — Лида), при этом у старших не складывается с замужеством, тогда как младшие в обоих вариантах любимы; у сестер ко времени описываемых событий остался только один из родителей (мать у Волчаниновых — отец у Шелестовых); друг главного героя является его пародийным двойником (Белокуров — Ипполит Ипполитыч). Сближает рассказы и то, что главные герои ведут дневники. Все эти переклички базируются на том, что художественные миры «Дома с мезонином» и первой части «Учителя словесности» выстроены на реально-бытовом фундаменте жизни Чеховых в Бабкине. Проверка того, насколько ощутима в произведении бабкинская жизнь, и была, вероятно, одной из целей чтения вслух. «Баловство», за которое Чехов просил прощения у Суворина по поводу рассказа I, характерно не только для авторского поведения в рассказе, но и для рекреационного летнего времяпрепровождения обитателей имения Киселевых. Редуцированная карнавализованная действительность Бабкина во многом обусловила смеховую стихию «Обывателей». Ее отражает образ цирка и данный в травестийном ключе «Тигренок» Шиловского.

Рассказ II, извлеченный с исследовательской целью из контекста рассказа III, литературно-генетически связан с другими произведениями, по сравнению с «Обывателями». Это обусловлено тем, что вторая часть написана Чеховым после Сахалина, а потому по-своему «просахалинена», но не сплошь, а лишь с помощью отдельных «мазков» на общей картине. Если рассказ I — «бабкинский» текст, то продолжающий его рассказ II — текст «мелиховский». Если в первом рассказе смысловым центром было семейство Шелестовых, то во втором — Никитин.

Тональность второго рассказа существенно отличается от первого. В. А. Фаусек писал Чехову из Ялты по поводу публикации рассказа II в «Русских ведомостях»: «Превосходный, со страшной силой набросан рассказ, — но, — как Вам сказать? — это уж и не пессимизм, за который Вас так часто упрекают, а сама меланхолия! Дайте же, наконец, хоть несколько мажорных аккордов — ободрите, обнадежьте нас! Ведь Вы, помните, здесь еще как-то, в разговоре, отмечали быстрый прогресс русской жизни, напоминали нам, что за какие-нибудь 30 лет все изменилось до неузнаваемости и т. д. в этом роде. А пишете — точно последнюю надежду хороните».[9] Восприятие рассказа Чехова его современником отличается от восприятия читателя нашего времени. Отзыв Фаусека наглядно показывает различие апперцептивных фонов и их влияние на понимание произведения. «Просахалиненность» второй части рассказа была более акцентированной для читателей 1894 года, чем для нас.

В жанровом отношении части рассказа I и II тоже имеют существенные различия. Первая часть приближена к фельетону, в котором литературная «казнь» героев была вполне уместна. Во второй части сильнее проявлено стремление автора если и не к апологии Никитина, то, во всяком случае, к пониманию его. Поэтому он изображается извне, глазами других персонажей, и высказывается самостоятельно, в своем дневнике. Подобную жанровую форму Чехов неоднократно критиковал в своих письмах за отчаянную шаблонность. Однако, как ни парадоксально, сам пользовался ею. Дневник

[9] Цит. по: Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. М., 2009. Т. 3. Май 1891 — 1894. С. 527.

при этом всегда был в той или иной мере объективирован, дистанцирован от авторского сознания. 28 февраля 1886 года, за восемь лет до публикации второй части рассказа, Чехов писал В. В. Билибину: «Я еще не женат. С невестой разошелся *окончательно*. То есть она со мной разошлась. **Но я револьвера еще не купил и дневника не пишу**. Все на свете превратно, коловратно, приблизительно и относительно» (П 1, 205; курсив автора; полужирным выделено нами. — *А. К.*). Писатель в данном фрагменте представляет себя в роли трафаретного литературного героя, которому «положено» в случае крушения любовных надежд покушаться на самоубийство, а перед тем исповедаться в дневнике. Он же отказывается от того и от другого. Отметим, что в данном письме Чехов предстает как своеобразный «анти-Никитин», который избежал женитьбы.

Если в «Обывателях» ассоциативным потенциалом обладала фамилия Шидловская, то в рассказе II такой становится фамилия Никитин. Она, как и сам дневниковый жанр, побуждает обратиться прежде всего к В. М. Гаршину. В рассказе «Происшествие» (1878) главный герой Иван Никитин ведет дневник, в котором описывает кажущуюся ему безуспешной попытку изменить жизнь падшей женщины. Осознав это, он решает оборвать свою жизнь выстрелом из пистолета. Никитин — во многом alter ego автора рассказа. Душевная болезнь и боль писателя привели его к суициду. Последняя реплика чеховского Никитина близка по тону и духу мироощущению Гаршина и его героя. Боязнь «сойти с ума» от осознания ужаса окружающей жизни, только кажущейся нормальной, связывает разных литературных героев. Аллюзию на Гаршина можно расценить как некий корректив отношения к нему со стороны Чехова, по сравнению с тем, какое было у него раньше и какое отражено в «Припадке» (1888). После пребывания на каторжном острове автор «Надежды Николаевны» стал Чехову ближе и понятнее.

Резкий перелом мировосприятия чеховского Никитина в финале рассказа сближает его с Лаевским из «Дуэли» и Гуровым из «Дамы с собачкой». Роднит всех троих то, что они являются филологами по образованию, хотя «филологизм» их прямо не раскрывается в текстах произведений. Если герои каких-то рассказов получили университетское образование, предполагающее знание истории разных литератур, то в таких произведениях Чехова непременно оказываются опущены какие-то значимые элементы повествования, которые требуют опознания и мысленного воссоздания с помощью литературных источников.

Оттолкнемся от одного примера из письма Чехова: «Если же ответа не будет, то освящение состоится „без закусок“ и я объявлю гостям, что председатель, взявший на себя устройство освящения, не приехал, *и посоветую им прочесть „Коляску“ Гоголя, которая разъяснит им многое*» (П 7, 25). Выделенный фрагмент можно признать продуктивным действенным подходом к объяснению смысловых лакун в том или ином художественном тексте Чехова с тем существенным различием, что в письме он прямо указывает на источник, способный по принципу аналогии разъяснить возникшую житейскую ситуацию, тогда как в произведениях его необходимо установить по каким-то намекам. Аллюзивность всегда влечет за собой опасность субъективного взгляда интерпретатора. Чем тоньше передана аллюзия, тем проблематичнее ее верификация. Важно и то, что художественные намеки Чехова были рассчитаны на кругозор современников, имевших другой апперцептивный фон и другой читательский опыт. Поэтому интерпретация аллюзий всегда относительна и гипотетична.

Перейдем теперь к тексту рассказа II. Описывая «полное, разнообразное счастье» (С 8, 325) героя, повествователь отмечает одну деталь из жизни Никитина: «Он не переставая наблюдал, как его разумная и положительная Маня устраивала гнездо, и сам тоже, желая показать, что он не лишний в доме, *делал что-нибудь бесполезное, например, выкатывал из сарая шарабан и оглядывал его со всех сторон*» (С 8, 327). Чуть раньше было сказано, что на уроках, которые проводил Никитин в гимназии, «*читали вслух Гоголя* или прозу Пушкина» (С 8, 326). Соединение двух деталей, кажущихся проходными, побуждает читателя вспомнить ту самую «Коляску» Гоголя, которая была упомянута в приведенном фрагменте из письма Чехова. Если там был указан точный адрес для ассоциации, то в художественном произведении она задается лишь как потенциальная возможность, зависящая от восприимчивости читателя. Ключевой

вопрос, возникающий при выявлении аллюзий, заключается в определении их смысловой функции.

«Коляска» выступает как одно из добавочных средств имплицитной характеристики Никитина. Чеховский герой на какое-то время сближается с Пифагором Пифагоровичем Чертокуцким, гоголевским персонажем, перенесенным в другую обстановку и в другое время. Симптоматично, что в письмах Чехов то и дело сравнивал себя и близких людей с героями Гоголя: «Я, нижеподписавшийся, все время сижу дома, у себя в Мелихове, и постепенно *обращаюсь в помещика Коробочку*» (П 7, 17); «Миша в казенной палате, *наслаждается семейным счастьем и постепенно обращается в гоголевского Мижуева*» (П 7, 246); «Третьего дня на портрете *Вы были похожи на гоголевского „дядю Митяя“...*» (П 7, 194; о М. М. Ковалевском, которого рисовал И. Э. Браз).

«Коляску» можно рассматривать как образец письма для Чехова, который брал уроки у классика. Сравнение двух произведений порождает некоторые аналогии. Кобыла у гоголевского генерала в «Коляске» «называлась Аграфена Ивановна», не менее странная кличка и у лошади Никитина — Граф Нулин. Чертокуцкий, узнав, что к нему в гости едет генерал с офицерами, в сердцах восклицает: «*Ах, я лошадь*! — сказал он, ударив себя по лбу. — Я звал их на обед. Что делать? Далеко они?»[10] Разговорное обзывание Чертокуцким себя лошадью по-своему отражено в рассказе: Никитин проецируется на Графа Нулина, причем сразу в двух аспектах — литературном и «лошадином». Отметим скрытую инверсию, которая раскрывается при понимании различий в типах лошадей: доставшийся Никитину для прогулки Граф Нулин — верховая лошадь, не предназначенная для упряжки в повозку. Никитина же вполне успешно «запрягли» в телегу семейной жизни, недаром же он выкатывает прогулочный шарабан.

«Коляска» Гоголя дает блестящий пример того, как можно звукоподражательным словам придать изобразительно-выразительное значение. Приведем диалог генерала с Чертокуцким:

«— <...> Лошадь, пуф, пуф, очень порядочная!

— И давно, ваше превосходительство, пуф, пуф, изволите иметь ее? — сказал Чертокуцкий.

— Пуф, пуф, пуф, пу... пуф, не так давно. Всего только два года, как она взята мною с завода!

— И получить ее изволили объезженную или уже здесь изволили объездить?

— Пуф, пуф, пу, пу, пу... у... у... ф здесь, — сказавши это, генерал весь исчезнул в дыме».[11]

У Гоголя «пуф, пуф», помимо прочего, еще и знак дьявольской пустоты (ср. с созвучным словом в «Невском проспекте», где про русского сказано, что тот «живет на фуфу»). У Чехова семантизация звукоподражания определяется контекстом. Собака Мушка при виде Никитина «всякий раз склоняла голову набок, скалила зубы и начинала: „ррр... нга-нга-нга-нга... ррр...“» (С 8, 313). Мушка воспринимает Никитина как чужого в семействе Шелестовых и на своем «собачьем языке» прямо говорит ему об этом, чего слепой до поры до времени герой не понимает. Фраза, знаменующая начало переворота в сознании героя, начинается со звукоподражательного слова: «Фуй, как нехорошо! — проговорил он, останавливаясь около фонаря». И еще раз: «Фуй, как нехорошо! — повторил он, отлично понимая, что эти рассуждения сами по себе уже *дурной знак*» (С 8, 329). Первая реакция героя — запрет себе самому думать в определенном направлении. Но «дурной знак» намекает на то, что возврата к идиллии для Никитина уже не будет, неожиданно для себя он отведал от древа познания и, как следствие, утратил мещанский рай.

Ярким аллюзивным эффектом обладает мотив «мышеловки», важный для рассказа III в целом и выделенный во второй части: «Лежа и глядя в потемки, Никитин

---

[10] *Гоголь Н. В.* Коляска // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. [М.; Л.], 1938. Т. 3. С. 187.

[11] Там же. С. 181.

стал почему-то думать о том, как через два или три года он поедет зачем-нибудь в Петербург, как Манюся будет провожать его на вокзал и плакать; в Петербурге он получит от нее длинное письмо, в котором она будет умолять его скорее вернуться домой. И он напишет ей… Свое письмо начнет так: милая моя крыса…

— Именно, милая моя крыса, — *сказал он и засмеялся*» (С 8, 319).

Смеховая ремарка в данном случае выполняет добавочную функцию ретардации повествования и отчасти синонимична слову *пауза*. Для читателя она является сигналом остановиться и подумать над прочитанным. Связь приведенного отрывка с сюжетом «Обывателей» вкупе со словом-стимулом *крыса* порождает образ *мышеловки*, в которую угодил Никитин. Первым из отечественных критиков эту ассоциацию отметил Л. И. Шестов. Он считал, что автор намеренно создает ее для героя: «И служба, и жена Манюся — не еврейка, не психопатка, не синий чулок, — и дом раковина, и т. д., и все это не мешает Чехову полегоньку да помаленьку загнать бедного учителя в обычную западню-мышеловку, довести его до такого состояния, что остается только „упасть на пол, кричать и биться головой о пол“».[12] Критик обходит стороной как очевидность то, что в мышеловку загоняет Никитина не столько автор, сколько Манюся.

Рассмотрим литературные аллюзии, порождаемые образом мышеловки. Самая известная из них дана в «Гамлете». Никитин, конечно, может быть спроецирован на шекспировского героя, и эта проекция показывает, насколько опошлившимся и «кислым» стал современный русифицированный Гамлет. Изрекающему очевидные для всех вещи Ипполиту Ипполитычу в таком случае достается роль травестийного Горацио, а Манюсе — Офелии. Эхом Никитину отзывается «московский Гамлет» из фельетона Чехова «В Москве» (1891), опубликованного в том же «Новом времени», что и «Обыватели». С героем этого фельетона, написанного в жанре монолога, близкого к дневнику, произошло именно то, что изначально было уготовано персонажам рассказа I: от него «мокрого места не осталось». Завершалась нововременская публикация фамилией «московского Гамлета» — *Кисляев*. Она перекликается с оценкой Чеховым финала и общего «вкуса» «Обывателей»: «Я пощадил своих героев, и потому *рассказ вышел так кисел*».

Помимо трагедии Шекспира есть другое произведение, в котором тема мышеловки играет сюжетообразующую роль, — «Мышеловка» современника и приятеля Чехова И. Л. Леонтьева (Щеглова). Свой водевиль он определил как «шутку в одном действии». Пьеса Щеглова и рассказ Чехова «Обыватели» близки по времени создания. На титульном листе «Мышеловки» отмечено: «К представлению дозволено 27 апреля 1889 г., № 2303».[13] В водевиле несколько действующих лиц: «Прасковья Федоровна Трамбецкая, „театральная любительница“, выискивает в любительских кружках женихов для своих дочерей; Клёпа (Клеопатра), Лика (Лидия), ее дочери; Веньяминов, Погуляев, обеспеченные молодые люди, „любители“, недавние знакомые Трамбецких по любительскому кружку» (с. 62). В дневниковой записи Щеглова от 2 февраля 1889 года остались памятные заметки, которые наводят на мысль, что какой-то импульс его литературным замыслам был получен от разговоров с Чеховым, находившимся тогда в Петербурге: «У Чехова. <…> Скучно без Чехова. В любительском кружке!»[14] Последняя фраза, выделенная как особо важная восклицательным знаком, заставляет задаться вопросом: не был ли сюжет шутки подсказан Щеглову Чеховым? В этом случае получают логичное объяснение некоторые содержательные моменты «Мышеловки».

Фабула водевиля строится на том, что в доме Трамбецкой готовятся репетиции двух любительских спектаклей, в ходе которых Клепа и Лика должны поймать в свои

---

[12] *Шестов Л.* Творчество из ничего (А. П. Чехов) // А. П. Чехов: Pro et contra. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX — начала XX в. (1887–1914): Антология. СПб., 2002. С. 584.

[13] *Щеглов И.* Мышеловка // Артист. 1889. № 1. С. 62; см. также: *Щеглов И.* Мышеловка // Щеглов И. Веселый театр. I. Одноактные шутки. II. «В горах Кавказа». СПб., 1901. С. 62; далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием страницы.

[14] Из дневника И. Л. Щеглова // Лит. наследство. 1960. Т. 68. Чехов. С. 481.

сети молодых людей. Клепа очень хочет сделаться «мадам Погуляевой». В проектах маменьки для Лики предназначается Веньяминов. Он во многом списан с Чехова и недаром именуется *Ан*атолием *Павловичем.*[15]

Если для Погуляева литературной мышеловкой должна была стать сцена у фонтана из «Бориса Годунова», то Веньяминов намеревался репетировать с Ликой «Гамлета». Полное имя Лики — Лидия *Львовна*. За счет смысловой переклички с рассказом Чехова она может быть истолкована как аналог «тигренка», т. е. тоже хищницы. Упорное нежелание актеров-любителей «сочетаться узами игуменея» (выражение из чеховского рассказа «Хороший конец»; С 6, 276) в водевиле Щеглова проистекает не столько из фактов его биографии, сколько из общения с Чеховым, которое отличалось особой активностью в 1889 году.

Веньяминов в «Мышеловке» показан как человек, принципиально избегающий женитьбы, потому что хочет целиком посвятить себя искусству:

«К л е п а. Да, к сожалению, искусство требует всего человека, не позволяет мириться ни с какими уклонениями.

В е н ь я м и н о в. Я вам скажу более: человек, посвятивший себя искусству, не должен даже жениться!

К л е п а. Ну, уж это крайность! (*Пауза*). Извините за вопрос: разве моя сестра вам не нравится?

В е н ь я м и н о в. Помилуйте, как можно, но видите ли, Лессинг сказал... (*при последних словах входит Трамбецкая*)» (с. 63–64).

«Лессинг» из «Мышеловки» соотносится с «Лессингом» из «Обывателей». Появление слова-сигнала в реплике Веньяминова, видимо, тоже не обошлось без влияния бесед между писателями, в том числе о П. М. Свободине, любившем поговорить о немецком философе (П 3, 215, 276). Упоминание Лессинга у Щеглова является отсылкой больше в сторону Чехова, чем Свободина, хотя и с актером он был, конечно, знаком.

Завершается водевиль тем, что Погуляев и Веньяминов, вроде бы надежно пойманные в расставленные для них «мышеловки», уходят за шампанским, как сказано, «налево» и не возвращаются. Маменька Трамбецкая и ее дочери оставлены напрасно дожидаться сбежавших в последний момент женихов. Финал водевиля отчасти напоминает концовку «Женитьбы» Гоголя. Отметим, что Суворин в шутку иногда сравнивал Чехова с Подколесиным.[16]

Мотив мышеловки, являющийся сюжетообразующим в шутке Щеглова, у Чехова растворен в тексте «Учителя словесности», на поверхности же оставлена лишь одна подсказка для него — мечты Никитина обратиться в письме к Мане как к «милой крысе».

Вернемся к рассказу III. Он строится на контрасте двух частей, реализующих оппозицию «было — стало». Смысл рассказа I влияет на рассказ II, который в свою очередь по принципу реверса вносит коррективы в восприятие предшествующей части. Это влияние в обоих направлениях является главным отличительным качеством нового текста — рассказа «Учитель словесности» *как художественного целого*.

Покажем одну «реверсивную» отсылку от второго рассказа в сторону первого. Описав в дневнике припадок Вари на свадьбе сестры, Никитин подчеркивает, что «все отлично понимали, <...> что плакала она не из зависти, а из грустного сознания, что время ее уходит и, быть может, даже ушло» (С 8, 325). Очевидно, герой солидарен с общей реакцией, ему кажется, что он, как и все, тоже «отлично понимает» Варю. Между тем Никитин как прежде был слепым, так им и остался после свадьбы, и слепота его должна быть ясна для читателя. Чтобы понять истерику сестры Манюси, о которой говорится во второй части рассказа, надо обратиться к части первой, к «Обывателям». Мотив конкуренции сестер за Сергея Васильича дан в рассказе намеком, с помощью деталей. Никитин, Маша и Варя выделены из кавалькады, о которой говорится в зачине рассказа. Сразу рождается намек на любовный треугольник. Варя и Никитин по

---

[15] Для отличия Антона Павловича от брата Александра Павловича в прижизненных публикациях иногда употреблялись инициалы *Ан. П. Чехов.*

[16] Цит. по: Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. Т. 2. 1889 — апрель 1891. С. 46.

возрасту вполне подходят для брачных отношений: учитель словесности старше Вари на три года, тогда как восемнадцатилетняя Маша вполне могла подождать и другого претендента на свою руку. Средством привлечь к себе внимание становятся споры Вари именно с Никитиным, а не со штабс-капитаном Полянским. Смысловой параллелью этому могут быть споры Лиды с художником в «Доме с мезонином». «Строгая Лида» пресекает все более близкие отношения между младшей сестрой (почти ровесницей Маши) и художником, тогда как Варе не удается этого сделать. Мисюсь не является «тигренком», как Манюся, которая не выпускает попавшуюся добычу из рук.

Во второй части Никитин пишет о своем намерении взяться «за дневник, чтобы описать свое полное, разнообразное счастье», но этому препятствует смута в его сознании — «странное дело, у меня в голове все перепуталось, *стало неясно, как сон*» (С 8, 325–326). Если обратиться к рассказу I, то мотив сна в нем получил первичную разработку (ср.: «на дворе заголосили *сонные* петухи» (С 8, 319); «над садом светил полумесяц и на земле из темной травы, слабо освещенной этим полумесяцем, тянулись *сонные* тюльпаны и ирисы» (С 8, 322)). Здесь упоминания сна создают настроение романтичной элегичности. Внезапно изменившееся сознание Никитина после проигрыша в карты подводит его к положению промежутка между «жизнью-сном», которая осознается им как антинорма, но негативное отношение к ней еще не влечет за собой ясного утверждения чего-либо: «Ему казалось, что голова у него громадная и пустая, как амбар, и что в ней бродят новые, какие-то *особенные мысли* в виде длинных теней» (С 8, 330). Диссонансом пробуждающемуся новому сознанию Никитина звучит «реплика» сонной Мушки: «Маня опять стала пить воду. Он взглянул на ее шею, полные плечи и грудь и вспомнил слово, которое когда-то в церкви сказал бригадный генерал: розáн.

«— Розáн, — пробормотал он и засмеялся.

В ответ ему под кроватью *заворчала сонная* Мушка:

— Ррр… нга-нга-нга…

Тяжелая злоба, точно холодный молоток, повернулась в его душе, и ему захотелось сказать Мане что-нибудь грубое и даже вскочить и ударить ее. *Началось сердцебиение*» (С 8, 330–331).

Сюжет прозрения не мог быть в полной мере реализован в рассказе II, если бы в «Обывателях» ему не предшествовал мотив слепоты героя. Начавшееся сердцебиение у Никитина знаменует начало переворота в его сознании.

Итак, после Сахалина Чехов внутренне изменился, что отразилось в перемене авторской позиции в частях I и II и, как следствие, в рассказе в целом. Она приобрела динамический характер. Смысловым центром во второй части рассказа вместо «обывателей» Шелестовых становится Никитин, история которого обрывается на появлении в его сознании *особенных мыслей*. Одна из них воплощена в финальной фразе героя о необходимости побега из пошлой идиллической жизни. В развернутом виде эти мысли и чувства, но уже не героя, а его автора надо искать в книге, опубликованной в то же самое время, что и рассказ. В июльском номере «Русской мысли» за 1894 год завершилась публикация «Острова Сахалин» (С 13, 773). Неявная внутренняя связь этих произведений обусловлена единством личности писателя, владевшего разными типами письма (художественным дискурсом и публицистическим) для передачи сходного идейного содержания.

Критика позапрошлого века, прозорливо отмечая ту или иную особенность творчества Чехова, зачастую останавливалась в полушаге от объяснения ее. Так, Г. С. Качерец в своей брошюре критиковал фабульный обрыв в рассказе: «Тут Никитин становится интересен, но тут же и кончается рассказ г. Чехова. Если затем вы хотите знать, как ведет себя в жизни человек, которому противна пошлость и который страдает от нее, *вам придется обратиться к другим авторам: г. Чехов вам этого не покажет*».[17] Критик абсолютно прав: читателю в самом деле надо обратиться к произведениям других авторов, а также и самого Чехова, справедливо признаваемого предтечей модер-

[17] *Качерец Г. С.* Чехов: Опыт. М., 1902. С. 70–71.

низма. Стилизаторская природа таланта Чехова обусловила его напряженное диалогическое взаимодействие с классиками и современниками, что проявилось в форме преимущественно имплицитного интертекста.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-99-106

© *О. А. Линдеберг*

К ВОПРОСУ О ДРАМАТУРГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ А. М. РЕМИЗОВА. «ДЕЙСТВО О ГЕОРГИИ ХРАБРОМ»

Интерес Ремизова к театру проявился в ранние годы. По воспоминаниям писателя, в детстве и юности он и сам подвизался на домашней сцене, и был увлеченным зрителем. «Зайцем» ухитрялся он проникать в Малый театр. «...Я пересмотрел всего Островского <...> все, что давалось классического: Мольер, Шиллер, Шекспир, я все видел и не раз и в каком исполнении — Федотова, Ермолова, Ленский, Правдин, Садовские».[1] С годами увлечение не ослабевало: знакомство с Вс. Э. Мейерхольдом, работа над переводами пьес европейских авторов, опыт, полученный в результате сотрудничества с «Товариществом новой драмы», — все это подвигло писателя к намерению испробовать свои силы в создании собственных драматических произведений. Начало было положено «Бесовским действом», написанным в 1907-м и поставленным в Драматическом театре В. Ф. Коммиссаржевской в декабре того же года. В следующем году из-под пера Ремизова вышла пьеса «Трагедия о Иуде принце Искариотском», чей путь на подмостки оказался долгим и тернистым.

Замысел новой пьесы, «Действа о Георгии Храбром», относится к весне 1909 года. 3 сентября он пишет своему другу, историку-архивисту и коллекционеру рукописей и редких изданий, И. А. Рязановскому: «...проходя около Синодальной типографии, увидал я в лавке в витрине выставленную икону: „Житие св. Георгия“. На этой иконе в квадратиках представлено <так!> с подписями вся жизнь Георгия. Не знаете ли, где я мог бы достать снимок с этой иконы, если таковой имеется? Весной много думал о „Чуде Георгия“, а тут, как взглянул на эту икону, так что-то будто вспомнил и хотелось бы мне ее перед глазами держать».[2] Подготовительная работа над пьесой, включающая изучение научной литературы, велась летом 1910 года, одновременно с написанием повести «Крестовые сестры», когда Ремизов находился на лечении в санатории М. М. Волковой в деревне Тур-Киля (Усикирко, Финляндия).

Основой «Действа о Георгии Храбром» стали сказания о житии и мученичестве св. Георгия, «Чудо Георгия о змие и о девице», а также русские духовные стихи, отражающие эти легенды.

В авторских примечаниях к восьмому тому Собрания сочинений писатель называет свои источники: «Для сочинения действа пользовался сочинениями: *А. Кирпичников*, Св. Георгий и Егорий Храбрый, Спб. 1879 г. *Акад. А. Н. Веселовский*, Разыскания в области русских духовных стихов, Записки Имп. Акад. Наук XXXVII т. *А. В. Рыстенко*, Легенда о св. Георгии и Драконе, Одесса, 1909 г.».[3] Однако очевидно, что круг источников значительно шире. В письме к Рязановскому от 14 июня 1910 года Ремизов

---

[1] *Ремизов А. М.* Собр. соч. СПб., 2000. Т. 8. Подстриженными глазами. Иверень. С. 79.

[2] РНБ. Ф. 634. № 31. Л. 1–1 об.

[3] Цит. по: *Ремизов А. М.* Собр. соч. СПб., 2016. Т. 12. Русалия. С. 141. Писатель называет следующие издания: *Кирпичников А.* «Св. Георгий и Егорий Храбрый»: Исследование литературной истории христианской легенды. СПб., 1879; *Веселовский А. Н.* Разыскания в области русских духовных стихов. II. Св. Георгий в легенде, песне и обряде. СПб., 1880 (Записки императорской Академии наук. Т. 37. Приложение); *Рыстенко А. В.* Легенда о св. Георгии и драконе в византийской и славянорусской литературах. Одесса, 1909.

перечисляет ряд изданий, попавших в его поле зрения: «За это время я прочитал I т. и III т. „Былин“ Григорьева, теперь Ончукова читаю. Делаю выписки для „Действа о Георгии“. Затем прочитаю Киреевского (у меня он есть) и перечитаю Киршу <Данилова. — *О. Л.*>. Гильфердинга мне даст Аничков. Нет ли у Вас Рыбникова, Истомина, Маркова, Тихонравова и Миллера. Читая Григорьева, я убедился, что очень это полезно будет для словаря моего „Действа“».[4] Вполне вероятно, что именно Рязановский, постоянный советчик и консультант Ремизова, мог подсказать для изучения те издания, на которые писатель впоследствии главным образом и опирался, т. е. фундаментальные исследования Кирпичникова и Веселовского и только что вышедшую книгу Рыстенко.

«Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым»,[5] упомянутые в письме Ремизова, использовались писателем весьма активно. Так, реплики Маргония из второй сцены первого действия («Завтра играть будут скоморохи») и Фарносия («Царя Собаку, сына его Перегуда, дочь его Пересвету»[6]) отсылают к персонажам былины «Вавила и скоморохи», записанной в 1899 году Григорьевым от сказительницы М. Д. Кривополеновой.[7] Сетования царевны: «Родила бы меня серым камнем, отнесла бы на море: мелким судам не было бы ходу, разбивались бы большие корабли»[8] — восходят к былине «Хотен Блудович»: «Я бы лутше вас родила деветь ка́меней, / Снёсла каменьё во быстру реку, — / То бы мелким судам да ходу не было, / Больши суда да фсё розби́вало».[9] Отрывок из былины «Наезд на богатырскую заставу и бой Сокольника с Ильей Муромцем»: «Уш я Божьи-ти церкви да фсе под дым спушшу, / Я святыя иконы да копьём выколю, / Злато-серебро телегами повыкачю»[10] — почти в неизменном виде вошел в Пролог пьесы: «Божьи церкви он под дым спустил, святые иконы он копьем сколол, золото-серебро телегами повыкатил».[11]

Материал других упомянутых в письме к Рязановскому изданий былин, сказок и исторических песен также широко использовался. Монолог царевны из третьего действия: «О горькое горе — коса моя! А вчера я тебя расчесывала, перевивала золотом, изнасадила жемчугом. Знаю, сама знаю, расплетать тебя будет лютому Змею»[12] — отсылает к былине «Михайло Казарянин» из сборника П. В. Киреевского: «Горе-горькая моя руса коса! / А вечор тебя матушка расчесывала, / Расчесала матушка, заплетала; / Я сама, девица, знаю-ведаю, — / Расплетать будет моя руса коса / Трем Татарам наездникам».[13]

Имена пленных царей заимствованы из былин, опубликованных в различных сборниках. Имя Скурла Скурлатович составлено из имен татарина Скурлы из былины «Василий Игнатьевич»[14] и Малюты Скурлатова из былины «Михайла Скопин».[15] Имя царицы Оруды Бородуковны происходит из былины «Князь Роман и его верная жена Марья Юрьевна».[16] Оттуда же взято отчество Котобрульевич для пленного царя Фурлата Котобрульевича. Гремит Горылович — имя сложено из имен двух былинных персонажей: Гремита Манойловича из былины «Гремит Манойлович, Идол Жидойлович и Анна, племянница Владимира-князя»[17] и Ивана Горыловича (вариант имени Иван Годинович из одноименной былины).[18]

---

[4] РНБ. Ф. 634. № 31. Л. 9.

[5] Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым. М., 1904. Т. 1. Ч. 1. Поморье; Ч. 2. Пинега; СПб., 1910. Т. 3. Ч. 4. Мезень.

[6] *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 12. С. 112–113.

[7] Архангельские былины и исторические песни. Т. 1. С. 376.

[8] *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 12. С. 133–134.

[9] Архангельские былины и исторические песни. Т. 3. С. 410.

[10] Там же. С. 88.

[11] *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 12. С. 108.

[12] Там же. С. 133.

[13] Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1862. Вып. 4. Дополнительный. Богатыри. С. 96.

[14] *Ончуков Н. Е.* Печорские былины. СПб., 1904. С. 69.

[15] Сборник Кирши Данилова. СПб., 1901. С. 115.

[16] Архангельские былины и исторические песни. Т. 3. С. 633.

[17] *Ончуков Н. Е.* Печорские былины. С. 292.

[18] Архангельские былины и исторические песни. Т. 3. С. 584.

Как видим, при работе Ремизова с источниками обращает на себя внимание «мозаичность рисунка», отмеченная Рыстенко. Он пишет: «Молитва Георгия по тексту Ремизова оказывается составленной из целого ряда отрывков из разных редакций».[19] Ср. текст Ремизова: «Безначальне, живоначальне Боже всего мира, почивающий на херувимах, сидящий на вышних и позирающий на всякую тварь, Боже, сотворивый небо и землю и пославый Духа Святаго Своего...»[20] — с разными редакциями «Чуда Георгия о змие и о девице»: «безначалне, живоначалне, Боже всего мира» (первая редакция);[21] «почиваяи на херовимех, седай в вышних» (текст легенды из Толковой Палеи);[22] «Боже, сотворивыи небо и землю, седяи на херувимех, призирая на всю тварь» (первая редакция);[23] «послав им Дух твои Святый» (вторая редакция).[24]

Рыстенко замечает: «...под пером Ремизова претворяются в поэтические отрывки не только старинные изданные тексты, но и отдельные страницы ученых *исследований*».[25] Так, в первой сцене первого действия Ремизов использует свой излюбленный прием переноса русских и общеславянских традиций в чуждую иноземную среду. Жители Вавилона готовятся отмечать праздник Самаила, при этом описываются обычаи, относящиеся к календарному празднику славян Егорию Вешнему, отмечаемому 23 апреля (6 мая), когда на Руси впервые после зимы скот выгоняли в поле: «Свари овсяный кисель и яичницу, да испеки каравай-моленник для пастуха».[26] Этот материал заимствуется из книги Кирпичникова «Св. Георгий и Егорий Храбрый», из главы «Егорьев день. Егорий в пословицах, заговорах и народных легендах». Ср. у Кирпичникова: «в некоторых местностях в этот день варят *овсяный* кисель»; «в Белоруссии в этот день <...> едят яичницу»; «в Лужском уезде <...> пекут особый каравай под названием *моленик*, который жертвуют пастуху».[27] Приведем еще ряд параллелей:

«Действо о Георгии Храбром» А. М. Ремизова	«Св. Георгий и Егорий Храбрый» Исследование А. И. Кирпичникова
«Пастуха окатить не забудь: не будет пастух дремать лето».[28]	«В Ярославской губернии пастуха окачивают водою, чтоб он не дремал все лето».[29]
«Чтобы уберечь скотину от медведя, ступай ночью на паству и кричи во всю глотку».[30]	«У пинежан <...> относительно этого дня существуют такие поверья <...> чтобы скот не пострадал от медведя, нужно сходить ночью на Егорьев день на паству и прокричать как можно сильнее».[31]
«В полночь добудь косточку зеленой лягушки, — приворожит, кого хочешь».[32]	«У словенцев думают, что только накануне Юрьева дня можно добыть *косточку зеленой лягушки*, которая будет возбуждать всеобщую любовь к ее обладателю».[33]

Во второй сцене третьего действия пьесы обсуждается вопрос, как усмирить голодного змея. Волхв предлагает «кормить Змея зверями и слонами», затем царь велит

---

[19] *Рыстенко А. В.* Заметки о сочинениях Алексея Ремизова. Одесса, 1913. С. 99.
[20] *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 12. С. 120.
[21] *Рыстенко А. В.* Легенда о св. Георгии и драконе... С. 39.
[22] Там же. С. 210.
[23] Там же. С. 32.
[24] Там же. С. 40.
[25] *Рыстенко А. В.* Заметки о сочинениях Алексея Ремизова. С. 102.
[26] *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 12. С. 110.
[27] *Кирпичников А.* «Св. Георгий и Егорий Храбрый». С. 137, 136, 134.
[28] *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 12. С. 110.
[29] *Кирпичников А.* «Св. Георгий и Егорий Храбрый». С. 134.
[30] *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 12. С. 110.
[31] *Кирпичников А.* «Св. Георгий и Егорий Храбрый». С. 133.
[32] *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 12. С. 110.
[33] *Кирпичников А.* «Св. Георгий и Егорий Храбрый». С. 140.

«отдать ему всех преступников».[34] У Кирпичникова в пересказе одного из вариантов легенды говорится: дракону «дают сперва животных, потом двух молодых людей — жениха и невесту; один старик советует заменить их преступниками. Потом дракона снова кормят зверями — слонами, носорогами и пр.».[35]

Известно, что для Ремизова, помимо письменных, очень важную роль играли источники визуальные: «Ремизову изначально был присущ пластически-визуальный метод изучения, творческой аккумуляции и „имплантации“ „чужого“ текста в „свое“ художественное произведение».[36] Таким источником при создании «Действа о Георгии Храбром» писателю послужила икона святого Георгия «с житием», о которой Ремизов сообщал Рязановскому в сентябре 1909 года.

Существует два типа житийных икон св. Георгия: византийский, где на среднике изображается фигура св. Георгия в рост, и другой тип, с изображением в среднике «Чуда Георгия о змие».[37] Ремизов не поясняет, какой именно тип иконы возбудил его любопытство. Однако из его слов: «много думал о „Чуде Георгия“, а тут, как взглянул на эту икону, так что-то будто вспомнил» — можно все же предположить, что искомая икона содержала «Чудо Георгия о змие». В таком случае она соединяла в себе обе легенды о св. Георгии, легшие в основу ремизовского «Действа...»: на клеймах описывалось житие и мучения Георгия, а в середине изображалось главное событие другой легенды — победа Георгия над змеем и освобождение царевны, что мы и видим в произведении Ремизова. Таким образом, икона с клеймами «Житие св. Георгия» не только является одним из источников пьесы, но также, в некотором смысле, и вдохновителем ее создания.

Весной 1911 года пьеса была закончена, и 20 апреля Ремизов написал В. А. Брюсову: «Посылаю Вам „Действо о Георгии Храбром“. <...> Не найдете ли возможным напечатать в август<овской> книжке „Р<усской> м<ысли>“».[38] Рукопись и это сопроводительное письмо Ремизов передал Р. В. Иванову-Разумнику для отсылки в редакцию перед своим отъездом в Париж. Произошла задержка с отправкой, и только 2/15 мая 1911 года Иванов-Разумник сообщил о «Действе...»: «Я перечту его, и тотчас же отошлю Брюсову, вместе с Вашим письмом».[39]

Ремизов беспокоился о судьбе своей пьесы и неоднократно запрашивал Брюсова: «Очень прошу Вас, напишите мне о „Георгии“, как, возможно ли напечатать его в августе?» (письмо от 25 апреля / 8 мая); «...напишите мне о „Действе“. Мне надо знать Ваше решение. Мне очень важен ответ Ваш для устройства моих дальнейших дел» (31 мая / 13 июня).[40] Брюсов отозвался о пьесе положительно, но отказался напечатать ее в «Русской мысли»: «„Действо“ Ваше мне очень нравится, мне кажется, что это лучшая Ваша драма. Но мне нет возможности вместить в этот год даже давно принятые рукописи. Простите и сообщите, что мне делать с рукописью Вашего „Действа“».[41] В ответ на это Ремизов, по-видимому, распорядился переслать рукопись Иванову-

---

[34] *Ремизов А. М.* Собр. соч. Т. 12. С. 130.

[35] *Кирпичников А.* «Св. Георгий и Егорий Храбрый». С. 56.

[36] *Грачева А. М.* Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб., 2000. С. 99.

[37] Этот тип представлен иконой «Чудо Георгия о змие с житием» (ГРМ; первая половина XIV века). Подробнее о иконографии св. Георгия см.: *Лазарев В. Н.* Новый памятник станковой живописи XII в. и образ Георгия-воина в византийском и древнерусском искусстве // Византийский временник. М., 1953. Т. 6. С. 186–222; *Алпатов В. М.* Образ Георгия-воина в искусстве Византии и Древней Руси // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1956. Т. 12. С. 292–310.

[38] Переписка с А. М. Ремизовым (1902–1912) / Вступ. статья и комм. А. В. Лаврова; публ. С. С. Гречишкина, А. В. Лаврова и И. П. Якир // Лит. наследство. 1994. Т. 98. Кн. 2. Валерий Брюсов и его корреспонденты. С. 213.

[39] Письма Р. В. Иванова-Разумника к А. М. Ремизову (1908–1944 гг.) / Публ. Е. Р. Обатниной, В. Г. Белоуса и Ж. Шерона; вступ. заметка и комм. Е. Р. Обатниной и В. Г. Белоуса // Иванов-Разумник. Личность. Творчество. Роль в культуре: Публикации и исследования. СПб., 1998. Вып. 2. С. 52.

[40] Переписка с А. М. Ремизовым. С. 215.

[41] Там же. С. 215 (письмо от 2 июня 1911 года).

Разумнику, который сообщал ему 21 июня / 3 июля: «„Георгия“ здесь не получал; вероятно он ждет меня в Царском, куда я еду через 5-6 дней. Итак, Брюсов его не принял: очевидно, надо было поберечь место для какого-нибудь романа Миртовой или Сергеенко. Ай-да Брюсов!»[42]

В письме редактору журнала «Русская мысль» П. Б. Струве от 17 мая 1911 года Брюсов обосновал свой отказ: «...„принять“ его затрудняюсь по трем соображениям. 1) Все же это вещь на „любителя“; не всякому интересна хитрая стилизация Ремизова, а многим она и несносна. 2) Ремизов настаивает на помещении своего „Действия“ в августовской книжке <...> а у нас места в беллетристическом отделе менее чем мало. 3) Я не знаю, насколько приемлемы условия гонорара, требуемые Ремизовым: 250 р<ублей> с листа, — а в „Действии“ что-то около *3-х листов*!»[43] Струве запросы Ремизова также показались завышенными. «Условия Ремизова относительно „Георгия Храброго“ очень отяготительны, — отвечал он Брюсову. — Если бы он согласился на напечатание его в 1912 г., то это было бы приемлемо. Иначе — и места нет, и гонорар слишком высок».[44]

После неудачи с «Русской мыслью» Ремизов предложил «Действо о Георгии Храбром» в журнал «Аполлон». Секретарем редакции в те годы был Е. А. Зноско-Боровский, от него Ремизов ранее уже получил приглашение участвовать в альманахах, на которое ответил согласием еще в сентябре 1910 года. В «Аполлоне» пьесу встретили благосклонно, о чем Зноско-Боровский сообщал: «Ваше „Действо“ ждем и рассчитываем напечатать в „Альманахе“, который выйдет в начале осени».[45]

Переговоры о получении и размере гонорара тянулись долгие месяцы. Ремизов запрашивал за пьесу 600 рублей, т. е. 200 рублей за лист, однако на это редактор журнала С. К. Маковский не давал согласия. Обещанный аванс в размере 200 рублей был получен Ремизовым не полностью, на что автор сетовал секретарю редакции 20 июля / 2 августа 1911 года: «Вы мне сказали, что 200 руб<лей> получу я аванс. Был я в „Аполлоне“, дали мне 150 р<ублей>, а 50-ти руб<лей> не додали, обещали прислать на дом. И нет денег, не присылают. Очень прошу Вас, сделайте распоряжение, мне необходимы сейчас эти 50 руб<лей>».[46] Недостающая сумма была выдана писателю с задержкой, на письме имеется резолюция красным карандашом: «Исполнить. 20.8.1911».

12/25 октября Ремизов вновь спрашивал: «Просил бы у Вас *еще один экземпляр* до выхода „Альманаха“. <...> Евгений Александрович, скажите мне, могу ли я еще получить за „Георгия“? Аванс у меня 200 руб<лей>».[47] Редакция не торопилась с определением размера гонорара, что вынуждало Ремизова вновь возвращаться к этому вопросу. Зноско-Боровский в письме без даты сообщал: «С. К. Маковский уехал до середины ноября в Париж, и я написал ему туда о Вашем расчете касательно „Действа“. <...> Я не могу пока указать, какой гонорар предложит он, но уверен, что мы тогда сговоримся. Что касается срока уплаты, то мы считаем, что мы должны уплатить по выходе „Альманаха“, т. е. в конце ноября (или в середине — за это не ручаюсь), но в начале ноября мы, вероятно, сможем не всю сумму, но хоть часть ее Вам выдать».[48]

В следующем письме Ремизов был вынужден отступить от первоначального расчета: «Пусть будет 500 руб<лей>. Я получил 200 руб<лей>, еще мне получить 300 руб<лей>. Евгений Александрович, мне крайне нужны деньги. Я думаю, что Сергей Константинович в 500 руб<лей> не найдет великим гонорар за „Георгия“, напишите ему».[49]

---

[42] Письма Р. В. Иванова-Разумника к А. М. Ремизову. С. 54.

[43] Переписка с А. М. Ремизовым. С. 215.

[44] Там же. С. 215–216 (письмо от 20 мая 1911 года).

[45] РНБ. Ф. 634. № 112. Л. 12.

[46] РНБ. Ф. 124. № 3615. Л. 6. Большинство писем Зноско-Боровского не имеют даты. Хронология переписки восстанавливается по датированным письмам Ремизова.

[47] Там же. Л. 7.

[48] РНБ. Ф. 634. № 112. Л. 9.

[49] РНБ. Ф. 124. № 3615. Л. 9–10 (письмо от 26 октября / 8 ноября 1911 года; у Ремизова ошибочно поставлена дата 26/4 октября).

25 ноября / 8 декабря 1911 года Зноско-Боровский предложил Ремизову самому связаться с Маковским: «Что касается Вашего гонорара, то лучше всего спишитесь о нем с С<ергеем> К<онстантиновичем> <...>, т<ак> к<ак> я от него получил только телеграфный ответ. Он предлагает за „Георгия“ 400 р<ублей>».[50]

Предложенный редакцией гонорар был выплачен, но Ремизов все же надеялся повысить плату за свою пьесу и 14/27 декабря снова спрашивал: «Вернулся Сергей Константинович? Говорили вы с ним о ста рублях, на которые я зарился?»[51]

Пьеса была опубликована в «Литературном альманахе», вышедшем в конце 1911 года (на титульном листе указан 1912-й), но получил ли писатель за нее желаемую сумму, так и осталось неизвестным.

«Действо о Георгии Храбром» вошло в восьмой том «Сочинений» (1912), а в 1917-м Ремизов планировал его отдельное издание. Титульный лист будущей книги выполнил художник Н. Н. Купреянов (1894–1933), которого Ремизову порекомендовал А. А. Блок. Купреянов создавал иллюстрации к произведениям поэта, сотрудничал с издательством «Алконост». Встреча с художником состоялась через посредничество Рязановского: «Мне очень хотелось бы зайти к Вам с Н. Н. Купреяновым, о котором Вам говорил Блок; будьте добры, назначьте время, когда Вам удобнее».[52] Об этой встрече Ремизов записал в «Дневнике 1917–1921 гг.»: «27. III. <...> Сначала Ив[ан] Алекс[андрович], потом Купреянов».[53] Однако издание не состоялось.

Другой важный вопрос относительно пьесы — постановки ее на сцене — Ремизов попытался решить сразу после окончания работы над текстом. Он пробовал предложить ее «Старинному театру» Н. Н. Евреинова, с которым сотрудничал Н. К. Рерих, в связи с чем 2/15 мая 1911 года он писал художнику из Парижа: «Из газет я узнал о возрождении у нас Старинного театра, о Вашем участии в нем. Я написал литургическое действо о Георгии Храбром — пьеса, которая могла бы пригодиться Старинному театру. Когда я написал это действо, то первое, что я подумал, — поставить его в Новоспасском монастыре в Москве. Сейчас я ее послал в Москву, Брюсову... Ответа еще не получил. Получу, извещу Вас. Там есть Царевна — юродивая, которая спасает Георгия от змия. Вам все это будет по душе».[54] Чаяния Ремизова не оправдались, «Старинный театр» «Действо о Георгии» не принял.

Другие попытки поставить пьесу предпринимались Ремизовым в конце 1915 — начале 1916 года. 21 января газета «Биржевые ведомости» в разделе «Театр и музыка» извещала читателей: «В одном из петроградских театров предположено к постановке „Действо о Георгии Храбром“ — <...> стилизованная инсценировка апокрифа о Георгии Победоносце и его победе над драконом. Несмотря на то, что в своей драме Ремизов уже вычеркнул весь элемент церковности, все слова и реплики, заимствованные из житий, — Главное управление по делам печати затрудняется дать разрешение пьесе и на днях о драме будет спрошено мнение Св. Синода».[55] В каком именно театре предполагалось поставить пьесу, в заметке не сообщалось. Ремизов надеялся на положительное решение и 28 февраля 1916 года сообщал Рязановскому: «Собираюсь к вам на этой неделе <...> послушать ваших советов о постановке действа о Георгии Храбром».[56]

Сохранилось подготовленное Ремизовым прошение в Главное управление по делам печати, где название пьесы по цензурным соображениям изменено: «Представляя при сем в двух экземплярах мой „Сказ о царевиче Храбром“ — в 3-х действиях с прологом и апофеозом, прошу разрешить к представлению произведение это на театре». Однако этот документ не был послан в драматическую цензуру, Ремизов «переадресовал» его Рязановскому: вверху прошения чернилами другого оттенка приписано:

---

[50] РНБ. Ф. 634. № 112. Л. 5.
[51] РНБ. Ф. 124. № 3615. Л. 10.
[52] ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. № 180 (письмо от 22 марта 1917 года).
[53] *Ремизов А. М.* Собр. соч. М., 2000. Т. 5. Взвихренная Русь. С. 433.
[54] Цит. по: *Полякова Е. И.* Николай Рерих. М., 1973. С. 156.
[55] [Б. п.]. Две драмы Ремизова // Биржевые ведомости. 1916. 21 янв. № 15336.
[56] РНБ. Ф. 634. № 33.

«многочтивому старцу блудоборцу Иоанну Великому», этими же чернилами в дате документа, 3 марта 1916 года, вписано число 3.[57]

Надежда на постановку возродилась после революционных событий 1917 года. «Действо о Георгии Храбром», наряду с «Бесовским действом» и «Трагедией о Иуде принце Искариотском», вошло в список пьес, рекомендованных Группой архивных разысканий Театрального отдела Наркомпроса для народных театров. Ремизовым были написаны аннотации к своим пьесам, включенным в список, — они опубликованы в сборнике «Репертуар».[58]

Несмотря на все усилия автора, «Действо о Георгии Храбром» так и не попало на театральные подмостки. О неудачных попытках постановки писатель вспоминал в 1923 году, написав на подаренной С. П. Ремизовой-Довгелло книге «Русальные действа»:[59] «Все-таки „Б<есовское> д<ейство>“, и „Иуда“ попали на театр. Суждено ли Егорию, трудно сказать — в России невозможно».[60]

Очевидно, еще в процессе создания «Действа о Георгии Храбром» у писателя зародилась мысль о возможности его музыкального оформления, также, по-видимому, существовала и договоренность об этом с композитором В. А. Сениловым. Сразу по окончании работы текст был отдан в переписку для композитора, о чем свидетельствует письмо Иванова-Разумника к Ремизову, бывшему в то время в Париже. 2/15 мая 1911 года он сообщает: «Дела Ваши выполнил с небольшим запозданием. „Георгия“ мог отдать переписывать только 23 апр<еля>, а переписчица немного затянула дело: только завтра кончит и отошлет Сенилову списанное, а мне — оригинал».[61]

Владимир Алексеевич Сенилов (1875–1918) — композитор, музыкальный критик. Окончил юридический факультет Санкт-Петербургского университета, в 1899–1901 годах слушал лекции по теории музыки немецкого музыковеда и лексикографа Х. Римана в Лейпциге. С 1902-го по 1906-й учился в Петербургской консерватории у Н. А. Римского-Корсакова и А. К. Глазунова. Участвовал в «Вечерах современной музыки», организованных В. Нувелем и А. Нуроком (1901–1912). Сениловым были написаны симфония, увертюра «Осенью», симфонические поэмы «Дикие утки» (по Мопассану), «Мцыри» (по Лермонтову), «Пан», «Скифы», несколько струнных квартетов, многочисленные романсы, в том числе на стихи поэтов Серебряного века, музыка к «Мелкому бесу» Ф. Сологуба. Кроме оперы на текст «Действа о Георгии Храбром», Сенилову принадлежат еще две оперы: «Василий Буслаев» (на собственный текст) и «Ипполит» (по трагедии Эврипида). Им также были положены на музыку произведения Ремизова «Колыбельная», «Калечина-Малечина», «У лисы бал», «Чур».

Критика отзывалась о Сенилове как о «наиболее интересном и характерном, наиболее самостоятельном в своем творчестве» среди группы молодых композиторов, подверженных «германскому» влиянию Р. Штрауса и М. Регера.[62] Его склонность к драматической музыке в широко развитых симфонических формах нашла выражение в нескольких крупных оркестровых произведениях («Мцыри», «Пан»). Среди камерных сочинений композитора критик выделял романсы на стихи Бальмонта, Сологуба, Блока, Ремизова, особо отметив «остроумную вещицу на текст „Калечины-Малечины“».[63]

Все этапы создания оперы Сенилов скрупулезно описывал в своем «Альбоме».[64] Работа началась в последних числах августа 1911 года. 30 октября он приглашал к себе Ремизова: «Дорогой Алексей Михайлович. Ко мне в четверг или в пятницу собирается певец Сандуленко и будем просматривать оперу. Во вторник он меня окончательно из-

[57] ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. № 9.

[58] [Ремизов А. М.]. <Аннотация на «Действо о Георгии Храбром»> / Основной список пьес, рекомендуемых репертуарной секцией Театрального отдела для постановки на сцене народных театров // Репертуар: Сб. материалов. Пг.; М., 1919. С. 24.

[59] *Ремизов А. М.* Соч. СПб., [1910–1912]. Т. 8. Русальные действа.

[60] Волшебный мир Алексея Ремизова. Каталог выставки. Музей истории Санкт-Петербурга. СПб., 1992. С. 18.

[61] Письма Р. В. Иванова-Разумника к А. М. Ремизову. С. 54.

[62] *Каратыгин В. Г.* Молодые русские композиторы // Аполлон. 1910. № 12. С. 42.

[63] Там же. С. 44.

[64] РНБ. Ф. 687. № 1. Л. 20–22.

вестит, какой из двух будет у него свободный день. Тогда я вас извещу тоже и прошу приехать ко мне. <...> Я уже оканчиваю 2-й акт и написал всю пытку в том виде, как она сделана в этой рукописи».[65]

Опера была закончена в январе 1912-го, а в мае того же года завершена работа над инструментовкой.

Сенилов сообщал Ремизову 10 марта 1913 года: «На днях у меня собрались товарищи композиторы с целью ознакомиться с партитурой „Георгия Храброго“. На фортепьяно играл Черепнин, и очень хорошо, в надлежащих темпах; мы прочие подпевали разными невозможными голосами, так что на немузыкального человека могло бы произвести ошеломляющее впечатление. <...> Черепнин очень дельно рассказал свои впечатления. Больше всего ему понравился финал, конец 3-го действия и все 2-е действие. О постановке финала он говорит, что на сцене можно придумать очень величественное шествие. Теперь Черепнин и другие мои товарищи будут ловить Глазунова, чтобы он назначил мне день и чтобы можно было прийти к нему и проиграть ему всю оперу уже с певцами. Если это выгорит и Глазунов будет „за“, то наше дело в шляпе и в оперном комитете задержки не выйдет».[66]

В архиве Санкт-Петербургской государственной Театральной библиотеки хранится разрешение цензора драматических сочинений к исполнению молитвы Георгия из II и III сцен второго действия «Я стоял за веру крещеную...» от 5 декабря 1915 года.[67] В документ внесена цензурная правка: заглавие «Молитва Георгия» и вторая часть молитвы со слов «Веруй в Господа Распятого» зачеркнуты красными чернилами и красным карандашом. Сведений о публичном исполнении арии Георгия не сохранилось.

К сожалению, оперу постигла та же участь, что и пьесу: она никогда не была поставлена. В своем «Альбоме» Сенилов зафиксировал единственное исполнение певицей Дубяго арии царевны, состоявшееся 28 ноября 1913 года в Обществе любителей вокальной музыки в Петербурге.[68]

«Действу о Георгии Храбром» не суждено было увидеть ни театральной, ни оперной сцены. 5 октября 1923 года Ремизов написал на подаренной С. П. Ремизовой-Довгелло книге «Трагедия о Иуде принце Искариотском»: «...С этой книгой соединяется у меня память о приготовлении; на театре не видал. Несколько лет пьеса была у А. П. Зонова, к<отор>ый ее никому не давал. „Для разжигания интереса!“ — вещь опасная. С „Егорием Храбрым“ так ничего и не вышло: очень уж интерес разжигали».[69]

---

[65] РНБ. Ф. 634. № 196. Л. 2.

[66] *Гречишкин С. С.* Архив А. М. Ремизова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л., 1976. С. 41–42.

[67] Архив Санкт-Петербургской государственной Театральной библиотеки. № 74888.

[68] РНБ. Ф. 687. № 1. Л. 21.

[69] Волшебный мир Алексея Ремизова. С. 21.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-106-114

© *А. А. Закарян (Армения)*, © *С. А. Петоян (Армения)*

ЗАКАВКАЗСКАЯ ПЕРИОДИЧЕСКАЯ ПЕЧАТЬ О ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В. В. КАМЕНСКОГО (1916–1920 ГОДЫ)

Спустя примерно два года после известного турне по Закавказью с Д. Д. Бурлюком и В. В. Маяковским в 1914 году, В. В. Каменский в 1916 году вместе с В. Р. Гольцшмидтом отправляется в поездку по Крыму и городам Северного Кавказа. В начале сентября того же года они приезжают в Тифлис. В те годы в Тифлис стекались пред-

ставители различных литературных и художественных течений. Здесь они находили свою аудиторию и благожелательный прием, гостеприимство местной публики и ценителей поэзии, искусства.

Вскоре в периодической печати появляются сообщения о том, что в зале Артистического общества 7 сентября состоится вечер-лекция московских футуристов с заманчивым названием: «Вот как надо жить в Тифлисе». В объявлении была названа тема выступления Каменского — «Творческие радости жизни», а также говорилось, что он прочтет свои стихи (в частности, новое стихотворение «Тифлис»). После этого известный «футурист жизни» Гольцшмидт прочтет лекцию на тему «Солнечные радости тела» и в конце покажет опыт физической силы, разбив своей головой несколько досок.[1]

Объявление-каламбур дает результат: зал вечера, состоявшегося не 7, а 8 сентября, был переполнен.

В лекциях футуристов говорилось об известных, но забытых истинах, «о ненужности многого хлама нашей жизни, о необходимости жить красиво, весело, „по-детски“, о реформе костюма и других условий жизни...»; «публике эта проповедь, вернее, отповедь, видимо, нравилась <...> но не убеждала».[2]

В условиях сложных социальных, общественно-политических противоречий кануна революции, в горниле военных событий два футуриста предлагали лишь бытовые преобразования, и, естественно, их лекция в разных слоях тифлисской общественности вызвала противоречивые отклики.

Вот, что пишет корреспондент Я. Камский в «Закавказской речи»: «Каменский читал о необходимости красоты и бодрости в жизни, о необходимости более тесного слияния с природой, где человеку дано вовсе не быть только „булыжником на человеческой мостовой“, рабом вещей, „медленно умирающим в рассрочку“. Г-н Гольцшмидт читал о необходимости более здоровой и гигиенической жизни, призывал дать телу больше свободы и простоты и не заковывать его в „воротниках испанской инквизиции“. <...> Призыв лекторов является по существу протестом против условий городской жизни, давящих все живое. Против этого едва ли что можно возразить, и подобный призыв можно только приветствовать. Но при чем тут футуризм? К красоте, природе, к бодрости зовут нас не со вчерашнего дня, и в этом призыве нет ничего нового. Об этом писали и Джон Рёскин и Лев Толстой, и Гете, и Пушкин. Непонятным поэтому представляется, почему эти истины Каменский и Гольцшмидт выдают за откровения футуристов, этих „сверхновых людей“, как аттестует их Каменский. <...> Стихи Василия Каменского мне лично очень понравились (исключая отдельные выражения). В них есть взлет, несомненная музыкальная сила и экспрессия. Василий Каменский не только чуткий, тонко чувствующий поэт, но он и, несомненно, оригинален. У него свой стиль, свой ритм и подлинная вдохновенность. Он талантлив и в семье русских поэтов-футуристов производит наиболее выгодное, по культурности, впечатление».[3]

Следующие два вечера состоялись в Баку 13 и 14 сентября (театр братьев Маиловых). Первый вечер «Вот как надо жить в Баку (о бодрости до конца)» вновь включал доклады В. Каменского «Творческие радости жизни» и В. Гольцшмидта «Солнечные радости тела» с последующим чтением стихов и разбиванием досок о голову. На втором вечере «Вот что такое футуризм» Каменский читал доклад «Искусство — сегодня (Поэзия — музыка — живопись — театр)», а Гольцшмидт — «Футуристы жизни».[4] Отчетов об этих выступлениях не появилось. Только армянская газета сообщала, что люди покидали зал, общественности не понравилось их выступление.[5]

---

[1] [Б. п.]. Театр Артистического общества // Кавказское слово (Тифлис). 1916. 4 сент. В этом же номере опубликовано стихотворение «Тифлис», посвященное «Кавказскому слову».

[2] *К-ли А.* Вечер футуристов // Там же. 10 сент.

[3] *Камский Я. И.* На вечере футуристов // Закавказская речь (Тифлис). 1916. 10 сент.

[4] *Крусанов А. В.* Русский авангард. 1907–1932 (Исторический обзор): В 3 т. М., 2003. Т. 2. Кн. 2. Футуристическая революция (1917–1921). С. 51.

[5] Арев (Баку). 1916. 16 сент. (на арм. яз.).

По возвращении из Баку обратно в Тифлис Каменский и Гольцшмидт 20 сентября выступили в зале Музыкального училища с лекциями «Искусство сегодня» и «Футуристы жизни». Вечер носил название «Вот что такое футуризм».[6]

Сложившийся в Тифлисе дружеский альянс А. И. Куприна, И. М. Заикина, Каменского и Гольцшмидта был скреплен совместным выступлением 9 октября (зал Музыкального училища). Согласно анонсу, «Куприн произнесет вступительное слово, Каменский будет читать „О бодрости до конца (Творческие радости жизни)“, Заикин прочтет доклад на тему „Возрождение спорта (Борьба. — Авиация. — Встречи с великими от спорта)“, Гольцшмидт о солнечной радости тела».[7]

После упрочения своего авторитета в Тифлисе русские футуристы 13 октября едут в Кутаиси. В этом признанном культурном центре, в переполненном зале Городского театра, состоялся вечер с их участием. После вступительного слова известного поэта из группы «Голубые роги» Паоло Яшвили, произнесенного на грузинском языке, Каменский выступил с лекцией «Что такое футуризм», а Гольцшмидт — «Футуристы жизни».[8] Здесь уже Гольцшмидт не исполняет названные шутовством номера, и только Каменский читает стихи.

Возвратившись в Тифлис, Каменский продолжает читать лекции. Эти лекции касаются одной из интересных страниц биографии поэта — его артистической жизни. «Каменский сблизился с артистами цирка братьев Есиковских и получил от директора предложение выступить в качестве именитого гостя. Поэт заключил контракт на семь концертов, которые состоялись 19–25 октября 1916 года. Каменский декламировал стихотворения в костюме Стеньки Разина, разъезжая верхом на коне, и произносил речь о поэзии цирка».[9]

Стоит привести несколько высказываний из его выступлений. В первом — 19 октября — он подчеркивает необходимость создания, по примеру древнеримского Колизея или греческой классической сцены, нового цирка: «На цирковой арене должны <...> подвизаться наравне с цирковыми артистами и представители науки, поэзии и искусства <...> и я <...> своим настоящим и, может быть, первым в мире выступлением как поэт-футурист открываю новую эру для нашего молодого искусства».[10] Во время последующих выступлений он читал стихи из книги «Танго с коровами», иногда демонстрировал собственные пейзажные зарисовки.[11]

Следует отметить один примечательный факт. Во многих его выступлениях принимал участие известный борец Иван Заикин. В своей интересной книге «Василий Каменский» С. М. Гинц отмечает, что поэт посвятил Заикину стихотворение, в котором он именуется Степаном Разиным, и что это стихотворение декламировалось на арене цирка.[12]

Выступления Каменского в цирке удостаивались теплого приема и поэтому неоднократно повторялись, пробуждая интерес расположенной к веселью общественности Тифлиса. По-видимому, в том же духе была построена лекция «Поэзия цирка». Нетрудно заметить, что именно в своих цирковых выступлениях и теории публичного цирка Каменский следовал В. Э. Мейерхольду, сея семя трюкаческого искусства 1920-х годов.

В Тифлисе Каменский стал изучать грузинский язык, издал поэтический сборник «Девушки босиком» — тиражом 1000 экземпляров. На фронтисписе — фото автора. Сборник был напечатан на деньги, которые получил за свои выступления в цирке братьев Есиковских.

---

[6] Подробно об этом см.: *Крусанов А. В.* Русский авангард. Т. 2. Кн. 2. С. 51–53.

[7] Там же. С. 53–54.

[8] [Б. п.]. Футуристы в Кутаисе // Кавказское слово (Тифлис). 1916. 20 окт.

[9] *Казакова С. А.* Творческая самопрезентация Василия Каменского и ее отражение в периодике 1910–1920-х годов. Дис. ... канд. филол. наук. М., 2018. С. 169.

[10] *А. М.* Футуризм в цирке // Кавказское слово (Тифлис). 1916. 22 окт.

[11] Подробно о выступлениях Каменского в цирке см.: *Никольская Т.* Друг цирка // Советская эстрада и цирк. 1985. № 1. С. 32.

[12] *Гинц С.* Василий Каменский. Пермь, 1974. С. 108.

Каменский принял участие в «пятнице» литературно-художественного салона известного литературного деятеля и мецената Тиграна Назаряна, состоявшейся 18 ноября 1916 года. По данным печати, в этот день в салоне собралось много народу, присутствовали литераторы, художники, актеры-иностранцы. Первая часть вечера была посвящена обсуждению драмы «Император» известного армянского писателя Левона Шанта, вторая — предоставлена Каменскому, который с пояснениями читал отрывки из своей недавно вышедшей в свет в Тифлисе книги «Девушки босиком».[13]

По предложению известного антрепренера Федора Долидзе, с которым Каменский подписал контракт, в 1917 году начались гастроли поэта. 5 января в Железном театре Батуми состоялось его первое выступление: «Вот как надо жить в Батуме (О бодрости до конца)» и «Вот что такое футуризм». Вместе с ним выступали его двоюродная сестра Софья Трущова и поэт-футурист Георгий Забайкальский. Каменский декламировал стихотворения из книг «Стенька Разин», «Танго с коровами», «Землянка», «Девушки босиком» под необычный аккомпанемент — свист соловья и свирель пастуха: «В. Каменский футурист исключительный — он не потерял еще образа и подобия божия и к тому же не бездарен, как многие другие, <...> хотя и считается главарем общества, насаждающего какое-то „небывное“ и „солнцепестрое“ искусство, понятное, по признанию лектора, лишь детям и собакам. По связности речи и внешнему обличию Вас. Каменский производит впечатление вполне нормального человека, и потому воспевание им красот „собачьего“ искусства кажется напускным „юродством“, кликушеством. <...> Г-н Каменский „чудачит“, как себя чувствует публика во время его чудачеств, на это ему „всецело и абсолютно наплевать“».[14]

21 января в зале тифлисского Музыкального училища было организовано два доклада Каменского: «Женщина сегодня и женщина завтра» и «Поэзия цирка». По сообщению «Кавказского слова» от 24 января, после первого доклада были показаны живописные работы футуристов. Московские поэтессы Н. Лохвицкая и С. Трущова прочли свои стихотворения.

Вот краткое описание первой лекции: «Женственность и современность. Моды. Вкус и безвкусие. Костюмы. Как надо одеваться. Красота и вульгарная роскошь. Женские недостатки. Достоинства. Девушка. Невеста. Жена. Мать. Суфражистки. Женщина в искусстве. Женщина и футуризм. Женщина будущего».[15] Тезисы последней лекции, как свидетельствует газета, были таковы: «От цирка Рима до цирка сегодня. Цирковая толпа. Любовь к круглой арене. Яркость. Ловкость. Быстрота. Риск. Цирковые артисты. Цирк будущего. Улица. Публика. Спорт».[16]

Стиль творческого поведения Каменского характеризует статья об этом выступлении. Журналист, возмущенный его бахвальством, говорит: «Величайшим событием мировой истории Василий Каменский считает не великое переселение народов, не падение Рима и Карфагена, не Французскую революцию и даже не современную мировую войну, а <...> свое первое выступление в цирке бр. Есиковских».[17] В конце вечера тифлисские поклонницы подарили Каменскому лавровый венок.

Поэт-энтузиаст, видимо считая свою миссию законченной, решает покинуть Тифлис. По установленному порядку гостеприимного города 5 и 9 февраля планируются его последние две лекции в зале Музыкального училища. Сохранились основные тезисы лекций, из которых явствует, что в первой части вечера 5 февраля выступление Каменского должно было иметь следующее содержание: «Счастье и смысл жизни: вот как надо жить в Тифлисе. Что такое счастье. Миллионеры земных благ и миллионеры Духом. Природа. Красота. Путь к вечности. Счастье взрослых детей. Ответ красоты

[13] См.: Кавказское слово (Тифлис). 1916. 18 нояб.; Мшак (Тифлис). 1916. 23 нояб. (на арм. яз.).

[14] *К-о.* Заметки // Батумские вести (Батуми). 1917. 8 янв.

[15] [Б. п.]. <Объявление> // Тифлисский листок (Тифлис). 1917. 21 янв.

[16] Там же.

[17] *Н. Д.* На вечере футуристов // Там же. 25 янв.

красотой. Слияние со звездами». Вторая часть — «Вот что такое футуризм. Искусство сегодня: поэзия — музыка — живопись — театр».[18]

Тезисы подсказывают, что стрелы лекции были направлены против мещанского быта и психологии. Подобная направленность являлась одной из существенных черт русского футуризма.

Более частные вопросы внутри этой темы были затронуты в лекции, состоявшейся 9 февраля: «Душа женщины: женщина сегодня и женщина будущего. Женственность и современность, моды, костюмы, вкус, как надо одеваться, красота и вульгарная роскошь, девушка, невеста, жена, мать, суфражистка, женщина и футуризм, женщина будущего».[19] Можно предположить, что лектор был сторонником свободного, ясного и непосредственного поведения и отношений женщины в жизни, и эту идею он отстаивает в своей лекции. Во второй части вечера — «Поэзия футуристов» — он зачитывает образцы из произведений Д. Бурлюка, В. Маяковского, И. Северянина, В. Хлебникова, А. Крученых, а также отрывки из собственных сочинений.

После этих двух лекций Каменский уезжает из Тифлиса и с большим успехом возвращается в Кутаиси. 14 февраля в Городском театре поэт представил лекции «Вот как надо жить в Кутаисе (о бодрости до конца)» и «Поэзия цирка, поэзия улицы, поэзия спорта» при участии С. Трущовой, Ф. Долидзе и Г. Забайкальского.

Затем, 19 февраля, Каменский выступил в Баку в театре братьев Маиловых с докладами «Душа женщины (женщина сегодня и женщина будущего)» и «Поэзия цирка, поэзия улицы, поэзия спорта». Об этом вечере в газете «Каспий» читаем: «На продававшейся публике печатной программе лекции „знаменитого поэта-футуриста“, как сам себя величает Василий Каменский, — помещен эпиграф:

Поэт, мудрец и авиатор,
Помещик, лектор и мужик.
Я весь прославленный оратор,
Я весь последний модный шик.

Это — из книги стихов Каменского „Девушки босиком“ и в достаточной степени определяет характер того кривляния перед публикой, которое собрало в воскресенье много бакинцев <...>.

Из лекции „О поэзии цирка, поэзии улицы, поэзии спорта“ публика кроме того, что она уже знает, узнала еще, что через два года наш город будет обладать первоклассным цирком, который строит чемпион Заикин, кроме того, была еще новость: после Римского периода истории величайшее мировое событие произошло в день, когда Каменский увлекся цирком и выступил на его круглой арене в городе Тифлисе, верхом на вороном коне, одетый весь в золото и парчу.

Во втором и третьем отделениях Каменский тешил публику чтением „стихов“, говорил о модах, о девушках, невестах, женах, подражал на каком-то инструменте трели соловья и свирели пастуха, пародировал персиянку, вздыхающую в песне о своем возлюбленном, и вообще постарался создать в публике возможно более веселое настроение».[20]

В середине марта В. Каменский уже был в Москве.

Вспоминая незабываемые дни, проведенные в Тифлисе, в автобиографической книге «Путь энтузиаста» Каменский пишет: «В солнцедатном Тифлисе в смысле газетных встреч и густых выступлений жилось превосходно.

Здесь по-настоящему любили поэтов <...>

Недаром в Грузии много своих поэтов.

---

[18] [Б. п.]. Две лекции Василия Каменского // Кавказское слово (Тифлис). 1917. 2 фев.

[19] Там же.

[20] *М.* «Лекции» В. Каменского // Каспий (Баку). 1917. 21 февр. См. также: *Крусанов А. В.* Русский авангард. Т. 2. Кн. 2. С. 58.

Как раз тогда блестяще шумела грузинская группа поэтов-новаторов под именем „Голубые роги“, это: Робакидзе, Яшвили, Табидзе, Гаприндашвили, Гришашвили.

А у армян был свой футурист — Кара-Дарвиш.

И мы, поэты, жили в тесной дружбе».[21]

Интерес к личности и творчеству Каменского не угасал в Тифлисе даже после его отъезда. Огромно было его личное обаяние, имя его многократно произносилось во время литературных сборов и вечеров, читались его стихи, был организован даже специально посвященный ему вечер. 24 марта 1918 года по инициативе тифлисского синдиката футуристов в их «Фантастическом кабачке» член синдиката, так называемый «глава восточных футуристов» Кара-Дарвиш (наст. имя — А. М. Генджян) прочел лекцию о мировоззрении и творчестве Каменского, используя материалы из книги поэта «Моя биография». Из сообщений печати становится известно, что как доклад, так и весь вечер прошли успешно. Отрывки из произведений Каменского читали С. Трущова, Т. Вечорка, И. Зданевич, а актриса С. Мельникова продекламировала посвященную ему балладу Кара-Дарвиша. В обмене мнениями приняли участие Г. Робакидзе, И. Зданевич, И. Накашидзе, А. Крученых и др.[22]

Видимо, трудно было забыть «замечательную жизнь» многокрасочного восточного города, и Каменский в начале мая 1919 года вновь оказывается в Тифлисе. Впоследствии по этому поводу он пишет: «В 1919 году (в феврале–марте. — *А. З., С. П.*), выступая в качестве культработника в южной Красной Армии, попал к белым и был как „страшный большевик“ засажен в белогвардейскую тюрьму в Ялте. После прихода в Крым красных уехал на Кавказ».[23]

Именно в эти дни в «Кавказском слове» публикуется интервью Як. Львова с поэтом.[24] Долгое время Закавказье было оторвано от Советской России, и Каменский сообщал подробные сведения о культурной жизни Москвы и Петрограда, детально рассказывая о литературе, живописи, музыке, опере и драматических театрах, иногда даже об отдельных группировках и течениях, о важных культурных очагах. В этом интервью красной нитью проходит идея о том, что «искусство в современной России не только стоит прочно, но и переживает небывалый расцвет». Каменский заявляет также, что как в поэзии, так и в других видах искусства в современной России «господствуют футуристы», хотя против них сообща ополчаются «символисты и реалисты».

При содействии передовой русской, грузинской, армянской интеллигенции прекрасный знаток тифлисцев В. Каменский с энергией и воодушевлением продолжает свою деятельность, выступая в основном с лекциями. Так, 14 мая в театре Артистического общества организуется его лекция с музыкальным сопровождением на тему «Встречальности, звучальности, венчальности (весенний праздник футуризма) и новые стихи». Зал был переполнен представителями самых различных слоев многонациональной общественности: «Среди публики, наполнявшей нарядный зрительный зал театра „Арт. о-ва“, многие пришли посмотреть на „футуриста“ и посмеяться, некоторые ожидали чего-то необыкновенного, надеялись, что Каменский выйдет верхом на лошади в костюме Стеньки Разина, как это он проделывал в тифлисском цирке, или по крайней мере выругает публику. И только немногие пришли для творчества поэта».[25]

Каменский вышел на сцену в «пестрой из восточной ткани рубашке с открытым воротником», с книгой в руках. На темном фоне занавеса были показаны плакаты с обложек двенадцати поэм Каменского, исполненные находившимся в те годы в Тифлисе

---

[21] *Каменский В.* Путь энтузиаста. Автобиографическая книга. Пермь, 1968. С. 196.

[22] [Б. п.]. <Объявление> // Республика (Тифлис). 1918. 22 марта; Оризон (Тифлис). 1918. 24 марта (на арм. яз.); Мшак. 1918. 29 марта (на арм. яз.).

[23] *Каменский В.* Путь энтузиаста. Автобиографическая книга. С. 224.

[24] *Львов Як.* Литература и искусство в современной России (беседа с Вас. Каменским) // Кавказское слово (Тифлис). 1919. 7 мая.

[25] *Львов Як.* На лекции В. Каменского (впечатления) // Там же. 16 мая.

известным русским художником С. Ю. Судейкиным. В течение всего декламирования звучали импровизации пианиста А. Н. Черепнина. И плакаты, и музыкальное сопровождение гармонировали с идейным содержанием и ритмическим строем поэм Каменского, придавая особое звучание декламации. Тепло были приняты отрывки из главы «Ай, моя Персия» из поэмы «Стенька Разин» и лирические песни поэта. «Публика расходилась в большой ажиотации, — пишет «Кавказское слово». — Дамы невольно повторяли навязчивое „Цамайра“, солидные люди ворчали, что даром потратили вечер. <…> Местные поэты ехидничали <…> И только молодежь искренне волновалась, спорила и горячо переживала все слышанное».[26]

Вокруг футуризма, как и прежде, группировалась молодежь, но в выступлениях Каменского уже затрагивались новые идеи, мотивы протеста звучали с большей силой и уверенностью.

Об этом впечатляющем вечере в печати Тифлиса были опубликованы многочисленные сообщения. В одном из них о вечере говорится как о явлении пролетарской литературы. После революции русский футуризм обрел новое содержание и со всей определенностью встал на защиту Советской власти. Приехавший из Москвы в Тифлис Каменский был «первой ласточкой» этого движения в Закавказье, которого вдохновила и воодушевила революционно настроенная армянская общественность города. «В поэтических формах и поэмах Каменского, полных звучными голосами, слышатся пролетарские идеи, призыв ко всем поэтам слиться в могучую армию, — читаем в армянской газете «Ашхатавор». — В поэмах человека-певца ощутимо давали себя чувствовать идеи того направления искусства, которое только-только начинало развиваться в центре Советской власти.

Это новое направление предоставляло совершенную свободу художнику в использовании пластики, разнообразной гаммы сочетаний звуков, красок, развиваясь в толпах пролетарских масс, рожденных в русле новых мыслей и идей.

Во всех поэмах чувствуется большой и поэтический размах русского духа, океаническая и индивидуальная способность выбора гармоничных, музыкальных слов, несущих громаду эмоций».[27]

С подчеркнутой ориентацией на Советскую Россию в лице Каменского вновь провозглашался «большой и поэтический размах русского духа», вновь раскрывалось идейное родство поэта с большевизмом.

Несомненно, Каменскому были известны подобные отклики, и достойно внимания то, что, окрыленный этой защитой и поддержкой, он выступает с публичным изложением своих убеждений. Таким «признанием» он начал свой авторский вечер, организованный 28 сентября в зале консерватории, открыто заявив, что «ставит себе в заслугу, что он предугадал пророчески русское движение, дал постижение русской революционной души, предсказав большевизм».[28]

Речь, безусловно, идет о «Стеньке Разине», бунтарском восстании его героя против тирании и деспотизма, внутренние нити которого в романе, изданном в ноябре 1915 года, поэт доводит до ближайших времен и революционных событий. Как в романе, так и в поэме Разин выступает как носитель свободолюбивых идей русского народа, стихийных, страстных.

По данным печати, этот вечер поэта также прошел успешно, вновь пробудив бурный интерес к его личности и творчеству. «Снова „авторское“ чтение, снова налицо весь литературный и театральный Тифлис, весь тифлисский Парнас.

Чтение Вас. Каменского, несомненно, имело успех. Автор-чтец получил и лавры, и цветы, и шумные аплодисменты. Читает он хорошо, совсем по-актерски <…> Красочное чтение с большим подъемом, с довольно яркой характеристикой и персонажей, и толпы, само по себе, несомненно, доставляло удовольствие.

---

[26] Там же.

[27] *Егикян С.* Лекция Василия Каменского // Ашхатавор (Тифлис). 1919. 21 мая. (на арм. яз.). См. также: *Джорджадзе В.* О большевизме в искусстве (Вечер В. Каменского) // Грузия (Тифлис). 1919. 17 мая.

[28] *Львов Як.* «Стенька Разин» Вас. Каменского // Слово (Тифлис). 1919. 1 окт.

Каменский в „Стеньке“ крепко талантлив русским, здоровым, ярким, краснощеким волжским талантом».[29]

Идя навстречу просьбам литературной общественности, это чтение-лекцию Каменский повторяет несколько раз.

Подтверждением революционного духа, которым были проникнуты выступления Каменского, и его веры в дело Ленина является его произведение «Ленин — мужицкий Христос», перепечатанное в эти дни бакинской газетой «Наше время» (1919. 2 авг.) из журнала «Красный офицер» (1919. № 1).

Кстати, со статьей «„Рассейский парень“ (Василий Каменский)», посвященной главным образом «Стеньке Разину», выступает С. М. Городецкий,[30] который в те годы жил и творил в Закавказье.[31] Считая «русского смельчака Разина» символом русского народа, автор высоко оценивает искусство поэта, романтическую, заразительную силу созданного им образа, которая характеризуется как черта, присущая русской стихии. В то же время заметно, что Городецкий всячески стремится отделить Каменского от футуризма. Бесспорно и то, что литературные разногласия не мешали их дружбе, Городецкий очень тепло относился к Каменскому, часто печатая в «Кавказском слове» обстоятельные сообщения о его выступлениях. Очевидно также, что приезд Каменского, его гастроли оказали влияние на Городецкого, который начинает проявлять более широкий интерес не только к культурной жизни Советской России, но и к политическим событиям.

Как раз после публикации Каменского в «Нашем времени» он приехал из Тифлиса на гастроли в Баку с Н. Н. Евреиновым и устроил с ним два совместных вечера в Государственном театре (бр. Маиловых). Программа первого вечера (8 октября 1919 года) включала доклад Евреинова «Театр будущего», речь Каменского «Как надо жить в Баку», кабаре-монстр Евреинова «Музыкальные гримасы» и стихи-песни Каменского.

Программа второго вечера (9 октября 1919 года) состояла из лекции Евреинова «Театр и эшафот», чтения Каменским отрывков из «Стеньки Разина», исполнения Евреиновым «новых музыкальных гримас» и декламации Каменским «Стихов о девушках».[32]

В атмосфере пробудившегося интереса к Каменскому 23 ноября 1919 года в переполненном зале тифлисской консерватории отмечается десятилетие его литературной деятельности. Вот что об этом событии вспоминает поэт, впоследствии известный литературовед, биограф Маяковского В. В. Катанян: «Была обещана автобиографическая речь „Лейся моя кумачовая молодость“, которую Вася (Каменский. — *А. З., С. П.*) должен был произнести под музыку. У рояля композитор А. Н. Черепнин. Вступительное слово — Н. Н. Евреинов. <...> А дальше самое широкое поле для самодеятельности — чествование юбиляра после лекции. Мы с Борисом Корнеевым решили отметить это воскресенье ноября выпуском специального номера газеты „Искусство“, целиком посвященного нашему другу. <...> И вот этот специальный номер, не имеющий номера и помеченный тремя числами 22, 23, 24 ноября 1919 года, у меня сохранился. <...> Мы отпечатали его на куске кумача — обе страницы на одной стороне, я прибил это полотнище к древку, получился гордый флаг, несколько темноватого оттенка и неразборчивой мелкой печати. В то время как в фойе продавали липнущие краской бумажные номера „Искусства“ по 3 рубля штука. Я вынес этот флаг-газету на эстраду и торжественно вручил юбиляру».[33]

Как и планировалось, со вступительным словом «Поэт Каменский в жизни» вечер открывает Евреинов. Затем в музыкальном сопровождении Черепнина Каменский вы-

---

[29] Там же.

[30] Кавказское слово (Тифлис). 1919. 7 июня.

[31] *Закарян А.* Сергей Городецкий в Западной Армении и в Закавказье (1916–1921 гг.). Ереван, 2015.

[32] Подробно об этих лекциях см.: *Крусанов А. В.* Русский авангард. Т. 2. Кн. 2. С. 330–331; Василий Каменский. Материалы и исследования / Науч. ред. и сост. Н. Фиртич. СПб., 2019. С. 8–9.

[33] *Катанян В.* Из воспоминаний // L'avanguardia a Tiflis. Venezia, 1982. С. 260.

ступает с автобиографическим словом «Лейся, моя кумачовая молодость», после чего читает стихи. Отрывки из его произведений читают В. Судейкина, С. Трущова, доставив «подлинное художественное наслаждение» публике. В конце Каменский говорит, что вечер был «не юбилей, а ядреный лапоть».[34]

В этот же юбилейный день в газете «Слово» публикуется статья Як. Львова «О Василии Каменском (к 10-летию литературной деятельности)». Представляя и оценивая творчество поэта-футуриста, автор публикации подчеркивает его самобытность, добавляя, что он — «фигура во всяком случае колоритная среди нашего времени».[35]

Не будем касаться всех последующих выступлений Каменского, но остановимся на двух из них. 17 декабря 1919 года в цирке «Кристенс» с участием лучших артистов дается представление-спектакль из трех частей. «Вождь современного искусства» Каменский читает лекцию на тему «Цирк» и отрывки из «Стеньки Разина».[36]

А 3 января 1920 года в Рабочем клубе планировалось прочтение Каменским его пьесы «Стенька Разин».[37]

Поэт несколько раз выступал с лекцией «Искусство улицы», отстаивая необходимость создания нового искусства, доступного для широких демократических слоев и популяризируемого на улицах и площадях.

За время пребывания в Тифлисе в местной печати Каменский публикует стихотворения, ряд статей, отдельной книгой в 1920 году — поэму «Цувамма». Видимо, он содействовал и изданию газет. Так, из сообщения армянской газеты «Шираки ашхатавор» узнаем, что он должен был принять участие в издании под редакцией Цезаря Нала воскресной сатирической газеты «Набат» (на армянском и русском языках). Интересно, что в числе сотрудников газеты, наряду с именами Каменского и Кара-Дарвиша, в шутку или всерьез, упоминается и известный армянский писатель Нар-Дос.[38]

В январе 1920 года Каменский едет в Баку. В эти дни в театре «Пел-Мел» представлялась пьеса «Стенька Разин». В газетном объявлении говорилось, что 16 и 18 января пьеса будет играна в седьмой раз и что роль Степана Разина будет исполнять сам автор.[39] В этот период в Баку контрреволюция сдавала свои позиции, что, естественно, заострило интерес бакинцев к проникнутому свободолюбивым пафосом спектаклю «Стенька Разин».

Анастас Микоян в своих воспоминаниях «Встречи с Горьким» рассказывает: «Первая моя встреча с Горьким состоялась в декабре 1920 года в Москве, на квартире вдовы Степана Шаумяна <...> Я в разговоре не участвовал, пока ко мне не обратился Горький с вопросом:

— Вы, кажется, недавно с Кавказа? Что там делается в литературной жизни?

Откровенно говоря, я смутился, так как ничего не мог ответить — мне тогда не приходилось сталкиваться с литераторами. Выручил Лев Шаумян, который рассказал о Василии Каменском, Сергее Городецком, Рюрике Ивневе, с которыми он недавно встречался в Тифлисе, где еще господствовали меньшевики. Шаумян говорил, что эти поэты выступают с лекциями, читают свои произведения, настроены просоветски и ведут себя хорошо».[40]

Резюмируя вышеизложенное можно констатировать: не угасавший на протяжении многих лет интерес широких слоев общественности Тифлиса, Батуми, Кутаиса и Баку к Каменскому, его творчеству и особенно к его произведению «Стенька Разин» дает нам право считать его одним из первых русских деятелей литературы, оставивших заметный след в закавказской литературной среде.

---

[34] Слово (Тифлис). 1919. 25 нояб.
[35] Там же. 23 нояб.
[36] [Б. п.]. <Объявление> // Там же. 18 дек.
[37] [Б. п.]. <Объявление> // Там же. 1920. 3 янв.
[38] [Б. п.]. <Объявление> // Шираки ашхатавор (Александрополь). 1919. 14 мая (на арм. яз.).
[39] [Б. п.]. <Объявление> // Наше время (Баку). 1920. 16 янв.
[40] Литературная газета. 1968. 27 марта.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-115-135

© *Е. И. Гончарова*

ЛЕТОПИСЕЦ ПОСЛЕДНИХ ДНЕЙ ИМПЕРАТОРСКОЙ ВЛАСТИ (А. А. БЛОК В РАБОТЕ НАД ДОКУМЕНТАМИ ЧРЕЗВЫЧАЙНОЙ СЛЕДСТВЕННОЙ КОМИССИИ ВРЕМЕННОГО ПРАВИТЕЛЬСТВА)

К материалам, связанным со службой Блока в Чрезвычайной следственной комиссии Временного правительства (ЧСК), исследователи обращались не раз, причем как историки, так и филологи; первые, пожалуй, даже чаще последних.[1] Возможно, это вызвано тем обстоятельством, что сводных документальных публикаций и обзорных исследовательских работ по истории Февральской революции введено в научный оборот несравненно меньше, чем существует трудов по двум другим политическим переворотам 1905 года и октября 1917 года, потрясшим Россию в начале XX века. Подготовленный Блоком очерк «Последние дни императорской власти», основанный на подлинных документах, наряду с известным 7-томным изданием стенограмм допросов и показаний, данных ЧСК за период с марта по октябрь 1917 года,[2] долгое время оставался надежным источником (а в известном роде — и единственным) для изучения политической истории России предреволюционного периода. Сдержанный интерес филологов к обстоятельствам и результатам необычной для поэта-художника служебной деятельности можно, вероятно, объяснить приоритетами в изучении жизни и творчества Блока, когда внимание исследователей направлялось прежде всего на освоение художественного, публицистического и эпистолярного наследия поэта, в котором творческим итогам его работы в ЧСК отводилось менее заметное место.

Независимо от степени остроты проявленного научного интереса, методом освоения этого комплекса документов было изучение и осмысление, как правило, уже опубликованных материалов, в которых так или иначе отражалась служебная деятельность поэта или ее творческие результаты (очерк «Последние дни императорской власти», дневники, записные книжки, отдельные письма), тогда как обширный массив нетронутых документов долгое время выпадал из поля зрения ученых. Среди историков авторами первых работ, основанных на архивных материалах и связанных со службой Блока в ЧСК, стали Б. Ф. Ливчак, Б. Д. Гальперина и З. И. Перегудова.[3] Если историков занимали прежде всего обстоятельства и факты деятельности Блока периода службы в ЧСК, то филологи стремились проследить отражение этих фактов

---

[1] *Пирумова Н. М., Шацилло К. Ф.* «Демократия опоясана бурей». Александр Блок и Чрезвычайная следственная комиссия // Наука и жизнь. 1970. № 10. С. 48–51; *Ливчак Б. Ф.* Чрезвычайная следственная комиссия Временного правительства глазами А. Блока // Вопросы истории. 1977. № 2. С. 111–123; *Иоффе Г. З.* 1) А. Блок — историк крушения царизма // История и историки: Историографический ежегодник. 1979 год. М., 1982. С. 176–195; 2) Александр Блок как историк падения монархии (К 90-летию Февральской революции) // Новый журнал (Нью-Йорк). 2007. № 246. С. 234–252; *Емельянов Е. В.* Поэт Александр Блок и Чрезвычайная следственная комиссия 1917 г. // Исследования по источниковедению истории России (до 1917 г.). К 80-летию члена-корреспондента РАН В. И. Буганова. М., 2012. С. 344–365.

[2] Падение царского режима: Стенографические отчеты допросов и показаний, данных в 1917 году в Чрезвычайной Следственной Комиссии Временного Правительства: В 7 т. / Ред. П. Е. Щеголева. Л.; М., 1924–1927.

[3] *Гальперина Б. Д.* Работа А. А. Блока «Последние дни императорской власти» // Петербургская историческая школа. Альманах: Приложение к журналу для ученых «Клио». 2-й год выпуска: Памяти В. И. Старцева. СПб., 2002. С. 355–368; *Перегудова З. И.* 1) Чрезвычайная следственная комиссия для расследования противозаконных по должности действий бывших министров и прочих высших должностных лиц и Александр Блок // Блок А. А. Последние дни Императорской власти / Сост. С. С. Лесневский и З. И. Перегудова. М., 2012. С. 298–365; 2) Материалы Чрезвычайной следственной комиссии для расследования противозаконных по должности действий бывших министров и прочих высших должностных лиц и Александр Блок // Пути и выбор историка: К 80-летию профессора В. В. Шелохаева. М., 2021. С. 467–514. Работу Б. Ф. Ливчака см. в прим. 1.

биографии в его творческих воплощениях. Наиболее существенный вклад в разработку данной темы по архивным источникам внесла Е. В. Иванова, которой удалось просмотреть огромный массив стенограмм допросов с правкой поэта в Государственном архиве Российской Федерации (ГА РФ), где сосредоточен обширный фонд ЧСК, а также документы из личного фонда поэта в Институте русской литературы (Пушкинском Доме), и изложить результаты своих изысканий в главах капитальной монографии.[4] Нельзя не отметить также статьи Г. А. Шабельской, М. Л. Спивак и А. С. Александрова.[5]

Несмотря на опубликованные исследователями материалы, проблема творческих итогов деятельности Блока в ЧСК далека от исчерпывающего освещения. Не входя в разбор известных работ, не можем не отметить некоторых, на первый взгляд, возможно, не столь важных, но требующих уточнения сюжетов, связанных с установлением фактов биографии Блока на момент начала его службы в ЧСК. Сделать это, полагаю, необходимо, так как ошибочные представления продолжают свое бытование и во вновь появляющихся статьях на эту тему.

Начнем с установления истины в отправном для последовавших в биографии Блока 1917 года перемен факте: когда, где и при каких обстоятельствах поэт, находившийся в то время (конец февраля — начало марта) на службе в 13-й инженерно-строительной дружине Западного фронта в районе Пинских болот, около белорусского полесского городка Парохонск, мог узнать о совершившемся в Петрограде перевороте. На этот счет исследователи высказывали самые разные соображения — от утверждений, что Блоку о революции стало известно в поезде (т. е. 17 или 18 марта), когда он ехал из дружины в месячный отпуск домой, до предположения, что о революционных событиях он узнал, лишь приехав в Петроград (19 марта). Между тем имеющиеся объективные данные позволяют с большей определенностью установить это время.

Сразу же отметим, что весть о «революции» пришла в дружину с опозданием: из содержания письма к матери от 1 марта 1917 года можно сделать вывод, что на тот момент Блок о произошедшем в столице еще ничего не слышал.[6] Однако уже в следующем письме к ней из дружины, от 9 марта, имеются очевидные признаки полученного им известия. Сообщая, среди прочего, о реакции на события в войсках Западного фронта, он замечает: «...Эверт относится к происходящему хуже всех, что отражается на окружающем. Мы с Идельсоном послали приветственные телеграммы: он — товарищу министра юстиции, а я — министру финансов».[7] Упоминаемый генерал А. Е. Эверт, узнав о «восстании» в Петрограде, решил отправить в столицу войска для восстановления законного порядка.[8] Заметим, что сообщение о протестах в Петрограде было получено на Западном фронте еще 28 февраля, но во избежание брожения в армии предать гласности произошедшее решились только 2 марта.[9] Весть о революции,

---

[4] *Иванова Е. В.* Александр Блок: последние годы жизни. СПб., 2012. С. 76–86, 220–222.

[5] *Спивак М. Л.* 1) Последний царский министр внутренних дел А. Д. Протопопов в политической публицистике А. А. Блока и его современников // Вестник РГГУ. Сер. «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2016. № 8 (17). С. 102–118; 2) Сбежавший прокурор, пропавшая княгиня и дерзящая фрейлина: об ошибках в «Последних днях императорской власти» и записях А. А. Блока 1917 года // Русская литература. 2017. № 3. С. 68–81; 3) К вопросу об источниках характеристик в «Последних днях императорской власти» А. А. Блока: «Царь, императрица, Вырубова, Распутин» и «недружный... Совет министров» // Перелом 1917 года: Революционный контекст русской литературы: Исследования и материалы / Отв. ред. В. В. Полонский. М., 2017. С. 113–129; *Шобельская* [Шабельская] *Г. А.* Новое о Блоке // Вопросы литературы. 1962. № 1. С. 193–197.

[6] *Блок А. А.* Письма к родным / Предисловие М. Бекетовой. М., 2015. С. 475.

[7] Там же. С. 476. Подразумеваются главнокомандующий армиями Западного фронта А. Е. Эверт, сослуживец Блока по дружине Н. И. Идельсон, председатель ЧСК Н. К. Муравьев (подробнее о нем см.: *Варфоломеев Ю. В.* Николай Константинович Муравьев: адвокат, политик, человек. Саратов, 2007) и министр финансов М. И. Терещенко (1886–1956).

[8] См.: Красный архив. 1927. Т. 2 (21). С. 17 («Телеграмма ген. Эверта ген. Алексееву 28 февраля 1917 г. № 6114»).

[9] См.: *Смольянинов М. М.* Морально-боевое состояние российских войск Западного фронта в 1917 году. М., 2007 (гл. 2. Февральская революция и Западный фронт. Установление двоевластия).

вероятно, привез в инженерно-строительную дружину вернувшийся с совещания в Минске (где располагался Комитет инженерно-строительных дружин Западного фронта) Н. И. Идельсон 1 или 2 марта.[10] Как бы то ни было, о факте переворота в Петрограде Блок знал еще до своего отъезда в отпуск.

Нет единства и в точном определении должности, на которую Блок был зачислен в ЧСК. В свое время оказавшийся в эмиграции бывший следователь ЧСК С. А. Коренев, вспоминая о работе Комиссии, причислил поэта к составу штатных канцеляристов: «Оказалось, что Блок состоит у нас секретарем комиссии. Это была тоже неожиданность, и притом довольно курьезная. Собирать протоколы допросов, следить за их печатанием, вести бумажную часть — совсем уж не шло к служителю муз. И Блок справлялся со всей этой канцелярщиной кое-как».[11] Возможно, что сведения о «секретарстве» Блока в Комиссии вошли в труды из этого источника. Подчеркнем, что поэт не только никогда не числился среди секретарей ЧСК, как утверждают и некоторые современные исследователи, но и его отношение к службе было диаметрально противоположно определению мемуариста. Достаточно напомнить, что Блок был принят на службу в качестве литературного редактора стенограмм допросов лиц, привлеченных к следствию вышеуказанной Комиссией, а уже через несколько месяцев выполнения должностных обязанностей был назначен ответственным за обработку всех протоколов. Вряд ли такое доверие было возможно по отношению к человеку, который относился к выполнению своих должностных обязанностей «кое-как». Другое дело, что Блок в ряде случаев привлекался к разовому исполнению секретарских обязанностей (вести запись протокола, сопровождать Муравьева во время обхода содержавшихся в казематах лиц), но говорить о его штатной секретарской работе в Комиссии нет никаких фактических оснований. Предметом не менее противоречивых интерпретаций стало и установление даты завершения службы Блока в ЧСК. Этого вопроса мы коснемся ниже.

Революционный Петроград произвел на поэта сильное впечатление. Для Блока наступили дни желанного обновления и перемен, но диссонанс в это радостное настроение вносила тревожившая его неудовлетворенность своим собственным положением. Связанность военной службой, необходимость вернуться по истечении срока отпуска в «бестолочь дружины»[12] угнетали его и заставляли искать возможный выход. Примечательно, что решение беспокоившей Блока проблемы нашлось как будто сразу: уже на четвертый день пребывания в Петрограде, 23 марта, он получает от своего бывшего сослуживца по дружине Идельсона, ставшего секретарем ЧСК, предложение войти в состав группы редакторов, привлекаемых для обработки стенограмм допросов подследственных. Блок откликается не сразу. Пробыв в Петрограде более двух недель сверх отведенных для отпуска дней, он только 6 или 7 мая принимает решение принять повторное приглашение Идельсона. 7 мая состоялось личное знакомство поэта

---

[10] *Блок А. А.* Письма к родным. С. 476.

[11] Цит. по: *Спроге Л.* «Роковой человек»: к материалам о ЧСК (Блок и С. А. Коренев) // Блоковские чтения — 2020. Материалы юбилейной международной научной конференции к 140-летию со дня рождения Александра Блока и 40-летию Музея-квартиры А. А. Блока, прошедшей 26–28 ноября 2020 года / [Сост. Н. Ю. Грякалова; отв. ред. И. А. Карпенко]. СПб., 2022. С. 167; впервые: *Коренев С. А.* Александр Блок. К пятилетней годовщине со дня смерти // Слово. Большая русская национально-демократическая газета. 1926. 7 авг. № 230. С. 2. Ср. также: «Особый интерес и важность как с исторической, так и с социально-психологической и литературоведческой точки зрения представляют впечатления секретаря Комиссии А. А. Блока» (*Варфоломеев Ю. В.* Закон и трепет: Очерк деятельности Чрезвычайной следственной комиссии Временного правительства. Саратов, 2006. С. 20).

[12] *Блок А. А.* Записные книжки 1901–1920 / [Сост., подг. текста, предисловие и прим. В. Н. Орлова]. М., 1965. С. 316. В связи с привлечением не публиковавшихся ранее фрагментов и спорной текстологической подготовкой издания 1965 года, далее записные книжки цитируются по автографам, ссылки на источники приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера листа: ЗК-49 — ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. № 360; ЗК-50 — Там же. № 361; ЗК-52 — Там же. № 362; ЗК-53 — Там же. № 363; ЗК-56 — Там же. № 364; ЗК-1921 — Там же. № 366 (записная книжка 1921 года, порядкового номера не имеет).

с Муравьевым, и на следующий день Блок уже приступил к исполнению обязанностей по месту новой, временной службы. «...Я один из 3-х редакторов Чрезв<ычайной> следств<енной> комиссии, хожу в Зимний Дворец, читаю письма Николая Романова, работаю дома и должен работать, соблюдая тайну. Надеюсь присутствовать на допросах»,[13] — писал он жене в тот же день 8 мая.

Верховная следственная комиссия для расследования противозаконных по должности действий бывших министров, главноуправляющих и других высших должностных лиц была образована на следующий день после падения монархии 4 марта 1917 года.[14] Через день ее официальное название изменилось — она была переименована в Чрезвычайную.[15] Поставленные перед ЧСК задачи председатель Комиссии Муравьев сформулировал и кратко выразил на I Всероссийском съезде рабочих и солдатских депутатов 16 июня 1917 года (Блок присутствовал на выступлении Муравьева, который накануне советовался с ним по поводу предстоящей речи). По словам Муравьева, Комиссии предстояло подготовить материалы для «ликвидации старого режима».[16] Эта обличительно-обвинительная тенденция и была положена в основу деятельности Комиссии; разделял ее и Блок, который также считал, что своей работой Следственная комиссия должна документально подготовить и помочь новой власти «вынести приговор старому 300-летнему режиму».[17]

Заседания ЧСК и опрос свидетелей происходили в Зимнем дворце (здесь же размещалось и Временное правительство), а допросы подследственных — в Петропавловской крепости. Оказавшись в эпицентре политических событий, Блок почти физически ощущал себя «у сердца Революции».[18] Редакционная группа, также размещавшаяся во дворце, состояла из профессиональных литераторов; помимо Блока в нее входил в это время М. П. Миклашевский[19] и Ф. А. Червинский;[20] несколько позднее, в мае же, к ним присоединилась Л. Я. Гуревич.[21] Состав группы менялся, но количественно оставался малочисленным.

Первый проведенный Президиумом ЧСК допрос состоялся еще в здании Сената 18 марта, и к моменту перехода Блока на службу в распоряжении Комиссии имелись для редактуры стенограммы 35 допросов министров и других должностных лиц бывшего правительства и администрации, а также показаний свидетелей. Поступив в Комиссию, Блок вскоре будет с интересом знакомиться с материалами первого допроса бывшего министра внутренних дел А. Н. Хвостова и, понимая историческую значимость документа, делать для себя выписки из него.[22] «И ночью, и утром я читаю интереснейший допрос Хвостова А. Н. (кружки, Распутин и пр.)» (Дневник, с. 222).

---

[13] А. А. Блок — Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка, 1901–1917 / [Предисловие Д. М. Магомедовой; послесловие Ю. Е. Галаниной; комм. Ю. Е. Галаниной и др.; под науч. ред. А. В. Лаврова]. М., 2017. С. 621.

[14] Вестник Временного правительства. 1917. 5 марта. № 1. С. 2.

[15] Там же. 12 марта. № 7. С. 1.

[16] *Муравьев Н. К.* О работе Чрезвычайной следственной комиссии // Известия Петроградского совета рабочих и солдатских депутатов. 1917. 18 июня. № 95. С. 4.

[17] *Блок А.* Дневник / Подг. текста, вступ. статья, прим. А. Л. Гришунина. М., 1989. С. 227; далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно: Дневник, с указанием номера страницы.

[18] *Блок А. А.* Письма к родным. С. 507 (письмо к матери от 19 июня 1917 года).

[19] Миклашевский Михаил Петрович (псевд. — Неведомский М.; 1866–1943) — публицист, литературный критик, активный участник революционного движения, автор книги «Первый год Николая II (Хроника)» (Лондон, 1896; без указания автора), содержавшей резкую критику нового императора. В записях Блока встречается написание и фамилии, и псевдонима.

[20] Червинский Федор Алексеевич (1864–1917) — поэт, юрист; приглашен в ЧСК в апреле 1917 года, покинул Комиссию в начале июня.

[21] Л. Я. Гуревич вошла в редакционную группу ЧСК в мае 1917 года, когда в ней уже работал Блок; оставила службу по состоянию здоровья в августе 1917 года. См.: *Гуревич Л. Я.* Из воспоминаний о Блоке // Лит. наследство. 1982. Т. 92. Александр Блок. Новые материалы и исследования: В 5 кн. Кн. 3. С. 846. Ср.: *Блок А. А.* Письма к родным. С. 491; А. А. Блок — Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка, 1901–1917. С. 624.

[22] ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. № 20. Л. 3–4 об.

Однако первой самостоятельной работой Блока стало редактирование стенограммы допроса Н. А. Маклакова, возглавлявшего Министерство внутренних дел. За три дня напряженного труда занявший 74 страницы машинописного текста материал был литературно выправлен и обработан. Подробный хронометраж этой новой для поэта работы находим в его записной книжке. 9 мая Блок отметил: «8–9 часов работы до обеда над Маклаковым <...> После небольшой прогулки я опять работал. Всего сегодня *часов 10*». 10 мая: «Около *7 часов* работы над Маклаковым». 11 мая: «Ок<оло> *6 ½ часов* работа над Маклаковым (кончено)» (ЗК-49, л. 13 об. — 14). Над редактированием текста Блок трудился с воодушевлением, но и в высшей степени ответственно. Относясь к выполнению задания с присущей ему добросовестностью, поэт вместе с тем воспринимал порученное как своего рода историческую миссию своего общественного служения революционному народу. «Я вижу и слышу теперь то, — писал он жене, — чего никто почти не видит и не слышит, что немногим приходится наблюдать раз в сто лет».[23]

12 мая Блок получает пропуск, позволявший ему посещать Трубецкой бастион Петропавловской крепости и присутствовать там на допросах подследственных.[24] И в тот же день он участвует в допросе бывшего директора департамента полиции С. П. Белецкого. «Белецкий в поношенном пиджаке, умный, хитрый, чрезвычайно много и охотно говорит глухим быстрым голосом. Оборотень немного, острые глаза, разбегающиеся брови на желтом лице»,[25] — так описал Блок свое впечатление от допроса. В записной книжке № 49 он только кратко отметил происходившее, но в тот же день завел новую книжку, сделав на обложке надпись: «12–19 V. Чрезвычайная Следственная Комиссия. Белецкий (4 допроса). Камеры. Горемыкин. Распутинские документы». В ней он подробно описал допрос (ЗК-50, л. 1–14 об.).

Останавливаемся здесь на особенностях работы Блока с получаемым им сырым фактическим материалом и его закреплением для памяти для дальнейшего использования (в том числе творческого), так как именно записные книжки 1917 (и отчасти 1918) года являются важнейшим документальным источником в изучении биографии поэта этого периода. Заметим, что исследователи опирались в своих работах на публикации записных книжек поэта, воспроизводившихся без указания купированных фрагментов и с «совмещенными» текстами из разных книжек, тогда как полное представление о характере записи дают только автографы.[26] Отметим, что Блок использовал две записные книжки одновременно, условно назвав одну из них «крепостной» (в ней фиксировались записи допросов в Петропавловской крепости), другую — «дворцовой» (где содержались записи показаний, даваемых в Зимнем дворце).

Редакторская работа увлекла Блока, но держала его в постоянном нервном накале.[27] «У меня очень напряжены мозг и нервы, — писал он жене, — дело мое страшно интересно, но оно, действительно, трудное, и берет много времени и *все* силы».[28] ЧСК работала в условиях крайне ограниченного срока исполнения поставленной перед ней

---

[23] А. А. Блок — Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка, 1901–1917. С. 624 (письмо от 14 мая 1917 года).

[24] РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. № 7. Л. 1.

[25] *Блок А. А.* Письма к родным. С. 494 (письмо к матери от 12 мая 1917 года).

[26] Полные тексты записных книжек и дневника Блока за 1917 год опубликовал С. С. Лесневский. См.: *Блок А. А.* Последние дни Императорской власти. М., 2012. С. 115–226.

[27] Блок редактировал текст расшифрованных стенограмм первого допроса министра внутренних дел Н. А. Маклакова, допросов приближенной к царской семье А. А. Вырубовой, товарища министра внутренних дел и директора Департамента полиции С. П. Белецкого, дворцового коменданта В. Н. Воейкова, председателя совета министров И. Л. Горемыкина, вице-директора Департамента полиции С. Е. Виссарионова, генерала М. А. Беляева, лейб-медика Е. Ф. Рейна, государственного секретаря С. Е. Крыжановского, министра императорского двора В. Б. Фредерикса, товарища министра внутренних дел И. М. Золотарева, показания московского городского головы М. В. Челнокова, председателя II Государственной думы Ф. А. Головина, протоколы допросов главнокомандующего войсками Петроградского военного округа Н. И. Иванова, министра внутренних дел А. Н. Хвостова (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. № 26).

[28] А. А. Блок — Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка, 1901–1917. С. 624 (письмо от 14 мая 1917 года).

задачи: результаты ее деятельности предполагалось доложить Учредительному собранию, назначенному на 30 сентября, и уже в начале июня Блок получает и дополнительное задание: «привести в порядок» стенограммы (ЗК-52, л. 25 об.), числившиеся за сотрудником, уволенным из группы («за леность»).[29] По подсчетам Блока, для завершения этого труда ему требовалось еще «26 дней полных (считая 7 часов в день <...>)» (ЗК-52, л. 59 об.).

В конце июня Блока ожидает новое ответственное поручение — разработать и вести сводные таблицы, отражающие весь процесс редактирования получаемых стенограмм (ЗК-53, л. 14). «Вечером я сижу и работаю усталый (надоевшая таблица стенограмм)», — отметил он в дневнике 3 июля (Дневник, с. 223). Составленные таблицы ввиду большого объема Блок разместил на склеенных листах. В них указаны фамилии допрошенных (всего — 59 человек), даты и места проведения допросов и показания, объемы стенограмм, получатели копий материалов, имена редакторов и оценки их редактирования. Чтобы дать некоторое представление о характере и объеме проделанной Блоком работы, приведем только небольшой фрагмент одной из таких таблиц:[30]

№	Мес<яц> и число	Зеленый цвет обозначает отсутствие нужных документов (на 16 III). Допрос	Число стр<аниц> стенограмм<ы>	Число стр<аниц> редакц<ионного> экз<емпляра>	Секретарь («док<ументов> нет» — относ<ится> только к оглаш<енным> и к не предъяв<ленным>)	Редактор	Буква К в графе «Секретарь» означает: конспектировал Е. Я. Черномордик
34.	V 6.	Вырубова	30.	[39]	К док<ументы> Н. Ид<ельсон> и С. Г<уревич>	А. Бл<ок>	1 док<умент> есть, другого нет.
35.	„	Курлов	36.		К док<ументы> Н. Ид<ельсон>	М. Микл<ашевский>	Нельзя отд<авать> в перепи<ску> (нет 1 документа, есть 2).
36.	12.	ничего Белецкий I	84.		К док<ументы> П. Тагер	А. Бл<ок>	[в перепи<ске> с 19 VI]. Было у Черномор<дика>. Док<ументы>. NB
37.	15.	ничего Горемыкин	35.	35 [32]	К док<ументы> С. Гур<евич>	А. Бл<ок>	Готов (все докум<енты>), сделан [23 VII] 31 VIII.

Обращает на себя внимание наличие в таблицах специальных помет («ничего», «ничего для меня»), которыми Блок фиксировал отсутствие в материалах интересовавших его сведений. Хотя нам неизвестно точное время происхождения этих помет, однако вряд ли будет ошибкой предположить, что появление их так или иначе связано с выполнением возможных творческих задач, в том числе служебных (в частности, и с работой над составлением порученного ему несколько позднее очерка «Последних дней старого режима»). Наполнение таблиц Блок поддерживал в течение всего времени, пока Комиссией велись допросы подследственных и снимались показания со свидетелей, т. е. до 11 октября 1917 года.

[29] *Блок А. А.* Письма к родным. С. 504 (письмо к матери от 7 июня 1917 года).
[30] ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. № 26.

С начала августа 1917 года должностные полномочия Блока расширяются: по поручению Комиссии он принимает на себя новые обязанности — теперь уже по литературной обработке всех стенограмм и общему контролю за подготовкой поступающих после редактуры материалов.[31] Для удобства пользования многостраничными документами Блок вводит в них вспомогательный структурный элемент — содержательные выноски на полях стенограмм, в которых сжато формулирует основные темы следственных материалов.[32] Рукописные вставки с текстами пропущенных документов (письма, телеграммы и т. п.) аккуратно подклеивались к стенограммам; последние снабжались обложками и визировались Блоком.

Итоги проделанной работы отражались в сводных таблицах, создававшихся Блоком, вероятно, в качестве инструмента редакционного «делопроизводства» для получения наглядности состояния «производственного» процесса и движения материалов по различным стадиям.

Как видно из содержания ряда помет («для себя»), члены редакционной группы обладали разной степенью работоспособности и подготовки к выполнению возложенных на них заданий, что осложняло труд главного редактора. Известны претензии Комиссии к Ф. А. Червинскому; немало нареканий со стороны Блока вызывало качество подготовки материалов М. П. Миклашевским. В этой связи не лишена интереса и краткая оценочная ремарка Блока на работу, представленную Л. Я. Гуревич (ей, в частности, была поручена редактура стенограммы допроса одного из бывших директоров Департамента полиции М. И. Трусевича). Выполнив сверку, Блок отметил: «Готов. (Замеч<ания> председателя 10 VIII. Перепис<ан> очень плохо, ошибки, неразборчиво; на двух стор<онах>). Не нумеров<анные> стр<аницы>). Перепис<ан> ужасно, без документов. <...> Бедная Л<юбовь> Я<ковлевна>!»[33]

Блок просмотрел материалы всех восьмидесяти восьми допросов, проведенных ЧСК.[34] «В 76-ти стенограммах 3158 (?) — около 3200 страниц», — отметил он промежуточный итог своих занятий в таблице.[35] Исследователя рутинного, но крайне ответственного редакторского труда, проделанного поэтом, не может не удивить поразительная самоотдача и высокая работоспособность поэта, имевшего дело с материалом далеко не творческого характера. Отдаваясь целыми днями выполнению служебных заданий, будь то присутствие на допросах в Зимнем дворце или в Петропавловской крепости или редактирование стенограммы дома, он находил время отметить происходящее на его глазах и в личных записях. «Работа, работа. Идут стенограммы на лад», — отмечает он 3 сентября наполнение своего дня (Дневник, с. 253).

Окончательно выверенные стенограммы готовились в четырех экземплярах и распределялись, согласно пометам в одной из таблиц Блока, среди следующих получателей: 2 экземпляра направлялось в Академию наук, неприкосновенный экземпляр — в Московский исторический музей, 1 экземпляр — Н. К. Муравьеву.[36] Наиболее полный комплекс стенограмм с правкой Блока сохранился в Государственном архиве

---

[31] Выписка из журнала заседания Чрезвычайной следственной комиссии от 4 августа 1917 года: «...просить Блока принять на себя заведование стенограммами» (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. № 27. Л. 2).

[32] Позднее, при подготовке материалов ЧСК к печати (см. прим. 2), эти предложенные Блоком тематические выноски сохранит редактор издания П. Е. Щеголев и поместит их в виде абреже в подзаголовочной части публикуемых стенограмм.

[33] ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. № 26. Л. 13.

[34] Еще один (неучтенный Блоком) протокол был обнаружен историками в начале 1960-х годов. См.: Интересная находка (Протокол допроса В. Н. Коковцева Чрезвычайной следственной комиссией Временного правительства в сентябре 1917 года) / Вступ. статья, публ., комм. А. Л. Сидорова // Вопросы истории. 1964. № 2. С. 94–111; № 4. С. 94–117. Историк Ю. В. Варфоломеев насчитывает в общей сложности 90 таких протоколов; см.: *Варфоломеев Ю. В.* Проведение допросов Чрезвычайной следственной комиссией Временного правительства // Известия Саратовского ун-та. Сер. Экономика. Управление. Право. 2008. Т. 8. Вып. 1. С. 72.

[35] ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. № 26. Л. 19. Протоколы допросов с правкой Блока в Государственном архиве Российской Федерации были просмотрены З. И. Перегудовой и Е. В. Ивановой.

[36] Там же. № 27.

Российской Федерации, частично они представлены в Российском государственном архиве литературы и искусства, а также в фонде поэта в Пушкинском Доме.

Именно тексты отредактированных при участии Блока стенограмм будут воспроизведены в издании П. Е. Щеголева «Падение царского режима». В целом, подготовленные Блоком и другими редакторами следственные материалы ЧСК представляют собой весьма обширный, хотя и довольно специфический по содержанию комплекс документов, призванный стать фактографической основой готовившегося Отчета Комиссии Учредительному собранию. Они же стали и документальной основой написанного позднее Блоком очерка «Последние дни старого режима», который задумывался и готовился как один из разделов этого Отчета.

В процессе редактирования стенограмм Блок делал для себя выписки из них на отдельных листах, закреплял на бумаге иногда собственные впечатления по поводу прочитанного. Уже в первый день службы он решает: «Надо бы записать разные наблюдения и мысли» (ЗК-49, л. 13). Начало этому собранию заметок было положено выдержками из показаний министра внутренних дел Н. А. Маклакова: отредактировав текст стенограммы первого допроса, Блок выписывает из нее обширные фрагменты. Автограф, озаглавленный «Маклаков», имеет помету: «11 мая — конспект — *20 страниц*».[37] Дополнительные выписки были сделаны поэтом также позже по итогам работы над стенограммами допросов министра от 14 и 21 июня. В личном фонде поэта в Пушкинском Доме отложилось более сорока автографов с записями такого рода. Отдельные записи сопровождались краткими характеристиками подследственных. Особый интерес Блока вызывали представители так называемых «темных сил», т. е. лица, входившие в ближайшее окружение царской семьи. Делая о них выписки из допросов, поэт сопровождает фрагменты оценочным отзывом о таком подследственном, сообщая своему суждению, как правило, негативную окраску.[38] Так, отмечая заинтересовавшие его отрывки из стенограммы допроса близкого друга императрицы Анны Вырубовой, он закрепляет в краткой записи свое субъективное мнение о ней, составленное им после посещения узницы в каземате, но в значительной степени еще раньше подготовленное под воздействием оппозиционной прессы, оценками либеральной интеллигенции, а часто просто досужими домыслами: «Как ужасно самое существование таких женщин: она столь же отвратительна, сколь очаровательна; но, переведя это на язык будущего, на честный язык демократии, опоясанной бурей, надо сказать: как же очаровательность может соединяться с отвратительностью? Вырубова была только отвратительна».[39]

Заметим, что позже около этой крайне нелицеприятной характеристики появилась более поздняя помета Блока: «Когда я это писал, *еще была* революция».[40]

Весь комплекс блоковских конспективных материалов обнаруживает характер целенаправленно формируемого фонда источников и вполне может рассматриваться как исходная документальная база предполагавшихся поэтом будущих творческих начинаний. Одним из ближайших по времени итогов обработки этих документов стал очерк «Последние дни старого режима».

Организационным прологом перехода к следующему этапу деятельности ЧСК и участию в ней Блока стало «выделение» из ее состава сформированной еще в конце июня редакционной «подкомиссии» и придание ей статуса специальной Редакционной комиссии по выработке Отчета.[41] Председателем этого нового образования (созданного в конце июля 1917 года) был назначен академик С. Ф. Ольденбург.[42] Общую

---

[37] Там же. № 14. Л. 2.

[38] Три такие характеристики (А. А. Вырубовой, В. Н. Воейкова, А. Д. Протопопова), заимствованные из автографов Блока, были опубликованы в 1962 году. См.: *Шобельская* [Шабельская] *Г. А.* Новое о Блоке. С. 197; *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 446–447.

[39] ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. № 6. Л. 8–9.

[40] Там же. Л. 5.

[41] Там же. № 24. Л. 1.

[42] Академик С. Ф. Ольденбург начал работу в Комиссии 26 апреля 1917 года: «По указу Временного правительства от 26 апреля 1917 года <...> Ординарный Академик Непременный Секретарь Академии Наук Ольденбург назначается Членом Чрезвычайной Следственной Комиссии

редакцию текста Отчета поручили профессору Юрьевского университета Е. В. Тарле, который и составил план его написания.[43] Он же предложил названия его частей. Вопрос о содержании конкретных глав Отчета обсуждался и на последующих заседаниях комиссии, состоявшихся в конце июля 1917 года. В состав редакционной комиссии Блок вошел как полноправный член, иногда он исполнял и обязанности секретаря. Протокол заседания 21 июля вел как раз Блок: этот документ, написанный карандашом, сохранился в архиве поэта.[44] На том же заседании отдельные части Отчета были распределены для подготовки среди девяти сотрудников комиссии.

Формулировка темы, давшей позднее название очерку Блока, впервые встречается в плане Отчета, предложенном Тарле в конце июля или в самом начале августа. Переписав для себя этот план, который в дальнейшем подвергся отдельным изменениям, Блок выделил в нем названия порученных ему глав подчеркиванием: «VI. *Последние дни старого режима* — А. А. Блок; VII — *Протопопов* — А. А. Блок».[45] Отчет должен был включать в себя тринадцать глав. Из определенных для подготовки двух тем Блок прежде начинает разрабатывать первую (глава VI), как содержательно наиболее сложную. Замысел темы и характерная форма ее написания в виде очерка определенным образом связаны с инициативой Блока. Одним из импульсов к рассуждению по этому поводу стало, вероятно, состоявшееся еще 25 мая в Зимнем дворце «предварительное совещание» о «составлении отчета» ЧСК (ЗК-49, л. 31 об.). По итогам обсуждения Блок уже знал, что будет привлечен к его подготовке: «Я приму участие в составлении отчета, т. е. мне будет поручено написать какую-нибудь часть».[46] Вечером того же дня Блок, бывший на заседании, продолжает «думать» о «плане отчета», чтобы изложить свои соображения на следующий день утром в очередном собрании Комиссии. Следы этих размышлений обнаруживаются в дневниковой записи, сделанной в тот же день (Дневник, с. 210). Однако результат раздумий не привел к какому-либо конкретному решению, и Блок явился на совещание так и «не составив плана», что не помешало Комиссии одобрить «в общем» проект, предложенный одним из ее сотрудников. Тем не менее мысль о формировании Отчета не оставляла Блока. 1 июня 1917 года он пишет служебную записку «об издании стенографических отчетов», адресуя ее Муравьеву. Именно в ней впервые появляется мысль о желательном предварении такой документальной публикации «сжатым, обобщающим предисловием» и предлагается облечь его в соответствующую содержанию форму: «Предисловием мог бы служить очерк русской власти последних лет и условий, приведших к ее падению»[47] — определение, в котором, как в зерне, заключена практически программа написания будущего очерка. Развивая свою мысль, Блок указывает, как выполнить эту задачу: «Необходимо вообще дать характеристику власти <...> в ее целом, включая и безответственную власть со всеми влиявшими на нее силами <...> на основании документов неизвестных и <...> руководствуясь исключительно данными неоспоримыми...».[48] Политическая целесообразность такого начинания не вызывала у Блока сомнений, и, хотя предложенный им проект издания стенограмм не был осуществлен, мысль о желательности дать общую историко-политическую справку состояния «верхов» и обстоятельств распада старой власти не была утрачена.

Компромиссный характер «плана» Отчета, обсуждаемый на заседаниях 25 и 26 мая, предполагал продолжение поисков приемлемого решения. Несмотря на загруженность

для расследования противозаконных по должности действий бывших министров, главноуправляющих и других высших должностных лиц» (ГА РФ. Ф. 1467. Оп. 1. № 164. Л. 2).

[43] Впервые: *Иванова Е. В.* Александр Блок: последние годы жизни. С. 81–82.

[44] ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. № 24. Л. 1–4.

[45] Там же. Л. 5. Очерк об А. Д. Протопопове не был написан. Собранные к нему материалы (сохранились в архиве Блока в Пушкинском Доме) частично вошли в первую главу очерка «Последние дни старого режима». См.: *Александров А. С.* «Я выбрал для пробы главу о Протопопове...»: Из истории очерка «Последние дни императорской власти» // Studia Litterarum. 2024. Т. 9. № 3. С. 432–451.

[46] *Блок А. А.* Письма к родным. С. 499 (письмо к матери от 26 мая 1917 года).

[47] *Блок А. А.* Собр. соч. Т. 6. С. 445.

[48] Там же. С. 445–446.

текущей служебной работой и полученное задание «привести в известный порядок стенограммы» после ухода Червинского (Дневник, с. 213, 215), мысль о содержательном наполнении Отчета и его форме не оставляет Блока на протяжении последующих двух месяцев. «Все эти дни я думал о заседании по поводу отчета...» — отмечает он в дневнике 20 июня; через день новая запись — «Тысяча комбинаций мешает мне найти свое отношение к отчету, который поворачивается, по-видимому, совершенно не так, как мне брезжит»; чуть позднее фиксирует в нем и свои общие соображения на этот счет: «...использовать тот богатый *литературный* матерьял, который дают именно стенограммы и письменные показания, можно. Такова моя мысль»; «Мыслится русская речь, немногословная, спокойная, важная, веская, понятная» (Дневник, с. 218, 227). Непременное условие — «отчет должен быть проникнут весь, с начала до конца, русским революционным пафосом, который отражал бы <...> все надежды и весь величавый романтизм наших дней» (ЗК-52, л. 51). Подводя итог своим многодневным размышлениям, Блок отмечает: «Это — моя мысль <...> она — коренная и хорошая» (Дневник, с. 228).

В этих положениях нетрудно усмотреть основные принципы изложения, которых Блок будет придерживаться в дальнейшем при написании своего очерка. Однако на том этапе подготовки Отчета (июнь — июль 1917 года) Блок, вероятно, больше ориентируется на ранее исходившее от Муравьева предложение написать для Отчета «характеристики всех»[49] и еще в конце июня нацелен на его подготовку. «В отчете мне, по-видимому, предстоит дать характеристику министров», — отмечает он 20 июня (Дневник, с. 220). Мысль его еще не выходила, кажется, за рамки предварительного обдумывания общей методики подачи материала и не касалась сугубо прикладного аспекта задачи, выполнение которой должно быть поручено, по его мнению, опытному «литератору-практику», способному «поставить дело выгодно для государства» и придать содержанию требуемую историческим «моментом» идейно-политическую направленность (Дневник, с. 219). При этом, заметим, Блок не рассматривает эти соображения в качестве ориентиров собственной творческой задачи.

По мере уточнения в ходе дискуссий с коллегами относительно содержания тематических разделов будущего Отчета и с образованием «подкомиссии» из лиц, которым поручалось написание конкретных разделов, более ясное очертание получало и задание Блока. Из расплывчато-неопределенного пожелания председателя Комиссии оно, к концу июля, слагается в четко сформулированное задание — подготовить общественно-политический портрет только одного из «министров»: «...я принужден согласиться попробовать писать очерк о Протопопове. Муравьев сказал, что будет помогать мне. <...> матерьял интересен, и я испытаю силы над Протопоповым» (Дневник, с. 235). Написание одного из разделов Отчета — новый этап не только в служебной деятельности Блока, но и в его творческой биографии. С ним он переходил от рутинно-технической редакторской работы в Комиссии к более широкой, литературно-аналитической, причем опираясь на необычный в его литературной практике исходный материал. Поэтому Блок осторожно подступал к интересному, но непривычному для него делу, рассматривая его как своеобразный интеллектуальный вызов творческим силам поэта-художника.

Определившись с темой работы на ближайшее будущее, Блок не переставал размышлять над общими вопросами построения Отчета: его не оставляло чувство неудовлетворенности предложенной концепцией («бумажка г. Тагера не план, а конспект»). «По-моему, — записывает он в дневнике 21 июля, — по-прежнему нет плана; что будет из ряда очерков, я не представляю. Почему это отчет?» О том же 25 июля: «Если даже исполнить то, что записано мной в протоколе, получится ряд не связанных между собой статей, написанных индивидуально разными лицами. Кто их свяжет и как?» (Дневник, с. 219, 235, 236). До конца июля соображения, вызванные поиском соответствующей революционному подъему общества наиболее выразительной и исторически убедительной формы Отчета, последовательно отмечаются Блоком в дневниковых

[49] *Блок А. А.* Письма к родным. С. 499 (письмо к матери от 26 мая 1917 года).

записях. «Мыслимо: или — большое исследованье, исследованье *свободное*, с точки зрения *исторической* подходящее к явлениям, требующее времени, пользующееся всем богатейшим матерьялом; или — доклад *политический*, сжатый, обходящий подробности во имя главной цели (обвинение против старого строя в целом). Я останавливаюсь, по причинам многим <...> на последней форме. <...> Параллельно <...> может стоять чисто криминальный отчет. А главное — матерьялы, все множество которых всегда может быть к услугам Учредительного собрания» (Дневник, с. 236, 237). В этих записях уже вполне наглядно прослеживается в основных чертах структура будущего очерка Блока, с его «политическим» обзором состояния верховной власти и общественных настроений накануне переворота; выстроенной хронологией событий; разделом документальных «материалов». Столь же последовательно выдержан в нем и намеченный общий обвинительный тон изложения, призванный подчеркнуть усмотренную Следственной комиссией в деяниях самодержавной власти «криминальную» составляющую.

Наконец, после ряда безуспешных обсуждений в редакционной комиссии члены группы приходят к некоему «компромиссу» и принимают за основу для построения Отчета план, предложенный недавно вошедшим в ее состав Тарле. 1 августа 1917 года в записях Блока вновь появляется название его будущего очерка: «Я, по-видимому, беру, кроме „Протопопова“, „Последние дни старого режима“» (Дневник, с. 242). Итак, Блоку доверялось написание едва ли не ключевого раздела того «обвинительного акта» «старому 300-летнему режиму» или даже (в его определении) — исторического «приговора», которым представлялся и самому Блоку Отчет Следственной комиссии Учредительному собранию (Дневник, с. 227). Задание еще более значимое, чем составление индивидуального профиля общественного и государственного деятеля Протопопова. Не удивительно, что через несколько дней обдумывания и предварительной работы над очерком Блок записывает в дневнике: «...я чувствую величайшую ответственность, даже боюсь несколько» (Дневник, с. 243).

Между тем ни ясного понимания о временны́х рамках предполагаемых к описанию событий, ни определенной композиционной структуры очерка у Блока еще не было. Логичным представлялось начать работу именно с уяснения хронологических рамок повествования, и вечером 2 августа Блок принимается за этот «предварительный» этап своего труда, о чем и извещает через день А. А. Кублицкую-Пиоттух: «Вчера я приступил к работе для отчета, весь день делал подготовку».[50] Характер этой вспомогательной работы Блок определил так: «Весь день я составляю по газетам канву из известного политического матерьяла, для того чтобы расшивать потом по ней узоры матерьялов, добытых комиссией...» (Дневник, с. 242). Если с установлением конечного предела событий, описываемых в очерке, сомнений быть не могло, то относительно отправной точки очерка возникли определенные трудности: отсчет времени следовало начать с какого-то общественно-значимого события или факта. В представленной Н. К. Муравьеву еще 1 июня 1917 года служебной записке с соображениями об издании стенографических отчетов Блок предлагал сопроводить документальную часть публикации «хронологической канвой главнейших этапов деятельности бывшего правительства за последние годы» и намечал «исходные пункты» этой канвы. Датой, символизирующей начало исторического «конца» русской монархии, и, соответственно, отправной точкой отсчета предреволюционной хронологии, в представлении Блока, могло бы стать 9 января 1905 года.[51] Однако, понимая «необозримый» характер предполагаемого к обобщению материала, он в качестве другого знакового события намечает день начала Первой мировой войны — 20 июля (по ст. ст.) 1914 года.[52] Ни та ни другая дата принята не будет. Вероятно, внутри самой редакционной комиссии долгое

[50] *Блок А. А.* Письма к родным. С. 522.

[51] В протоколе заседания редакционной комиссии от 26 июля 1917 года Блок, исполняющий обязанности секретаря, отметил: «Приступить к разработке материала для отчета <...> за исходный пункт расследования принимается октябрь 1905 года» (ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. № 24. Л. 3).

[52] *Блок А. А.* Последние дни императорской власти. Пг., 1921. С. 7.

время не было на этот счет единого мнения — одним из наиболее ранних таких пределов являлся, кажется, и зафиксированный Блоком в записных книжках (22 июня) период «1905–1909» (ЗК-53, л. 2 об.). В условиях остающейся временно́й неопределенности Блок начинает составлять хронологическую канву с исторически «бесспорного» периода — а именно, последовательно выстраивает очередность общественно-политических событий «с декабря до половины января 1917» (Дневник, с. 242). Проработав два дня и приняв участие в обсуждении темы на заседании Комиссии, он уже с явным удовлетворением мог отметить в дневнике, что контуры будущего очерка «стали немного выясняться», что позволило ему еще более уверенно сместить нижний порог хронологической канвы; в тот же день он записал: «Тему я определил с 1 ноября» (Дневник, с. 243). Вполне возможно, что установление этой хронологически точной даты отсчета событий стало следствием обсуждения вопроса в редакционной комиссии 5 августа. В истории предреволюционной России день 1 ноября 1916 года обрел значение своеобразной знаковой даты не только потому, что на него пришлось открытие заседаний (последней) IV Государственной думы, но и в связи с потрясшим общество поистине «историческим» политическим скандалом: лидер кадетской фракции П. Н. Милюков произнес с трибуны Думы речь с беспрецедентными обвинениями высшей власти в государственной измене. В общественно-политических кругах за речью Милюкова тогда же «установилась репутация штурмового сигнала к революции».[53] Блок хотя и связал начало своей «хронологической канвы» с новой датой, в дальнейшем отказался от мысли отодвинуть повествование к ноябрю и отдал предпочтение временно́му определению более общего характера — «на исходе 1916 года».[54]

Новое служебное задание не освобождало Блока и от исполнения прежних должностных обязанностей — напротив, до предела загружало его и без того крайне наполненный рабочий день. Продолжался изматывавший его своей рутиной труд по редактированию стенограмм (буквально накануне начала работы над очерком Блок завершил редактирование очередного допроса Н. А. Маклакова); обдумывается написание общественно-политической характеристики А. Д. Протопопова; выстраивается хронологическая канва, прорабатывается план составления второго очерка для Отчета и записываются отдельные мысли к нему; в дополнение ко всему Блок получил новое задание — «заведыванье всеми стенограммами с литературной стороны», а организационно он берет на себя и хлопоты по привлечению «помощников для завершения работы» (Дневник, с. 243). Принимая во внимание необходимость уложиться в крайне ограниченные до созыва Учредительного собрания сроки, загрузка для одного человека чрезмерная. А еще продолжалось присутствие на допросах, участие в служебных совещаниях... В этих условиях Блок трудится над обработкой нескольких газет и выписывает из них важнейшие политические сведения. Итогом напряженного труда стала объемная рукопись в 32 листа с приложением вырезок из газет (вставленные или приклеенные между листами автографа, они сохранилась в личном архиве Блока). В сводке обращает на себя внимание более широкий временной охват событий, чем нашедший фактическое отражение в очерке. Свой объемный хронологический «экстракт» Блок поместил в папку, сделав на ней надпись:

«Сводка
событий с сентября 1916 года по 26 февраля 1917 года.

Составлено по 1) сводке, сделанной для Чрезв<ычайной> Следств<енной> Комиссии по поруч<ению> С. Ф. Ольденбурга, на основ<ании> „Прав<ительственного> Вестн<ика>“, „Рус<ских> Ведом<остей>“, „Речи“ и нек<оторых> др<угих> газет (815 стр<аниц> на маш<ине>, кроме указателя; время — с 1 мая 1915 г. до 26 февр<аля> 1917). 2) Мной по газетам „Бирж<евые> Вед<омости>“ (дек<абрь>), „Речь“ и „Рус<ское> Слово“ (янв<арь> и февр<аль>)».[55]

---

[53] *Милюков П. Н.* Воспоминания. М., 1991. С. 445.
[54] *Блок А. А.* Последние дни императорской власти. Пг., 1921. С. 7.
[55] ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. № 28.

Мы вряд ли ошибемся, если предположим, что «Сводку событий» Блок готовил по собственной инициативе, так как без хронологически упорядоченного вспомогательного фактического материала невозможно было достичь полноты в обрисовке исторического фона происходившего в очерке. Однако документальная значимость проделанной работы вышла далеко за рамки того утилитарного назначения, которое Блок придавал своей работе: из подсобного «технического» инструмента сводка со временем превратилась в едва ли не уникальный по своему содержанию источник для исторически достоверной реконструкции хроники важнейших событий предреволюционного полугодия. Научная ценность труда Блока для отечественной историографии, по мнению публикатора сводки историка О. А. Поливанова, состоит в том, что это единственная дошедшая до нас летопись «последних дней императорской власти».[56]

В условиях крайне стесненного срока работа над очерком давалась Блоку не просто. В письме от 12 августа он делится своей озабоченностью с матерью: «...работы так много, что я потерял почву и работаю не особенно прилежно. Однако приготовляюсь к отчету...». Основная трудность — необозримый характер имевшегося в его распоряжении материала: 88 стенограмм допросов и показаний, пространные «мемуарные» записки некоторых арестованных, пожелавших дать развернутые показания, насыщенная летопись общественно-политических событий. Все это требовало не только «физического» охвата (прочитать, просмотреть, сделать выписки), но и глубокого осмысления материала в рамках заданной идеологической установки. «Мне бы овладеть темой и подступиться к матерьялу, тогда я опять соберусь», — замечает он в том же письме.[57]

Одновременно с составлением хронологической канвы Блок занят обдумыванием плана написания очерка (Дневник, с. 248). К 18 августа он уже мог сформулировать основные положения и на следующий день передал эту «программу» Тарле (Дневник, с. 248).[58] Тогда же Блок составил подробный перечень документов, необходимых ему для написания отдельных глав очерка. Приведем фрагмент из автографа:

«*К последним дням*.

Телеграмма Хабалова, Беляева — у Кампанейца.[59]

Свид<етельские> показания (гл<авным> о<бразом>, о пулеметах).

Всеподданнейший доклад М. В. Родзянко 10 февраля 1917 года.

Секретное письменное объяснение Н. А. Маклакова Председателю Чр<езвычайной> Сл<едственной> Ком<иссии> 23 авг<уста> 1917 г. (в Петроп<авловской> Крепости).

Письмо Д. Дубенского 28 февраля к С. П. <Федорову>.

(Дальше Тосна поезда не пойдут).

Записка конца 1916 г. из кружка Римского-Корсакова («Так как в настоящее время...») <...>».[60]

Конец августа и сентябрь проходят для Блока в крайне напряженной работе над редактированием стенограмм, срок подготовки которых истекал в сентябре. В дневниковых записях все чаще появляются сетования на усталость, его не оставляют мучительные сомнения в успехе принятого на себя труда: «Я измучен, как давно не был. Мне кажется, что я ничего не успею. Комиссия висит на шее, успеть все почти невозможно» (Дневник, с. 253). Возраставшая тревога усугублялась политическим кризисом в стране, который ощущался в столице особенно остро. Слухи о возможных

---

[56] *Поливанов О. А.* «Сводка событий» А. А. Блока предреволюционных и февральских дней 1917 г. // Блок А. А. Последние дни Императорской власти. М., 2012. С. 366. Работа О. А. Поливанова не была завершена из-за гибели молодого ученого.

[57] *Блок А. А.* Письма к родным. С. 524.

[58] *Блок А. А.* Последние дни Императорской власти. М., 2012. С. 286–287.

[59] Правильно: Ювжик-Компанеец Виктор Орестович — товарищ прокурора Витебского окружного суда, следователь ЧСК.

[60] ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. № 30. Л. 2. Полный текст автографа готовится к публикации.

«контрреволюционных» сделках на Московском государственном совещании, «корниловский мятеж», опасения беспорядков в столице, успешное наступление немцев на Ригу и ожидаемая их высадка в Финляндии, грозившая ухудшением положения Петрограда, трудности с продовольствием, толки об эвакуации ЧСК в Москву — все это оказывается в поле внимания Блока и отвлекает от творческой деятельности, хотя именно в ней и в погружении в рутинный распорядок исполнения служебных обязанностей он находит отвлечение от удручающих явлений повседневности. Блок с трудом справляется с подступающей внутренней апатией: «Давно нет желания записывать, — отмечает он 12 сентября в дневнике. — Все разлагается. В людях какая-то хилость, а большею частью — недобросовестность. <...> Наступает голод и холод» (Дневник, с. 254). Между тем его торопили с завершением работы, и 2 сентября 1917 года отвечавший за составление Отчета ЧСК Тарле просил прислать Блока «хотя бы предположительный конспект» статьи для Отчета.[61]

Таким образом, к началу сентября намеченная Блоком «программа» очерка должна была уже обрести форму более или менее развернутого «конспекта», ознакомиться с которым, вероятно, было важно и по политическим соображениям, и в рамках контроля за служебной деятельностью. Дневниковые записи свидетельствуют: Блок с утра до вечера погружен в работу — просматривает и редактирует обработанные привлеченными исполнителями стенограммы, трудится над очерком. Однако для освещения намеченных в нем тем не всегда имелся необходимый документальный материал, и Блок обращается в Комиссию за содействием. Так было, например, с запросом на получение дополнительных показаний от председателя Государственной думы М. В. Родзянко. Внимательно изучив стенограмму его показаний, Блок сделал обширные выписки на семи листах[62] и наметил дополнительные вопросы, требовавшие прояснения в связи с написанием одного из разделов очерка. Автограф этого обращения приводим ниже:

«В Чрезвычайную Следственную Комиссию.

Для составления главы о последних днях старого режима было бы важно выслушать объяснения М. В. Родзянко по следующим пунктам:

1. Подготовка к образованию новой власти в конце 1916 и начале 1917 года. Роль представителей союзных держав.

2. Сношения с представителями старой власти в январе и феврале (пока есть только обстоятельный рассказ о царе, Голицыне и Протопопове; особенно желательно знать подробности о сношениях с в<еликим> к<нязем> Михаилом Алекс<андровичем>, Хабаловым, Беляевым и лицами, на обязанность которых <так!> непосредственно лежала охрана Петербурга).

3. Последние дни. Продовольственные затруднения и *объезд* города. События в стенах Думы по мере роста восстания — с 23 февраля. Образование Исполнительного Комитета (27 февраля — между 4 и 8 час<ами> дня?), образование Кабинета (назначение кн<язя> Львова и в<еликого> к<нязя> Николая Никол<аевича>), образование Совета С<олдатских> и Р<абочих> Депутатов.

Роль союзных послов, особенно, Бьюкенена.

Аресты старых министров.

Ал. Блок».[63]

В распоряжении Блока находился практически весь доступный для обозрения и анализа документальный материал, имевшийся в распоряжении ЧСК. Со временем

---

[61] Там же. Оп. 5. № 27. Л. 3. Листы в архивной единице смешаны.

[62] Там же. № 18. Л. 1–8.

[63] ГА РФ. Ф. 581. Оп. 1. № 82. Л. 2. Запрос Блока не датирован. Вероятно, он был направлен в Комиссию одновременно с письмом М. П. Миклашевского от 14 сентября 1917 года: «В Президиум Чрезвычайной следственной комиссии. / От своего имени и по поручению А. А. Блока прошу президиум вторично допросить М. В. Родзянко, что необходимо по ходу отчетных работ — для выяснения фактической обстановки последних дней старого режима» (Там же. Л. 1).

он овладел им в такой мере, что мог свободно ориентироваться в собранных данных и делать из них выборку нужных для написания очерка сведений. Отражением проделанной Блоком в этом направлении интеллектуальной работы стал подготовленный им для себя список допросов, иногда с пояснениями, предназначенных для включения в очерк. В нем Блок перечислил допросы 35 лиц.[64]

Повествовательная ткань очерка «пропитана» фактографическим материалом из документов ЧСК.[65] Взятые в кавычки цитаты были при этом заимствованы из подлинных документов. Пожалуй, никто в Комиссии не владел материалом так глубоко, как Блок.

Между тем начавшиеся в марте 1917 года допросы представителей монархической власти завершились 11 октября, и Блока просили представить отчет о проделанной работе. В полученном от Тарле письме «крайним сроком» предоставления задания называлась дата — 1 октября, которая в условиях продолжавшихся еще допросов не была выдержана.[66] В этой связи Блока просят выступить 14 октября на заседании Комиссии с кратким отчетом о состоянии дел.[67] Накануне он отмечает в дневнике: «Бесчисленные работы в Чрезвычайной следственной комиссии. Пишу отчет» (Дневник, с. 255). Однако на совещании редакционной комиссии по составлению Отчета на следующий день он не присутствовал, хотя и подготовил обширную служебную записку об издании «Избранных стенографических отчетов».[68] Последние в 1917 году дневниковые записи поэта о работе над Отчетом и стенограммами относятся именно к 13 и 15 октября. О дальнейшей деятельности Блока по подготовке материалов ЧСК сведений не имеется: события в Петрограде приближались к моменту, когда само существование Следственной комиссии было поставлено под вопрос.

Продолжалась ли работа над очерком в первые послеоктябрьские месяцы 1917 года, неизвестно: записные книжки этого времени Блок уничтожил, дневник обрывается 19 октября. После событий 25 октября 1917 года Временное правительство было низложено, а документы, собранные Следственной комиссией, опечатаны в Зимнем дворце. Однако «муравьевская» комиссия свое существование не прекратила: 26 октября 1917 года Муравьеву выдали официальное удостоверение, подтверждавшее его положение председателя ЧСК.[69] Для новой власти собранные Комиссией документы представляли несомненный интерес, и в начале ноября Блок получил из Комиссии письмо с просьбой закончить возложенные на него работы к 1 декабря.[70] Откликнулся ли Блок на это письмо, остается непроясненным. Последний приказ Следственной комиссии по штату относится к 9 декабря 1917 года.[71]

М. А. Бекетова, вспоминая первое послереволюционное время, пишет, что Блок «месяца два был свободен от службы и чувствовал себя, наконец, писателем».[72] Тяга к творческой деятельности в условиях подчиненности «затягивавшей» в себя «государственной машине»[73] ощущается поэтом на всем протяжении работы в ЧСК, которая, конечно, не могла удовлетворить его действительные запросы. Примечательно,

---

[64] ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. № 24. Л. 7.

[65] См.: *Александров А. С.* О документальной основе очерка «Последние дни императорской власти» // Studia Litterarum. 2023. Т. 8. № 4. С. 324–343.

[66] ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. № 27. Л. 7. Листы в архивной единице смешаны.

[67] Там же. Л. 12.

[68] *Блок А. А.* Последние дни Императорской власти. М., 2012. С. 290–292.

[69] *Варфоломеев Ю. В.* Особенности работы Чрезвычайной следственной комиссии Временного правительства после октябрьского переворота // Базис. 2020. № 2 (8). С. 114.

[70] ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. № 27. Л. 14. Предполагалось, что Учредительное собрание будет созвано 8 декабря 1917 года, но твердой уверенности на этот счет не было. В газете «Вечерний звон» 7 декабря 1917 года появилась статья Д. В. Философова «Гадание», отражавшая общественное настроение: «Так гадаем мы об Учредительном Собрании. Захотят большевики — оно будет, не захотят — не будет» (цит. по: *Гиппиус З. Н.* Стихотворения / Вступ. статья, подг. текста, прим. А. В. Лаврова. СПб., 2006. С. 504).

[71] *Перегудова З. И.* Чрезвычайная следственная комиссия... С. 357.

[72] *Бекетова М. А.* Воспоминания об Александре Блоке. М., 1990. С. 173.

[73] А. А. Блок — Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка, 1901–1917. С. 630 (письмо от 21 июня 1917 года).

что в самое «горячее» время работы над отчетом мысли о творческой работе не оставляли его: «Если что-нибудь вообще будет, то и я удалюсь в жизнь, не частную, а „художническую“, умудренный опытом и пообтесанный» (Дневник, с. 253).

Первой такой духовной «отдушиной» стал захвативший его в сентябре–октябре 1917 года интерес к театру. В начале сентября Блок узнает о своем избрании в состав Литературно-театральной комиссии государственных театров, входит в состав Репертуарного комитета и погружается в более близкое ему дело. В январе 1918 года восстанавливается и творческая работа: Блок пишет произведения, самым тесным образом связанные с революцией, и высказывает в них свое отношение художника к переживаемым политическим событиям — статью «Интеллигенция и революция», поэму «Двенадцать», стихотворение «Скифы».[74]

С ликвидацией большевиками в ночь на 6 января 1918 года Учредительного собрания деятельность ЧСК утрачивает поставленную перед ней Временным правительством конечную цель: исчез сам общественно-политический институт, собиравшийся «вынести приговор» и решить судьбу «300-летней монархии», над «обвинительным актом» которой Блок и его коллеги так усердно трудились. Однако ушедшая в историческое небытие Комиссия продолжала время от времени напоминать о себе и в новой общественно-политической действительности. 10 января Блок отметил в записной книжке вызов к заместителю Муравьева в Комиссии С. В. Иванову и саркастически констатировал по этому поводу: «...покойная комиссия все еще считает себя существующей? Нет уж, не то время, не та музыка» (ЗК-56, л. 6, 7). От встречи поэт отказался. 18 января 1918 года Муравьев, вероятно извещенный о полном прекращении деятельности Комиссии, обращается к Иванову с просьбой выдать сотрудникам последние «ассигновки» за фактически проделанную работу.[75] Правда, отдельные пометы о контактах с членами теперь уже бывшей Комиссии встречаются в записных книжках Блока и позднее. Так, 25 января 1918 года он отметил: «Тел<ефон> от Л. И. Левидова[76] (звонить завтра в «Комиссию» к С. В. Иванову...)» (ЗК-56, л. 14). Примечательно, что запись сделана в день, когда в советской газете «Известия» появилось сообщение о передаче дел ЧСК новой структуре — Следственной комиссии Верховного трибунала.[77]

Несмотря на прекращение деятельности Комиссии, обязательства Блока перед ней, связанные с написанием очерка «последних дней старого режима», не считались выполненными и готовившийся материал представлял несомненный литературный, исторический и политический интерес. В марте 1918 года Н. К. Муравьев из Москвы обратился к Блоку с письмом, выразив в нем просьбу о завершении работы, связанной с Отчетом: «П. С. Тагер передаст Вам мои просьбы. Их две: 1) Я прошу Вас во чтобы то ни стало, хотя просто для себя (так себе и скажите), скопируйте наши выписки царских резолюций; 2) закончите Вашу работу по отчету».[78]

Ответным письмом Блока мы не располагаем. В архиве Н. К. Муравьева (ГА РФ. Ф. 1652) письмо нами не выявлено. Можно предположить, что именно обращение бывшего председателя Комиссии и явилось мотивом для возобновления работы над главой отчета «Последние дни старого режима».

Первые записи о возобновлении этого труда появляются у поэта начиная с 18 марта 1918 года. «Тел<ефон> от П. Тагера <...> Вечером — некоторые занятия («Последние дни самодержавия»)» (ЗК-56, л. 34 об.). 20 марта: «Вечер<ом> — некотор<ая> работа («Посл<едние> дни стар<ого> режима»)» (ЗК-56, л. 35 об.). Поддерживает Блок и личное общение с бывшими сотрудниками Комиссии — 21 марта посещает небольшое собрание коллег у П. С. Тагера, где, помимо Блока, присутствовали С. Ф. Оль-

---

[74] Подробнее об этом см.: *Иванова Е. В.* Январская трилогия Александра Блока: «Интеллигенция и революция», «Двенадцать», «Скифы». М., 2020.

[75] *Перегудова З. И.* Чрезвычайная следственная комиссия... С. 357.

[76] Л. И. Левидов служил при канцелярии ЧСК.

[77] См.: [Б. п.]. Организация публичного обвинения // Известия Всероссийского центрального исполнительного комитета Совета крестьянских, рабочих, солдатских и казачьих депутатов. 1918. 23 апр. № 80. С. 5.

[78] РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. № 344. Л. 1.

денбург и М. П. Миклашевский. «Об оконч<ании> статьи», — кратко записал Блок итоги беседы (ЗК-56, л. 36).

Важно подчеркнуть, что при всей самостоятельности в организации материала Блок, вероятно, не считал предлагаемую им редакцию текста окончательной, поскольку согласовывал очерк с бывшим председателем редакционной комиссии Ольденбургом. Одно из обсуждений состоялось 8 апреля в помещении Академии наук и было отмечено в записной книжке: «...в I части моей статьи, говорит С. Ф. О<льденбург>, надо коснуться неск<ольких> слов, нарушающих общий летописный тон» (ЗК-56, л. 46). На протяжении следующих 10 дней Блок правит текст очерка и 19 апреля сдает рукопись в переписку. Очередной раз поэт будет просматривать ее 27 и 28 апреля: в эти дни он сделал сверку копий, полученных из Академии наук, с оригиналом рукописи (ЗК-56, л. 56 об.). Черновая рукопись очерка «Последние дни старого режима» сохранилась в личном фонде Блока в Пушкинском Доме. На лицевой стороне папки с автографом имеется пояснительная надпись Блока, отражающая последовательность его действий на завершающем этапе работы над рукописью:

«1917–1918.
Последние дни Старого режима.
<...>
Окончена и послана С. Ф. Ольденбургу 3 IV (21 III) 1918.
Взята обратно для исправл<ения> по указ<анию> С. Ф. О<льденбурга> 8 IV
(большая часть красного карандаша в первой части).
Вновь сдана в переписку 19 (6) IV.
Прислана из переписки 27 (14) IV». [79]

На папке с автографом имеется важная помета о количестве копий рукописи: «Переписывать надо в 4-х экземплярах».[80] В одну из подготовленных Блоком сводных таблиц (с длинным названием «Таблица восьмидесяти восьми допросов, произведенных Чрезвычайной Следственной Комиссией под председательством Н. К. Муравьева с 18 марта по 11 октября 1917 года») Блок ввел специальную графу «Распределение экземпляров стенограмм и отчетов»,[81] в которой указал, куда именно направлялись подготовленные материалы. Следует отметить, что обнаружить беловой автограф очерка «Последние дни старого режима» ни в одном из архивов его предполагавшихся получателей (Московский исторический музей, Академия наук — 2 экз., Н. К. Муравьев) не удалось.

Если работа над очерком была в основном завершена к концу апреля, то занятия по обработке текстов стенограмм продолжались. Записи, связанные с делами бывшей Следственной комиссии, встречаются у Блока вплоть до июня 1918 года: 19 мая он поручает матери сверить стенограмму показаний М. В. Родзянко; 17 июня отмечает выплату денег за проделанную работу привлеченному к редактуре В. Н. Ивойлову (ЗК-56, л. 84); 19 июня фиксирует отправку подготовленных текстов получателю («Из Ак<адемии> за стенограммами» — ЗК-56, л. 85).

Настойчивое желание бывших руководителей Следственной комиссии видеть готовившийся Блоком очерк завершенным имело, вероятно, под собой и вполне практическое основание — предать его гласности, опубликовав. «Последние дни старого режима» первоначально предполагалось опубликовать в журнале левых эсеров «Наш путь», но, как следует из заметок Блока, не в полном объеме. 16 апреля 1918 года он отметил, что С. Ф. Ольденбург не имеет ничего против напечатания «части моей статьи в „Нашем Пути“», однако рекомендовал согласовать это намерение с Н. К. Муравьевым (ЗК-56, л. 51). Тем временем — после выхода второго номера — журнал был закрыт, и публикация очерка не состоялась.

---

[79] ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. № 212. Л. 1.
[80] Там же.
[81] Там же. Оп. 5. № 27.

Но интерес к появлению подготовленного Блоком материала в печати не угас, и в конце декабря 1918 года полный текст очерка был передан П. Е. Щеголеву в журнал «Былое».[82] В записной книжке Блок отметил 23 декабря: «Тел<ефон> от Щеголева. Сег<одня> или завтра 6–7 придут за „Посл<едними> днями стар<ого> режима“» (ЗК-56, л. 181 об.), и кратко 24 декабря: «...от Щеголева за статьей» (ЗК-56, л. 182). Однако и в «Былом» судьба очерка складывалась не самым благоприятным образом: из-за ухудшения военного положения Петрограда, резко обострившегося кризиса бумажного и типографского дела[83] исторический труд удалось напечатать только осенью 1920 года. Он появился в № 15 издания еще под принятым в Комиссии для соответствующего раздела Отчета заглавием — «Последние дни старого режима».[84] 8 октября 1920 года Блок отметил: «Около 5-ти Щеголев пришлет „*Былое*“ (*14 и 15*) и гонорар» (ЗК-61, л. 22 об.). В тот же день поэт получил экземпляры журнала с очерком и записку от Щеголева:

«Александр Александрович,
посылаю пока экз<емпляр> № 14,
два экз<емпляра> № 15
и 32. 400 руб.
Прошу подписать расписку и вернуть...».[85]

Еще до того, как Блок получил авторские экземпляры издания со своей статьей, в печати стали появляться отклики на его труд. Одним из первых обратил внимание на публикацию автор брошюры об императоре Николае II историк С. Я. Штрайх: его благожелательная заметка в газете «Жизнь искусства» завершалась знаменательным пожеланием: «Умело использовать такой глубоко-драматический материал, как документы о конвульсиях издыхающего царизма в его многообразных проявлениях не всякому под силу <...> Следовало бы издать эту статью Блока отдельной книжкой как прекрасный очерк событий, вызвавших крушение императорской власти...».[86] В январе 1921 года среди списка произведений, которые Блок намеревался выпустить отдельным изданием, в дневнике он упоминает и публикацию из «Былого»: «Роза и Крест. Илл<юстрации> Добужинского. Последние дни старого режима отдельно. Возмездие».[87]

В отличие от журнальной публикации, напечатанной по старой орфографии, отдельная книга очерка Блока была издана по правилам новой орфографии, хотя известно, что поэт был убежденным сторонником старых форм буквенной графики.[88] По старой орфографии писалась им датируемая июлем 1921 года заметка «От составителя».[89] Работая над подготовкой издания, Блок вносил незначительную правку в оттиск из «Былого». Во второй половине июля 1921 года (больной поэт уже не вставал)

---

[82] Еще до завершения следствия П. Е. Щеголев начал публиковать в журнале собранные Комиссией документы о Г. Распутине и И. Ф. Манасевиче-Мануйлове. См.: [Щеголев П. Е.]. 1) Телеграммы Григория Распутина // Былое. 1917. № 5–6. С. 228–230; 2) Приключения И. Ф. Манасевича-Мануйлова: по архивным материалам // Там же. С. 236–286.

[83] *Бекетова М. А.* Воспоминания об Александре Блоке. С. 171.

[84] Былое. 1919 [1920]. № 15. С. 3–50. В преамбуле к очерку, написанной в июле 1921 года для его отдельного издания, Блок допустил неточность. Упомянув первую публикацию материала в журнале «Былое» № 15, он указал, что книжка журнала «помечена 1919 годом», а фактически «вышла в 1921 году». Между тем 1919 годом помечен титульный лист издания, на обложке же выставлен 1920.

[85] РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. № 473.

[86] *С. Я.* [Штрайх С. Я.]. Книжные новости // Жизнь искусства. 1920. 5 окт. № 574. С. 4. См. также: *Яковлев С.* [Штрайх С. Я.]. Последние дни Николая II: официальные документы: рассказы очевидцев. Пг., 1917. В августе 1919 года Блок подарил С. Я. Штрайху книгу «Катилина» (1919) с дарственной надписью (Лит. наследство. Т. 92. Кн. 3. С. 141).

[87] ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. № 369. Л. 29 об.

[88] См.: *Иванова Е. В.* «Я мыслю и чувствую по старой орфографии...» (Блок и реформа орфографии) // Александр Блок: Исследования и материалы / Отв. ред. Н. Ю. Грякалова. СПб., 2020. [Вып. 6]. С. 356–386.

[89] ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. № 377.

оттиск с исправлениями был передан в издательство «Алконост» С. М. Алянскому. В последней записной книжке за 1921 год Блок тогда же сделал запись для памяти:

«*Алконост.*
Перед<ано> 19 VII.
Посл<едние> дни импер<аторской> власти — тит<ульный> л<ист> + сост<авитель> + шмуцтит<ул> + печ<атные> стр<аницы> „Былого“ 3–50 с вкл<ючением> 2 мал<еньких> и 1 больш<ой> в конце на пиш<ущей> маш<инке> + шмуцтит<ул> + 6 прил<ожений> на пиш<ущей> маш<инке> (стр. 7 + 3 + 11 + 3 + 14 + 7) + содерж<ание>» (ЗК-1921, л. 26 об.).

Этот оттиск с правкой Блока, по которому и делался набор отдельного издания в типографии, сохранился в архиве поэта.[90] Дополненный документальными приложениями и под измененным заглавием «Последние дни императорской власти», очерк в виде отдельной брошюры вышел в свет уже после кончины автора — поздней осенью 1921 года.[91] В заметке «От составителя» Блок пояснял, что «деловая часть» книги основана на подлинных документах, в большей части своей не опубликованных.[92] Заметим, что к черновому автографу очерка документы, включенные в отдельный раздел, приложены в виде машинописи, а не рукописного текста. Предполагалось напечатать эти документы в «Былом» вслед за публикацией в журнале очерка.[93]

Теперь же в раздел «Приложения» отдельного издания Блок включил эти шесть документов.[94] Пожелание сопроводить публикацию материалов Следственной комиссии приложением с документами Блок высказывал еще раньше, рассуждая о целесообразности появления в печати стенограмм допросов. «Документы, не оглашенные, — писал он, — а только предъявленные допрашиваемым, в том случае, если это недоступные всем печатные произведения, должны быть даны в виде приложений к тому стенографических отчетов допросов и напечатаны более мелким шрифтом».[95] Комиссия, признавая обоснованность такого рода публикации, рассчитывала напечатать отдельный том документов, и этот вопрос неоднократно обсуждался на заседаниях.[96] Включенные в раздел «Приложения» материалы являются, возможно, фрагментами этой так и не появившейся в печати книги документов Следственной комиссии. Лишь некоторая их часть была воспроизведена в 1922 году в эмигрантском издании «Архив русской революции» в разделе «Документы и письма»[97] вслед за напечатанным в предыдущем номере блоковским очерком.[98] Сформированный Блоком в конце очерка небольшой раздел «Приложения» сохраняет значение документального первоисточника, имеющего важное историографическое значение, так как оригиналы помещенных в нем материалов (кроме письма великого князя Александра Михайловича к императору) разыскать до сих пор не удалось.[99]

Примечательной особенностью отдельного издания очерка является его неожиданная концовка. Журнальная редакция завершалась сообщением о заключении 8 марта

---

[90] Там же. № 212. Номер «Былого» с очерком был подарен постоянно навещавшему больного Блока доктору А. Г. Пекелису. В записной книжке поэта отмечено: «*А. Г. Пекелис* — „Былое“ № 15» (ЗК-1921, л. 63). Этой фразой и заканчивается последняя записная книжка Блока.

[91] Библиотека А. А. Блока. Описание: В 3 кн. Л., 1985. Кн. 2. С. 200. Экземпляр этой последней подготовленной Блоком к печати книги с пометой на шмуцтитуле рукой Л. Д. Блок: «Получ<ена> 17/XI–21» — представлен в библиотеке поэта в Пушкинском Доме.

[92] См.: *Александров А. С.* О документальной основе очерка «Последние дни императорской власти». С. 324–343.

[93] Редакционное примечание о публикации документальных приложений см.: *Блок А. А.* Последние дни старого режима // Былое. 1919 [1920]. № 15. С. 3.

[94] ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. № 212.

[95] Там же. Оп. 5. № 26. Л. 3 об.

[96] ГА РФ. Ф. 1467. Оп. 1. № 220.

[97] Архив русской революции. Берлин, 1922. Т. 5. С. 333–344.

[98] *Блок А. А.* Последние дни старого режима // Там же. Т. 4. С. 5–54.

[99] ГА РФ. Ф. 601. Оп. 1. № 1143. Л. 80–85.

1917 года монарха в Александровском дворце в Царском Селе. В новом издании очерк был дополнен обращенной к Николаю II в связи с его отречением от престола анонимной телеграммой: «Только со своим Богом данным Царем Россия может быть велика, сильна и крепка и достигнуть мира, благоденствия и счастья».[100] Имя автора телеграммы генерала Ф. А. Келлера, оставшегося верным монархической идее и не присягнувшего Временному правительству, не называлось, хотя в первой журнальной редакции оно упоминалось, но текст самого послания отсутствовал. Во второй главе журнальной редакции очерка Блок ограничился общим замечанием, пометив авторской ремаркой следующий текст: «Не лишена, наконец, интереса телеграмма командира третьего конного корпуса графа Келлера, отправленная царю уже после отречения».[101] В черновом автографе под этим текстом Блок пометил: «см. приложение VI».[102] Таким образом, телеграмма генерала Келлера первоначально предназначалась для помещения в раздел «Приложения». Позднее Блок приписал сбоку: «Это — в конец для эффекта».[103] На оттиске из журнала, с которого делался набор книги, поэт густо зачеркнул всю фразу о телеграмме графа Келлера,[104] а в книге это верноподданническое обращение перенес уже в основной текст и им фактически завершил смысловое содержание очерка; в «Приложении» же поместил только шесть документов, а не семь, как планировалось первоначально.

Нельзя не обратить внимания и еще на одну существенную особенность отдельного издания — указание на авторство, как оно сформулировано на обложке и титульном листе книги: поэт здесь определен только как составитель. Примечательно, что публикация очерка в журнале «Былое» завершалась подписью: «Александр Блок». Сняв это определение в книге, Блок, возможно, желал тем самым подчеркнуть документальный характер издания и отсутствие в нем собственных оценок упоминаемых лиц и происходивших событий. Однако присутствие в ней автора не укрылось от внимательного взора современников. Это ощущение личного присутствия поэта в тексте тонко уловил и отметил в своей рецензии М. М. Пришвин, написавший о том, что лишь на первый взгляд в этой небольшой книге кажется «нет ничего блоковского, и только опытный читатель узнает в ней поэта в изысканной отчетливости выступающих фактов».[105] О существовании дополнительных мотивов (в том числе нравственного порядка), способных побудить Блока «отказаться» от авторства очерка в 1921 году, можно только строить предположения. Справедливым будет лишь отметить, что работа над очерком начата и протекала в то время, когда одухотворенный высоким пафосом совершавшихся событий поэт мог говорить о себе: «...содержанием всей моей жизни становится всемирная Революция, во главе которой стоит Россия»,[106] а завершение ее пришлось на время крушения этих романтических ожиданий, когда Блок с горечью решился заметить: «...слопала-таки поганая, гугнивая, родимая матушка Россия, как чушка — своего поросенка».[107]

Впрочем, тот исторический вывод, на который рассчитывали вдохновители миссии ЧСК, был достигнут публикацией очерка. Современники разглядели в его содержании то, что и должны были увидеть: приговор монархии. «Читатель убеждается, что самодержавие сгнило...» — писал в рецензии Ив. Книжник.[108] «Самодержавие

---

[100] *Блок А. А.* Последние дни Императорской власти. М., 2012. С. 125.

[101] *Блок А. А.* Последние дни старого режима // Былое. 1919 [1920]. № 15. С. 19.

[102] На обложке рукописи помечено, что в очерк входят семь дополнительно включаемых документов: «Последние дни Старого режима (рукопись — содержание + стр. 53 + 66 + Приложения) (I–VII)» — ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. № 212.

[103] Там же. Л. 46.

[104] Там же. Л. 130.

[105] *Пришвин М. М.* [Рец. на:] Блок А. Последние дни императорской власти // Феникс. М., 1922. Кн. 1. С. 178.

[106] А. А. Блок — Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка, 1901–1917. С. 630 (письмо от 21 июня 1917 года).

[107] Цит. по: Чукоккала: Рукописный альманах Корнея Чуковского. М., 1979. С. 210, 218, 223, 226.

[108] *Книжник Ив.* [Рец. на:] Последние дни императорской власти. По неизданным документам составил Александр Блок. Петербург. 1921. Изд. Алконост // Красная летопись. 1922. № 2/3. С. 443.

сгнило», но страстно ожидаемое Блоком «новое» не торопилось нарождаться ни в сознании людей, ни в окружающей жизни. Быть может, поэтому Блок и снял с себя ответственность за этот составленный при его участии нравственный приговор самодержавной власти, который прозвучал в «Последних днях императорской власти»? Ведь оправдать его могла бы только новая, справедливая жизнь, а Блоку теперь видятся «тусклые глаза большевиков <...> — глаза убийц» (ЗК-1921, л. 24), в его представлении «новые люди» едва ли лучше прежних, а значит, история повторяется: «За рабовладельцем Лениным придет рабовладелец Милюков, или другой, и т. д.» (ЗК-60, л. 39 об.).

Какими бы соображениями ни руководствовался Блок, снимая свое «авторство», очерк «Последние дни императорской власти» останется не только историко-литературным памятником творческих занятий поэта в последний отрезок его короткой жизни, но и свидетельством известных его умонастроений в эпоху высоких революционно-романтических ожиданий, предчувствий перемен в жизни России и лично для себя. Неизбывная жажда обновления бытия, готовность ринуться в неравный бой за это «новое» породили в художническом сознании Блока неоправданно смелые чаяния и сотворили принятый им за программу действия возвышенный жизнестроительный миф. Но давняя романтическая мечта поэта о цветении нового «соловьиного сада» не сбылась.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-135-160

© *Г. В. Куницын*, © *Д. К. Поливанова*, © *К. М. Поливанов*

«ПЯТЬ ПОВЕСТЕЙ» Б. Л. ПАСТЕРНАКА ОБ ИСКУССТВЕ: К ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЦИКЛА*

«Пять повестей» — вступительный цикл книги «Темы и вариации», именно в нем задаются основные «темы», проходящие сквозь всю книгу. В самом цикле они образуют законченный сюжет: приход вдохновения — встреча с поэзией/любовью — любовный/творческий экстаз — его дьявольский соблазн — преодоление соблазнов. Каждой из «повестей» в разной мере соответствуют вариации видов искусства — поэзии, музыки, театра, живописи, вариации биографии и текстов Шекспира, Гете, Пушкина и Блока. К примеру, уже само заглавие «Пять повестей» вызывает в памяти «Повести Белкина».

ВДОХНОВЕНИЕ

По заборам бегут амбразуры,
Образуются бреши в стене,
Когда ночь оглашается фурой
Повестей, неизвестных весне.

Без клещей приближенье фургона
Вырывает из ниш костыли
Только гулом свершенных прогонов,
Подымающих пыль издали.

Этот грохот им слышен впервые.
Завтра, завтра понять я вам дам,
Как рвались из ворот мостовые,
Вылетая по жарким следам.

* Настоящая статья продолжает начатый нами в предшествующих работах последовательный анализ циклов четвертой книги стихов Бориса Пастернака «Темы и вариации».

Как в росистую хвойную скорбкость
Скипидарной, как утро, струи
Погружали постройки свой корпус
И лицо окунал конвоир.

О, теперь и от лип не в секрете:
Город пуст по зарям оттого,
Что последний из смертных в карете
Под стихом и при нем часовой.

В то же утро, ушам не поверя,
Протереть не успевши очей,
Сколько бедных, истерзанных перьев
Рвется к окнам из рук рифмачей![1]

Закономерно, что книга стихов, посвященная искусству, поэтическому, музыкальному творчеству, акту творения как таковому, открывается «Вдохновением». При этом, вопреки высокопарности заглавия, несмотря на возникновение ожидаемых, типологических мотивов (весна, ночь/раннее утро, одиночество), с первых же строк мы оказываемся не в мирной идиллии, а посреди неведомого сражения. Пространство ночного города с его заборами и стенами «оглашается» не соловьиным пением или «лебедиными кликами», а дребезжанием фуры. Сквозная аллитерация на «брз» (*забор*ам, ам*бразур*ы, о*бразуются*, *бр*еши) будто бы имитирует рокот автомобильного мотора и в то же время слышится как междометие, передает ощущение ночного холода, а быть может, и страха, и творческого возбуждения.

«Бегущие по заборам» «амбразуры» и «бреши» в стенах едва ли стоит воспринимать буквально и искать здесь гоголевские искажения пространства, вообще говоря, не чуждые Пастернаку в эти годы. Вероятнее, это лишь игра движения, света и тени: света восходящего солнца, который ложится на стены и пробивается сквозь заборы, движения фуры, отбрасывающей тень и поднимающей пыль. Солнечные лучи будто устраивают артиллерийский обстрел ночного города, подобно тому как фура нарушает его тишину и спокойствие.

Приход вдохновения, явление «неизвестных весне» повестей (т. е. самого цикла «Пять повестей», а за ним и всей книги стихов) метонимически знаменуется не журчанием кастальского источника или музыкой сфер, а грохочущим «голосом» («ночь о*гла-ш*ается») фуры. Так задается важная для цикла и книги тема рождения поэзии из анти-поэтического, творческий процесс, вдохновение описывается как воздействие мощной разрушительной силы, оборачивающейся созиданием нового «неизвестного» поэтического мира, новой гармонии. Следуя практически неизменным со времен философских занятий теоретическим представлениям об искусстве и роли художника, своей «творческой эстетике»,[2] Пастернак изображает творческий импульс как неудержимое движение, физически воздействующее на мир, «смещающее»[3] и остраняющее его, чтобы пересоздать заново.

Стремительное приближение условного транспортного средства, оборачивающегося во второй строфе фургоном, а затем «каретой», — как будто грозит разрушить городское пространство, причем без каких-либо дополнительных усилий («без клещей приближенье фургона вырывает из ниш костыли»), лишь «гулом свершенных прогонов». Перед нами по-прежнему необычное, вроде бы непоэтическое ночное пространство города — пыльное, с костылями в нишах, которые продолжают семантическое поле углублений в стене (брешей и амбразур). Поначалу кажется, что преображение

[1] Тексты стихотворений цикла здесь и далее цит. по: *Пастернак Б. Л.* Полн. собр. соч.: В 11 т. М., 2003. Т. 1. Стихотворения и поэмы, 1912–1931 / Сост. и комм. Е. Б. Пастернак, Е. В. Пастернак. С. 164–169.

[2] *Пастернак Б. Л.* Полн. собр. соч. Т. 3. С. 186.

[3] Там же.

«*фур*ы» в «*фур*гон» с сохранением звукоподражания «*фур*ыкающему» мотору придает образу более точные, конкретные очертания — на самом же деле, как мы вскоре узнаем, играет как раз на общую размытость и неопределенность.

Возможно даже, что описанная картина: заборы с бегущими по ним амбразурами, стены с брешами, костылями, вырванными из ниш, в сочетании с «гулом», голосом фуры, — может ассоциативно уподобляться изображению нотного стана. Заборы — как строки или знаки диезов, костыли — как возвышающиеся над ними знаки четвертных, бреши — как целые и т. д. Если мы принимаем эту метафорическую ассоциацию, то и в амбразурах можно услышать частичную анаграмму «музыки», а в прогонах — обозначение репетиций перед большой музыкальной или театральной премьерой. «Гул» этих прогонов тем самым может прочитываться как отзвук предшествующего искусства, культуры, подготовившей темы для новых, «неизвестных весне» вариаций.

В третьем четверостишии «глас» фуры, «гул» прогонов переходит в еще более непоэтичный «грохот». По-прежнему это грохот, неслыханный ранее, вдох*нов*ение несет полное об*нов*ление мира. Его мощь, захватывающая мир как солнечный свет или звуковая волна, образовывавшая бреши в стенах, вырывавшая из них костыли, теперь поднимает не только «пыль», но даже сами мостовые, «вылетающие вослед» загадочному фургону из городских ворот. По всей видимости, этот полет метонимичен, залитые восходящим солнцем пустые улицы, ведущие к городским воротам, «вылетают» вместе с проезжающей по ним фурой-фургоном за город. Заметим, бегство за город — характернейшая пастернаковская метафора вдохновения и творчества (см. начиная с «Достать пролетку. За шесть гривен...»[4]). Удаляющийся из города поэт, захваченный в плен вдохновением, обещает и торопится (на что указывает значимый в контексте следующего стихотворения цикла рефрен «завтра, завтра») передать события необыкновенной ночи читателям.

В «жарких следах» видится не только готовность немедленно описать увиденное (отыгрывается коллокация «по горячим следам»[5]) или жар восходящего весеннего солнца, но и погоня, преследование. Этот мотив (неотчетливо заданный с самого начала в «по заборам *бегут* амбразуры»; здесь и далее курсив наш. — *Г. К., Д. П., К. П.*) сопрягается со сквозным разрушительным мотивом «разрыва» (мостовые *рвутся* из ворот, костыли *вырываются* из ниш, перья *рвутся* к окнам), герой словно «вырывается» из города, преодолевая встречающиеся на пути препятствия, «разрывая» причинно-следственные, объективные связи реального, физического мира.

В следующем четверостишии, словно как результат ночного приступа вдохновения, наконец наступает раннее весеннее утро. Солнечный свет окрашивает стены домов, подобно художнику, растворяющему скипидаром краски, окунающему туда кисти. Новизна получающейся картины подчеркнута свежестью («росистую хвойную скорбкость») струи солнечного света, будто впервые проливающейся на мир.[6] Появляющийся в этой строфе конвоир продолжает и усиливает тему незаконности происходящего, предваренную мотивом погони. Поэт оказывается узником, заложником вдохновения, задержанным силой, заставляющей художника бодрствовать и творить, пока весь мир спит.

Мотив свежести разрушенного и вновь созданного мира парадоксально сочетает картину конца света («последний из смертных») и сотворение нового, поэтического мира, где единственный поэт подобен Адаму. С приходом утра природа будто впервые становится свидетельницей зари, вдохновения («теперь и от лип не в секрете»), взявших под арест поэта («под стихом»). Появление часового, казалось бы синонимичного

---

[4] *Пастернак Б. Л.* Полн. собр. соч. Т. 1. С. 62.

[5] Одна из любимых пастернаковских идиом, ср. позднейшее «по живому следу» из «Быть знаменитым некрасиво...», контаминирующее «по горячим следам» с «на живую нить».

[6] О сквозном пастернаковском мотиве уподобления творчества Сотворению мира подробнее см. нашу статью: *Куницын Г. В., Поливанова Д. К., Поливанов К. М.* Темы и вариации Книги Бытия: к интерпретации цикла Б. Л. Пастернака «Нескучный сад» // Русская литература. 2023. № 3. С. 195–209.

конвоиру (ср. фура–фургон–карета), быть может задает мотив уникального («последнего»?) *часа*, оставшегося перед пробуждением остальных «смертных», истечением срока власти искусства. Кроме того, «последний из смертных» вызывает ассоциацию с хрестоматийным пушкинским «Поэтом»: «И меж детей ничтожных мира, / Быть может, всех ничтожней он».[7]

Наступление утра сопряжено с пробуждением лишенных подлинного вдохновения «рифмачей», которым недоступны тайны божественного творчества (круговорота дня и ночи). Их невосприимчивость подчеркнута избитыми идиомами: «ушам не поверя», «протереть не успевши очей» — они глухи и слепы. Истерзанные перья, будто недовольные своей принадлежностью «плохим» поэтам, рвутся к окнам, чтобы посмотреть на мир, преображенный вдохновением истинного художника.

ВСТРЕЧА

Вода рвалась из труб, из луночек,
Из луж, с заборов, с ветра, с кровель
С шестого часа пополуночи,
С четвертого и со второго.

На тротуарах было скользко,
И ветер воду рвал, как вретище,
И можно было до Подольска
Добраться, никого не встретивши.

В шестом часу, куском ландшафта
С внезапно подсыревшей лестницы,
Как рухнет в воду, да как треснется
Усталое: «Итак, до завтра!»

Автоматического блока
Терзанья дальше начинались,
Где в предвкушеньи водостоков
Восток шаманил машинально.

Дремала даль, рядясь неряшливо
Над ледяной окрошкой в иней,
И вскрикивала и покашливала
За пьяной мартовской ботвиньей.

И мартовская ночь и автор
Шли рядом, и обоих спорящих
Холодная рука ландшафта
Вела домой, вела со сборища.

И мартовская ночь и автор
Шли шибко, вглядываясь изредка
В мелькавшего как бы взаправду
И вдруг скрывавшегося призрака.

То был рассвет. И амфитеатром,
Явившимся на зов предвестницы,
Неслось к обоим это завтра,
Произнесенное на лестнице.

[7] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1937. Т. 3. Кн. 1. Стихотворения, 1826–1836. Сказки. С. 65.

Оно с багетом шло, как рамошник.
Деревья, здания и храмы
Нездешними казались, тамошними,
В провале недоступной рамы.

Они трехъярусным гекзаметром
Смещались вправо по квадрату.
Смещенных выносили замертво,
Никто не замечал утраты.

Второе стихотворение интересующего нас цикла неоднократно привлекало внимание исследователей. Среди прочих работ ему была посвящена и наша статья.[8] Однако при ее написании мы не ставили себе целью вписать стихотворение в контекст цикла и, соответственно, книги, а кроме того, с тех пор научное понимание текста было заметно обогащено рядом статей, наиболее значимая из которых — «Загадки мартовской ночи» А. К. Жолковского.[9] В связи с этим нам представляется закономерным предложить новую попытку анализа и интерпретации «Встречи».

Стихотворение, казавшееся исследователям крайне загадочным (см. название статьи Жолковского), обладает при этом весьма незамысловатой фабулой. Лирический герой под утро покидает ночное «сборище» («в шестом часу...»), договаривается с кем-то о завтрашней встрече («Итак, до завтра!») и отправляется домой («вела домой...») через предрассветную, охваченную мартовской оттепелью Москву (ср.: «И можно было до Подольска...») — по пути его настигает рассвет, знаменующий наступление обещанного «завтра». На символическом уровне рассвет сопрягается с вступающей в свои права весной, томительным ожиданием завтрашней встречи и чудом творческого, художнического преображения окружающего мира (IX строфа). Любопытно, что исследователи до сих пор практически игнорировали семантику названия стихотворения. Помимо встречи нового дня («завтра»), солнца («призрака»), весны и вдохновения, «встреча», несомненно, подразумевает назначенное на завтра свидание. Учитывая степень типологической связности начинающейся весны, рассвета, вдохновения с любовными мотивами, нам кажется совершенно резонным предположить, что после «сборища» герой договаривается не об участии в завтрашнем, а о любовном свидании с кем-то из присутствовавших. На наш взгляд, именно поэтому обещанное «завтра» приобретает ту «магическую» силу, которой посвятил свой разбор Жолковский. Назначенное свидание становится конституирующей составляющей восприятия героя, «куском ландшафта», частью его картины мира, ее «багетом», рамой, которая превращает любой пейзаж в искусство.

Стихотворение открывается объемным (I, II) описанием оттепели, заставшей Москву мартовской ночью. На первый взгляд, характерно пастернаковский пейзаж рисуется импрессионистично, почти случайно, но при внимательном чтении нетрудно выявить логику его динамического развертывания. Пространственная динамика — движение взгляда снизу вверх (от «труб» — вероятно, водосточных, «луночек» и «луж» к «забору», «ветру» и «кровлям») на первом плане и обратное движение воды сверху вниз на втором («с заборов», «с ветра», «с кровель», очевидно, капает вода) — за счет рефрена и анафоры «с/со» прозрачно соотнесена с динамикой временной. Если взгляд, которым мы смотрим на мир вместе с автором («и мартовская ночь и автор...»), перемещается снизу вверх, как бы вопреки власти захватившей мир воды, то его голос, само повествование нарушает законы времени и возвращает нас из «сейчас» («в шестом часу») назад к «полуночи». Таким образом, мы оказываемся на перекрестке пространственно-временных движений, разнонаправленность которых в какой-то степени

[8] *Поливанов К. М.* К анализу и интерпретации стихотворения «Встреча» Бориса Пастернака // Стих. Язык. Поэзия. Памяти М. Л. Гаспарова. М., 2006. С. 547–552.

[9] *Жолковский А. К.* Загадки мартовской ночи: Еще раз о стихотворении Пастернака «Встреча» // Звезда. 2015. № 12. С. 246–256.

может имитировать надрыв, царящий в окружающем мире (лопающийся лед труб, лу-ночек, луж, «И ветер воду *рвал*...» и т. д.).

Заметим также стилистическую имитацию документальности, ощущение, создаваемое рядами перечислений, относящихся как к пространству, так и ко времени («с четвертого и со второго»). Создается впечатление, что «автор» старается максимально точно определить все обстоятельства, предшествующие творческому преображению мира. Как кажется, этот прием отражает излюбленную пастернаковскую мысль об искусстве как явлении почти незаконном (нарушающем объективные законы действительности) и потому связанном с цыганщиной, кражей детей (см., к примеру, «Так начинают года в два...», «Воздушные пути») и т. д. Если художник, «автор» — преступник (ср. сюжет о «конвоире» и погоне и пр. во «Вдохновении»), то описание творческого процесса может приобретать черты дознания, его текст — протокола (ср. подобный прием в «Нескучном» с его почти «милицейским протоколом о произошедшем»[10]).

Следуя трехступенчатой модели уточнения времени (оттепель началась с шестого часа, а на самом деле, и с четвертого и даже со второго), трехкратной оказывается и фокусировка пространства. Если в первой строфе описан пейзаж «вообще», скорее всего городской («заборы» и «кровли»), но намеренно не конкретный, то во второй место действия сужается до Москвы, а в третьей и вовсе до лестничной клетки. Картина второй строфы предрекает грядущую прогулку по ночному городу — если только не предположить, что герой уже после сборища отправился провожать возлюбленную и, соответственно, заключил, что на улицах пустынно и скользко, опытным путем. Так или иначе, оттепельная Москва получает дополнительные значимые черты. Мотив надрыва/разрыва мироустройства, перенесенный от первой ко второй строфе через игру слов («рвалась» — «рвал»), поддержан мотивами пустоты и одиночества («И можно было до Подольска / Добраться, никого не встретивши»). Любопытно сравнение воды с «вретищем», усиленное параномасией (*ветер — вретище*). С одной стороны, оно прозрачно мотивировано тем, что «ветер воду рвал», т. е. будто бы превращал в рванье. С другой стороны, по законам тесноты стихового ряда те ассоциации, которые вызывает слово «вретище», — аскеза, монашество, постничество (согласуется со временем действия) и проч., накладываются на микросюжет о возможности пешего одинокого путешествия в Подольск (вероятно возникающего по созвучию с «далью»), образуя мотив своего рода паломничества или странничества. При желании можно даже рассмотреть его в оппозиции будущей прогулке героя домой по ночному городу в ожидании завтрашнего свидания. В любом случае, «вретище» привносит в разворачивающуюся картину оттепели характерный оттенок неприкаянности, нищенства и аскетизма.

Общая дискретность пространства и времени находит свою кульминацию в третьей строфе. Слова, маркирующие *разрыв* времени (несмотря на наступление «шестого часа», произнесенное «до завтра» проводит явную границу между сегодня и завтра), будто бы *срываются* с лестницы и падают в воду, попутно *надрывая* ландшафт («куском ландшафта»). «Усталое: „Итак, до завтра!“, произнесенное кем-то (самим ли лирическим героем или кем-то другим), намеренно лишено субъектности, подразумеваемый адресат или адресант остаются за кадром. Вслед за временем и пространством *подорваны* и коммуникативные отношения. Тот же *срыв* и на уровне формы — это первая и единственная в стихотворении строфа с опоясывающей, а не перекрестной рифмой. Закономерно, что именно здесь, в точке пересечения пространственно-временных координат (от панорамы Москвы — к лестничной клетке — и обратно в город / от метеорологического экскурса к полуночи — в настоящее, в шестой час — и дальше к рассвету), лирическое «я» расщепляется вслед за всем окружающим миром. С лестничной клетки спустится уже не безликий повествователь, а «автор».

Кульминационность момента подчеркнута строкой «С внезапно подсыревшей лестницы» — как мы знаем, «вода рвалась» всю ночь, а потому едва ли сырость лестничной клетки так неожиданна. «Внезапно» оказывается, что оттепельная влага, захва-

[10] *Куницын Г. В., Поливанова Д. К., Поливанов К. М.* Темы и вариации Книги Бытия: к интерпретации цикла Б. Л. Пастернака «Нескучный сад». С. 196.

тившая улицу, добралась даже досюда. Как внезапно наступление весны, нового дня, так внезапно и это прощание, «рухнувшее» в охваченный водой мир героя с характерным «треском». Обещание завтрашней встречи становится «куском ландшафта» автора, той призмой, сквозь которую он будет всматриваться в наступающий рассвет.

Конечно, можно, как это делает Жолковский, прочесть эти строки (и все стихотворение в целом) так, будто единственное значение произнесенных на лестнице слов — сама новость о наступлении нового дня. Однако нам представляется гораздо более плодотворным, наравне с общепоэтическим растворением в окружающем мире, увидеть в остраненной картине мартовского утра и предвкушение любовного свидания. Неслучайно, перечисляя типологически близкие примеры, автор «Загадок...» вспоминает и фетовское «Я пришел к тебе с приветом...». Как нам уже доводилось писать,[11] этот текст — один из ключей к пастернаковской творческой эстетике: «В начале „Охранной грамоты“ я сказал, что временами любовь обгоняла солнце. Я имел в виду ту очевидность чувства, которая каждое утро опережала все окружающее с достоверностью вести, только что в сотый раз наново подтвержденной. В сравнении с ней даже восход солнца приобретал характер городской новости, еще требующей проверки. Другими словами, я имел в виду очевидность силы, перевешивающую очевидность света...».[12]

Велик соблазн увидеть в «терзаньях» «автоматического блока» метонимическое переложение — как «терзается» (издавая, очевидно, неприятный скрип — вторящий «треску» из третьей строфы) подъездная дверь, так терзается в ожидании свидания автор. Быть может, в «автоматическом блоке» даже заключен характерно пастернаковский каламбур — как только речь заходит об обещанном свидании, заре, весне и т. п., в памяти героя-поэта «автоматически» начинает «терзаться» лирический герой *бло*ковской трилогии. Так или иначе, вслед за словами, рухнувшими в воду с лестницы, автор спускается и выходит на улицу, «Где в предвкушеньи водостоков / Восток шаманил машинально». Обратим внимание на проступающую в этих строках аллитерацию на шипящие, которая проходит сквозь весь текст («луночек», «*ш*естого часа пополуночи, с четвертого», «вретище», «встретивши», «*ш*естом часу», «ландшафта», «подсыревшей», «дальше начинались», «предвкушеньи», «*ш*аманил машинально», «неряшливо», «окрошкой», «покашливала», «ночь», «шли», «спорящих», «ландшафта», «сборища», «*ш*ли *ш*ибко», «мелькавшего», «скрывавшегося», «явившимся», «*ш*ло как рамошник», «нездешними казались, тамошними», «смещались», «смещенных»). Вероятно, это шипение фонетически подражает течению оттаивающей под солнцем воды — ср.: «И жидкий, и в снега дорог, / Как уголь в пальцы кузнеца, / С *шипеньем впившийся* поток / Зари без края и конца...»[13] Метонимически замещающий солнце «Восток», свет, растапливающий лед и снег, сливающийся с водой и потому «предвкушающий водосток», — влечет за собой «восточную» ассоциацию с шаманами. Мотивы гадания и ворожбы, возникающие в связи с погодой, — опять же легко укладываются и в обозначенную нами парадигму предвкушения грядущей встречи.

Динамика прогулки героя по рассветной Москве, помимо прочего, задается игрой планов. Как только автор переступает порог дома, перед нами открывается самая общая панорама с четко прочерченной вертикалью (от неба, солнца — к горизонту, «дали», инею — земле, «ледяной окрошке» — и, наконец, к водостокам). Затем пространство постепенно сужается: сначала мы возвращаемся к «шибко» идущему автору (VI, VII), потом видим его глазами окружающие «деревья, здания и храмы» (VIII, IX, X). Постепенно план укрупняется, как будто происходит фокусировка кадра — прежде чем наконец взгляд не будет окончательно уподоблен «раме», «багету». Несомненно, этот процесс, равно как и падающий свет восходящего солнца, выхватывающий «постройки» и лицо «конвоира» во «Вдохновении», уподоблен творческому преображению мира, искусству.

---

[11] *Куницын Г. В.* Категория «границы» как ключ к поэтике Пастернака // Пастернак: проблемы биографии и творчества. К 60-летию Нобелевской премии. М., 2020. С. 191.

[12] *Пастернак Б. Л.* Полн. собр. соч. Т. 3. С. 186.

[13] Там же. Т. 1. С. 190.

Тем любопытнее, что «слагаемые» на наших глазах пишущейся картины — подчеркнуто антипоэтичны. Трубы, водосток, автоматический блок, окрошка, ботвинья поддержаны на звуковом уровне уже упомянутыми треском, скрипом, криком и «покашливанием». Сам сюжет — лирический герой идет на рассвете домой в предвкушении завтрашней встречи — имеет значимый обертон: угадывающиеся в «пьяной мартовской ботвинье» и не менее квасной «окрошке» следы похмелья автора, идущего с ночного «сборища». Общая опьяненность мира весной, влагой, зарей, как кажется, вполне соответствует его состоянию. Быть может, именно поэтому так выделяются резкие, неприятные звуки. Постепенное отрезвление становится еще одной вариацией сюжета о гармонизации окружающего хаоса, т. е. еще одной метафорой искусства.

Столкновение сверхпоэтизма «дремала даль» со сниженной «ботвиньей» как бы подготавливает встречу столь же далеких с точки зрения уже не стиля, а масштаба — «автора» и «мартовской ночи». Уравнение в правах несоизмеримых фигур («шли *рядом*, и *обоих*...») предвещает финальный синтез разобщенного и пограничного мира. Подобно тому, как даль «неряшливо рядится» в иней, будто не понимая, что на земле уже не осталось целого льда и весна неизбежна, «мартовская ночь», судя по всему, еще не признала поражения перед лицом рассвета. Надо думать, «спорят» автор с ночью как раз об этом — томительное ожидание наступления «завтра» противоречит интересам последней (ср.: «так затевают ссоры с солнцем...»[14]). Потому спорящие, будто в поисках аргументов, «изредка вглядываются», ловя «скрывавшегося призрака» зари.

Спор ночи с утром, «вчера» с «завтра», зимы с весной, разумеется, предрешен. Подчеркнутая рефреном («Вела домой, вела со сборища...») властность «холодной руки ландшафта», ее неумолимость (в одной из редакций — «Вела за шиворот со сборища...»[15]) корреспондирует с финальной метафорой стихотворения («Смещенных выносили замертво, / Никто не замечал утраты...»). «Холодная» буквально (перед нами все же мартовская ночь) и хладнокровная по сути «рука ландшафта» — это одновременно и логика местности, городского пространства, ведущего автора домой, и непреклонная воля преображенного обещанием завтрашней встречи мировосприятия. Очевидно, Пастернак играет на многозначности понятия «ландшафт» — кроме собственно географического, ближе к концу стихотворения актуализируется его живописный смысл. Не забудем к тому же и этимологию слова Landshaft, где «Land» это земля, а суффикс «-shaft» означает связность, единство. В нашем случае это мир связанный и объединенный предвкушением наступления завтрашнего дня.

Момент перелома, обернутый в мистические тона («В мелькавшего как бы взаправду / И вдруг скрывавшегося призрака» — ср. с призраком в «Шекспире»), как и всякое таинство, скрыт от читателя. Божественный акт преображения мира незаметно подменяется настойчивым мотивом движения «спорящих» по городу. За упомянутым рефреном «вела» следует синтаксически и аллитерационно выделенная формула «шли шибко», отзывающаяся в «Мефистофеле», четвертом стихотворении цикла («Он *ше*л, откидываясь в смехе, / *Ша*гал, приятеля облапя...»).

В восьмой строфе «Встречи» впервые нарушается соответствие синтаксических и строфических периодов. Короткое предложение «То был рассвет» фиксирует наступление обещанного «завтра». По остроумному наблюдению Жолковского, повторение рифм третьей строфы («ландшафта» — «*завтра*», «*лестницы*» — «треснется» / «амфитеатром» — «*завтра*», «предвестницы» — «*лестницы*») «как бы замыкает давно начавшийся цикл»,[16] пророчество, сорвавшееся с лестницы, наконец начинает сбываться. Первой окончательному преображению подлежит сама лестница, оборачивающаяся амфитеатром.

Если попытаться расшифровать замысловатую греческую метафору, как кажется, получается следующее: встающее солнце, с его расходящимися веером лучами, об-

[14] Там же. С. 189.
[15] Там же. С. 480.
[16] *Жолковский А. К.* Загадки мартовской ночи. С. 250.

разует на небе фигуру, похожую на амфитеатр. Таким образом, заря, «предвестница» солнца, вызывает «амфитеатр» наступающего нового дня, который, в свою очередь, вызывает в памяти «автора» и «мартовской ночи» слова, произнесенные на лестнице. Дополнительный «семантический клей», собирающий метафору в единое целое, — ассоциативная связь между лестницей и ступенчатым амфитеатром. «Усталое: „Итак, до завтра!“» срывается с лестницы подобно тому, как слова, сказанные перед скеной, разносятся эхом по амфитеатру. Эхом же из памяти «несется» к «обоим» заветное «завтра». Отдельно обратим внимание, что «обоим» необязательно подразумевает «спорщиков» — быть может, имеются в виду герой и его собеседник/собеседница с лестничной клетки.

«Завтра», ставшее «куском ландшафта», сродни самому солнцу, выхватывающему «деревья, здания и храмы», преобразует жизнь в искусство. Весь мир видится герою сквозь призму или точнее «в раме» предстоящего свидания. Предвкушение организует перспективу («Деревья, здания и храмы» — от меньшего к большему и, вероятно, от ближнего к дальнему), остраняет самые обыкновенные черты московского городского ландшафта. Обращает на себя внимание выбивающаяся из общего рифменного рисунка гипердактилическая клаузула «тамошними». Не самая обычная рифмовка *ждждд*, вероятно усиливающая ощущение надорванности оттепельного мира, его дискретности и текучести, не впервые нарушается в стихотворении. Первый такой случай — «покашливала», где лишний слог будто бы имитирует покашливание. «Тамошними», в свою очередь, выводит нас в «нездешнее», «недоступное» зазеркалье искусства, как бы за рамки стиха.

«Греческие» ассоциации, минуя девятую, возвращаются в финальной строфе «Встречи». По всей видимости, мы имеем дело с продолжением метафорического ряда: лестница — рассветный «веер» — амфитеатр. Как раз тот оптический эффект, который мы неловко пытаемся передать через сравнение с веером, судя по всему, и подразумевался в знаменитой формуле греческой поэзии — «розоперстая Эос». Формуле, известной нам прежде всего по переводам поэм Гомера, что, быть может, мотивирует появление «гекзаметра». Его «трехъярусность», вероятно, объясняется троекратным восхождением взгляда (от более низкого к более высокому: деревья — здания — храмы). Трехъярусный пейзаж, реальное пространство «проваливается» в пространство стиховое, поэзию и находит соответствие в древнейшем стихотворном размере. Апелляция к первоисточнику поэзии в столь метаописательном тексте, конечно же, не случайна. Перед нами уже не столько конкретное московское утро, сколько описание того, как рождается искусство вообще.

Подобно тому, как восприятие «автора» «смещается» обещанием завтрашней встречи, реальность смещается вместе с передвижением взгляда, объектива, способного организовать единство всего, в него попадающего. Получающаяся картина должна передавать это единство, эту сопряженность всего со всем, а вовсе не конкретные предметы и свойства окружающего мира. Потому вместе с передвижением фокуса все то, что выпадает, выходит за границы багета — утрачивает всякую ценность: «Смещенных выносили замертво, / Никто не замечал утраты». Ровно такое понимание искусства, его законов спустя десятилетие Пастернак изложит в своей «творческой эстетике», «Охранной грамоте»: «Когда мы воображаем, будто в Тристане, Ромео и Юлии и других памятниках изображается сильная страсть, мы недооцениваем содержанья. Их тема шире, чем эта сильная тема. Тема их — тема силы. Из этой темы и рождается искусство. Оно более одностороннее, чем думают. Его нельзя направить по произволу — куда захочется, как телескоп. Наставленное на действительность, смещаемую чувством, искусство есть запись этого смещенья. Оно его списывает с натуры. Как же смещается натура? Подробности выигрывают в яркости, проигрывая в самостоятельности значения. Каждую можно заменить другою. Любая драгоценна. Любая на выбор годится в свидетельства состоянья, которым охвачена вся переместившаяся действительность...»[17]

[17] *Пастернак Б. Л.* Полн. собр. соч. Т. 3. С. 186.

«„Сила“ (чувство «в рамках самосознания») в искусстве, соответствующая свету в науке («берущей природу в разрезе светового столба»), проходит сквозь действительность, сдвигая ее таким образом, что каждая деталь становится драгоценной и, в то же время, взаимозаменяемой, потому что существенным становится не физическое, точное положение вещей (которое в науке становится языком чисел и аксиом), а „тяга“, движение, которое все эти „взаимно безразличные“ образы и отражают».[18] Трагизм, ощутимый в финальных строках «Встречи», ассоциативно поддержанный и амфитеатром греческой трагедии, и воспоминанием о телах убитых героев «Илиады», декларативно отменяется. В «нездешней», «недоступной» раме искусства действуют свои, «холодные», как «рука ландшафта», законы.

Непреложная холодность отражена и, быть может, в самой «темной», загадочной строке стихотворения: «Смещались вправо по квадрату». Странную геометричность движения взгляда можно было бы объяснить через метонимию — если рама квадратная, то и движение взгляда ограничено этой формой. Впрочем, позволим себе предложить и более сложную интерпретацию: в финале стихотворения автор наконец дошел до своего дома («вела домой») и поднимается по лестнице (что объяснило бы обилие лестничных метафор — амфитеатр, «трехъярусный» и т. д.) — строго «вправо по квадрату», минуя окна (=рамы) лестничных клеток, в которые виднеются «смещенные» деревья, здания и храмы.

Так или иначе, представляется, что то чувство, «сила», которая смещает окружающую действительность, сила, выраженная в слове «завтра» (по наблюдению Жолковского, связанного параномасией и с «*авт*о*р*ом», и с «м*арт*ом» и т. д.), объединяет в себе ожидание рассвета, весны и предвкушение назначенной на за*втр*а *встр*ечи (ср.: «Завтра, завтра понять я вам дам...» во «Вдохновении»). Несколько завуалированный любовный сюжет не затемняет, а только усиливает основной метаописательный смысл стихотворения и, до какой-то степени, предвещает соединение творческого и любовного экстаза в следующей «Маргарите».

МАРГАРИТА

Разрывая кусты на себе, как силок,
Маргаритиных стиснутых губ лиловей,
Горячей, чем глазной Маргаритин белок,
Бился, щелкал, царил и сиял соловей.

Он как запах от трав исходил. Он как ртуть
Очумелых дождей меж черемух висел.
Он кору одурял. Задыхаясь, ко рту
Подступал. Оставался висеть на косе.

И когда, изумленной рукой проводя
По глазам, Маргарита влеклась к серебру,
То казалось, под каской ветвей и дождя
Повалилась без сил амазонка в бору.

И затылок с рукою в руке у него,
А другую назад заломила, где лег,
Где застрял, где повис ее шлем теневой,
Разрывая кусты на себе, как силок.

В третьем стихотворении описаны как будто несколько протянутых, по-фаустовски остановленных мгновений страсти, что выражено прежде всего использованием деепричастий настоящего времени, обрамляющих текст: «разрывая», «задыхаясь», «проводя». Любовный экстаз Маргариты и ее неназванного в тексте возлюбленного уподоблен соловью и его пению.

[18] *Куницын Г. В.* Категория «границы» как ключ к поэтике Пастернака. С. 190.

Как и в следующем стихотворении, Пастернак предлагает вариацию сюжетов и мотивов «Фауста» Гете. Как отмечал Л. Копелев, «в этой Маргарите трудно обнаружить черты непосредственного сходства с юной возлюбленной Фауста, с ее трагической судьбой и апофеотическим преображением в драме Гете, здесь главное безраздельное единство женщины и природы: соловьиной песни, леса, кустов, трав, дождя <...> Гете в последних строках „Фауста“ восславил „вечную женственность“ (das Ewig-weibliche)...»[19]

В то же время Копелев указывает, что Пастернак «именно так воспринял женственность, чистоту, юность, поющую — соловьиную прелесть и естественность Маргариты, противоположную книжной дряхлой мудрости и дьявольской искусственной молодости Фауста. Силок, разрываемый соловьиной песней и теневым шлемом амазонки — Маргариты — не напоминание ли о тенетах, сплетаемых нечистой силой?»[20]

Для Пастернака в соловьином пении очевидно присутствует не только женское, но и мужское начало. Природа, страсть соединяются в значимой для него метафоре поэтического искусства — соловьиного пения, которое тем самым задает в стихотворении амбивалентную цепочку природа = любовь = соблазн = искусство.

В первой строфе речь идет как будто вообще только о соловье и его пении, страсть которого превосходит горячностью глазной белок Маргариты и лиловостью ее стиснутые губы. Тем самым экстатическое состояние художника и охваченной страстью героини уподобляется едва ли не предсмертному, пограничному состоянию (лиловый цвет губ, горячка). В ту же метафорическую парадигму вписывается образ «силка» — как соловей «разрывает кусты на себе, как силок», так и Маргарита захвачена дьявольским соблазном, «силками» его пения.

«Бился, щелкал, царил и сиял соловей» — градация, описывающая и, быть может, даже имитирующая соловьиное пение. Создается впечатление, что соловей бьется в силке или вырывается, запутавшись в кустах. Кроме того, глагол «биться», возможно, предвосхищает будущее появление амазонки, а учащенное «биение» сердца присуще страстным любовникам. Его «царственность», очевидно, символизирует власть над возлюбленной.

Вторая строфа полностью построена вокруг соловья, метонимически замещающего собственную песню. Рефрен «Он» придает соловью большую субъектность и едва ли не антропоморфность. Его песня оказывается подобна запаху трав (и, очевидно, черемухи), кинематографически застывшим между цветов «струям», висящим на листьях каплям «очумелых дождей». Максимально интенсивный, «очумелый дождь» замирает, повинуясь фаустианскому «мгновению», останавливающему время. Ртуть здесь может быть связана с измерением любовного жара («горячий белок») или с цветом серебра, которым соблазняется Маргарита, или подвижностью, каплю ртути не ухватить рукой (не поймать в силок). В то же время «очумелость» и ртуть» продолжают и усиливают мотив болезненной пограничности экстатического состояния — между жизнью и смертью.

«Одуряет кору» деревьев пение, подобное одурманивающим запахам трав и черемухи.[21] Соловьиная песня будто стремится заполнить собою все окружающее пространство, выразить себя для каждого органа чувств, звучать, пахнуть, «висеть» на ветвях и косе. Кора, травы, «одуряющий» запах, общая болезненность, любовная горячка, возможно, даже объединяются в общее семантическое поле — соловей будто

---

[19] *Копелев Л.* Фаустовский мир Бориса Пастернака // Boris Pasternak 1890–1960: Colloque de Cerisy-La-Salle (11–14 september 1975). Paris, 1979. С. 492.

[20] Там же.

[21] Ср. о черемухе и соловьином пении, «щелканье», в романе «Доктор Живаго»: «Мы приехали в Варыкино раннею весной. Вскоре все зазеленело, особенно в Шутьме, как называется овраг под Микулицынским домом, — черемуха, ольха, орешник. Спустя несколько ночей защелкали соловьи. / И опять, точно слушая их в первый раз, я удивился тому, как выделяется этот напев из остальных птичьих посвистов, какой скачок, без постепенного перехода, совершает природа к богатству и исключительности этого щелканья...» (цит. по: *Пастернак Б. Л.* Полн. собр. соч. Т. 4. С. 285).

пытается околдовать Маргариту и, подступая ко рту, едва ли не опоить ее приворотным зельем.

В то же время, «подступая» к «стиснутым губам» Маргариты, соловей все же скорее выступает в человекоподобном обличье, словно бы превращается в ее возлюбленного. Копелев описывает лексику и звуки этой строфы: «...слова завораживают; ворожба в поражающей внезапности сочетаний, в музыке ритмов, мелодий, ассонансов и диссонансов; в беспредельно свободной и, казалось бы, только случайной, произвольной игре, перекликании ударных А и У, рокочущих, задыхающихся, присвистывающих звуков Р — К — Т — Х — В — С...».[22]

Несмотря на «стиснутые губы», вынудившие соловья «отступить» от ее рта, Маргарита, по всей видимости, вполне поддается колдовскому влиянию песни, «одуряющей» весь окружающий мир. Сонным движением проводя рукой по «изумленным глазам», она будто силится очнуться и, словно в бреду, тянется к каплям, видя в них «серебро». Заметим, что «влечение к серебру» может прочитываться и как явный намек на гетевский сюжет о соблазнении Гретхен шкатулками с драгоценностями. Возможен даже отзвук стихотворения Н. С. Гумилева «Маргарита», написанного дольником на основе анапеста (у Пастернака — 4-стопный анапест):

...А у Маргариты на левой руке
Появилось дорогое кольцо.

А у Маргариты спрятан ларец
Под окном в зеленом плюще,
Ей приносит так много серег и колец
Злой насмешник в красном плаще...[23]

Обессиленная героиня сравнивается с повалившейся в бору амазонкой (быть может, отзывается и название женского платья для верховой езды). Основанием для сопоставления оказывается сходство мокрых веток и дождя над ее головой, «каски ветвей и дождя» со шлемом. Заметим, что вторая часть «Фауста» наполнена вариациями античной мифологии, а потому «греческая» нота вполне созвучна общему гетевскому лейтмотиву стихотворения.

В последней строфе соловей окончательно перевоплощается в страстного любовника Маргариты и, судя по всему, наконец подчиняет ее своей власти. Герой обхватывает возлюбленную, подложившую руку под голову, придерживает ее затылок, будто готовясь наконец поцеловать. Другая ее рука заломлена назад, где повис (как дождевые капли) ее «теневой» шлем, мокрые от дождя ветви кустов. Впрочем, на метафорическом уровне «теневой шлем» — таинственная защита Маргариты может ассоциироваться с возникающим в финале гетевской трагедии голосом свыше — «Спасена!».

Синтаксическое устройство строфы позволяет отнести последний стих и к героине, заломившей руку, и к ее шлему. Кольцевая композиция знаменует победу соловья, соединение любовников. Наконец добившись своего от обессиленной Маргариты, соловей и его песня окончательно «воцаряется» во всем окружающем мире, заставляет его звучать в тон своей первой и самой выразительной ноте — «Разрывая кусты на себе, как силок...».

МЕФИСТОФЕЛЬ

Из массы пыли за заставы
По воскресеньям высыпали,
Меж тем как, дома не застав их,
Ломились ливни в окна спален.

---

[22] *Копелев Л.* Фаустовский мир Бориса Пастернака. С. 492.

[23] *Гумилев Н. С.* Стихотворения и поэмы / Сост., подг. текста и прим. М. Д. Эльзона. Л., 1988. С. 195 (Библиотека поэта. Большая сер.).

Велось у всех, чтоб за обедом
Хотя б на третье дождь был подан,
Меж тем как вихрь — велосипедом
Летал по комнатным комодам.

Меж тем как там до потолков их
Взлетали шелковые шторы,
Расталкивали бестолковых
Пруды, природа и просторы.

Длиннейшим поездом линеек
Позднее стягивались к валу,
Где тень, пугавшая коней их,
Ежевечерне оживала.

В чулках как кровь, при паре бантов,
По залитой зарей дороге,
Упав, как лямки с барабана,
Пылили дьяволовы ноги.

Казалось, захлестав из низкой
Листвы струей высокомерья,
Снесла б весь мир надменность диска
И терпит только эти перья.

Считая ехавших, как вехи,
Едва прикладываясь к шляпе,
Он шел, откидываясь в смехе,
Шагал, приятеля облапя.

Четвертое стихотворение цикла, написанное, как и «Встреча», четырехстопным ямбом, продолжает вариации Гете. Здесь представлена картина загородного, то ли воскресного («по воскресеньям»), то ли ежедневного («ежевечерне») гулянья, мистически связанного с явлением Мефистофеля.

Как и предыдущая «Маргарита», «Мефистофель» — именно «вариация» на сюжет «Фауста». Мефистофель у Пастернака появляется на загородном гулянье горожан, подобном тому пасхальному воскресному гулянью, где Фауст вместе со своим учеником Вагнером встречают знаменитого черного пуделя. Высыпающая за город толпа, в которой у Гете присутствуют подмастерья и студенты, состоятельные горожанки и служанки, старуха, солдаты и др., описана у Пастернака подчеркнуто обезличенно, без единого существительного. Горожане, отправляющиеся и возвращающиеся с загородного гулянья, описываются неопределенно личными или безличными предложениями, местоимениями в косвенных падежах — «их», «всех», прилагательным «бестолковых», причастием «ехавших». За счет этого создается устойчивое ощущение их пассивности перед воздействием внешних сил, они лишь обезличенные «вехи» в подсчетах Мефистофеля. Анжела Ливингстон обращает внимание, что «описывается загородная прогулка толпы народа не с точки зрения Фауста, <...> а отчасти с точки зрения самой толпы: ее глазами мы видим Фауста и Мефистофеля где-то вдали на дороге»,[24] — тем самым мы, как читатели, оказываемся среди таких же пассивных наблюдателей.

Безликость горожан можно прочесть как усиление обезличивания гетевских «несколько групп подмастерьев», «другие», «первые», «один из подмастерьев», «из второй

[24] *Ливингстон А.* «Фауста что ли, Гамлета ли»: Фаустовские мотивы в ранних стихотворениях Пастернака // Pasternak-Studien I: Beitrage zum Internationalen Pasternak-Kongress 1991 in Marburg / Hrsg. von S. Dorzweiler und H.-B. Harder. München, 1993. S. 94.

группы», «третий подмастерье», «четвертый», «пятый», «другая служанка», «второй студент», «первая девушка», «вторая девушка», «второй горожанин», «третий горожанин» и т. д. (пожалуй, настойчивые указания на порядковый номер гуляющих может быть соотнесено с подсчетами Мефистофеля у Пастернака). Пастернаковское «за заставы ежевечерне высыпали» напоминает начало описания гуляний у Гете: «Vor dem Tor. Spaziergänger aller Art ziehen hinaus».[25] Собственно, Пастернак лишь подчеркивает значимое для Гете глубочайшее высокомерие Фауста (и отчасти Мефистофеля), рядом с которым все остальные не значат ничего. В стихотворении Пастернака впрямую «высокомерьем» наделено садящееся солнце, солнечный диск, который «терпит» — выделяя из толпы, и отчасти в этом уподобляясь Фаусту, лишь Мефистофеля. В то же время в противопоставлении Мефистофеля и всех остальных безликих персонажей легко считывается значимый и для «Вдохновения», и для «Шекспира» мотив «поэт и толпа», заявленный у Гете как один из центральных в «Прологе на театре».

Все рифмы в стихотворении женские, существенная их часть — неточные («спален — высыпали», «подан — комодам»), среди которых особенно выделяются составные: заставы / застав их; потолков их / бестолковых; линеек / коней их, паре бантов / с барабана. Создается ощущение, что рифмы имитируют дьявольское остроумие заглавного персонажа. Заметим, что трижды рифмы строятся на созвучии с присоединением местоимения «их», в котором соблазнительно расслышать немецкое я – «ich». Настойчивое «ich» пронизывает высокомерные монологи Фауста в первой части трагедии.

В первой строфе «безликие» горожане, гонимые уличной пылью (и сами ей отчасти уподобленные за счет глагола «высыпать»), покидают пределы города. Заметим, что эта пыль дальше в тексте окажется связана с Мефистофелем — «пылили дьяволовы ноги». Возникает подозрение, что именно он побуждает инертных жителей к загородным прогулкам. Тем временем, следуя дьявольской логике обмана ожиданий, искомая свежесть наполняет опустевшие дома сквозняками и ломится в окна ливнями.

Наивные обыватели, полагающие, что могут подчинить природные силы расписанию приема пищи («Велось у всех, чтоб за обедом / Хотя б на третье дождь был подан...»), — по всей видимости, та самая толпа, требующая «хлеба и зрелищ», которой отказывается служить Поэт из театрального пролога «Фауста». Врывающиеся в опустевшее жилье природные силы (дождь, ветер, вихрь) также легко соотнести с дьявольскими силами, о которых Вагнер во время той же прогулки говорит Фаусту: «Berufe nicht die wohlbekannte Schar, / Die strömend sich im Dunstkreis überbreitet, / Dem Menschen tausendfältige Gefahr, / Von allen Enden her, bereitet. / Von Norden dringt der scharfe Geisterzahn / Auf dich herbei, mit pfeilgespitzten Zungen; / Von Morgen ziehn, vertrocknend, sie heran, / Und nähren sich von deinen Lungen; / Wenn sie der Mittag aus der Wüste schickt, / Die Glut auf Glut um deinen Scheitel häufen / So bringt der West den Schwarm, der erst erquickt, / Um dich und Feld und Aue zu ersäufen. / Sie hören gern, zum Schaden froh gewandt, / Gehorchen gern, weil sie uns gern betrügen; / Sie stellen wie vom Himmel sich gesandt, / Und lispeln englisch, wenn sie lügen. / Doch gehen wir! Ergraut ist schon die Welt, / Die Luft gekühlt, der Nebel fällt! / Am Abend schätzt man erst das Haus. — / Was stehst du so und blickst erstaunt hinaus? / Was kann dich in der Dämmrung so ergreifen?»[26]

---

[25] «The Project Gutenberg»: публичная электронная библиотека. См.: https://www.gutenberg.org/cache/epub/2229/pg2229-images.html (дата обращения: 31.10.2024). Пер.: «У ворот. Толпы гуляющих направляются за город», цит. по: *Гете И. В.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1976. Т. 2. С. 34 (пер. Б. Л. Пастернака).

[26] «The Project Gutenberg». См.: https://www.gutenberg.org/cache/epub/2229/pg2229-images.html (дата обращения: 31.10.2024). «Не призывайте лучше никогда / Существ, живущих в воздухе и ветре. / Они распространители вреда, / Смертей повальных, моровых поветрий. / То демон севера заладит дуть / И нас проймет простудою жестокой, / То нам пойдет сушить чахоткой грудь / Томительное веянье востока, / То с юга из пустыни суховей / Нас солнечным ударом стукнет в темя, / То запад целой армией дождей / Повадится нас поливать все время. / Не доверяйте духам темноты, / Роящимся в ненастной серой дымке, / Какими б ангелами доброты / Ни притворялись эти невидимки. / Пойдемте, впрочем. На землю легла / Ночная сырость, нависает мгла, / Хорош по вечерам уют домашний!» (цит. по: *Гете И. В.* Собр. соч. Т. 2. С. 43–44).

Продолжая линию противопоставления активных, олицетворенных стихий — инертной массе горожан, в третьей строфе «пруды, природа и просторы» «расталкивают бестолковых» людей. Здесь ощущается игра на двусмысленности «расталкивания»: в значении расталкивать, *будить* — идиллические представления о загородной природе побуждают горожан отправиться на гулянье, и в значении *разъединять, отталкивать друг от друга*, — уже за пределами города гуляющие разбредаются по «просторам» и среди «прудов».

В четвертой строфе вместе с традиционно безличным описанием возвращающихся в экипажах (каламбурное «длиннейшим поездом линеек») с гулянья («стягивались к валу») впервые появляется уже однозначно зловещая, если не прямо дьявольская сила: «ежевечерне» оживающая на городском валу тень, пугающая запряженных в линейки лошадей («коней их»). В следующей строфе мистическая тень оборачивается названным в заглавии Мефистофелем.

Будто бы воспроизводя вывернутую наизнанку риторику «отрицающего духа», Пастернак описывает героя не «с головы до пят», а наоборот, от «дьяволовых ног» до перьев на шляпе. Волочащиеся по земле и поднимающие пыль, подобно свисающим лямкам барабана, ноги в красных чулках с бантами наводят на мысль о кривизне ног (копытах?). Мефистофель, в отличие от «Фауста» Гете, появляется на загородном гулянье в «человекообразном» облике. Однако «залитая зарей дорога» может варьировать картину первого появления пуделя рядом с Фаустом и Вагнером:

> Bemerkst du, wie in weitem Schneckenkreise
> Er um uns her und immer näher jagt?
> Und irr ich nicht, so zieht ein Feuerstrudel
> Auf seinen Pfaden hinterdrein.[27]

Л. Копелев проницательно отмечает, что в стихотворении ряженая фигура Мефистофеля напоминает «об опере Гуно, во всяком случае не меньше, чем о драме Гете», и «расхаживает по дороге у застав того города, в котором жил молодой Пастернак»[28] (имеется в виду пребывание Пастернака летом 1912 года в Марбурге).

Не отменяя «оперных» ассоциаций, все же отметим, что шляпа с перьями из шестой строфы имеет явный прообраз в собственно гетевском «Фаусте»: «In rotem, goldverbrämtem Kleide, / Das Mäntelchen von starrer Seide, / Die Hahnenfeder auf dem Hut, / Mit einem langen, spitzen Degen...»[29]

Как и все стихотворение, шестая строфа отмечена постоянной игрой на созвучиях, парадоксальных сочетаниях слов и понятий. Почти оксюмороном звучат строки «захлестав из *низкой* листвы струей *высокомерья*». В «эти перья» звучит «и теперь я», так же как в троекратной анафоре «меж тем» трудно не услышать обыгрывание заглавия книги «Темы и вариации» (то же наречие, возможно, с той же каламбурной целью появляется затем в «Шекспире»). Еще раз подчеркнем, в многократных для стихотворения каламбурных соположениях далеких по смыслу слов проявляется мефистофелевское остроумие, риторическая изощренность дьявольской лжи.

Высокомерьем, надменностью диска из шестой строфы очевидно заражается описанный в последней строфе театрально вышагивающий Мефистофель — «откидываясь в смехе», «облапя» (вульгаризм) приятеля. В связи с этим Копелев вновь подчеркивает вариативность пастернаковских стихотворений по отношению к «Фаусту»

---

[27] «The Project Gutenberg». См.: https://www.gutenberg.org/cache/epub/2229/pg2229-images.html (дата обращения: 31.10.2024). «Кругами, сокращая их охваты, / Все ближе подбирается он к нам. / И, если я не ошибаюсь, *пламя* / *За ним змеится по земле полян*...» (цит. по: *Гете И. В.* Собр. соч. Т. 2. С. 44; здесь и далее курсив наш. — *Г. К., Д. П., К. П.*).

[28] *Копелев Л.* Фаустовский мир Бориса Пастернака. С. 493.

[29] «The Project Gutenberg». См.: https://www.gutenberg.org/cache/epub/2229/pg2229-images.html (дата обращения: 31.10.2024). «Смотри, как расфрантился я пестро. / Из кармазина с золотою ниткой / Камзол в обтяжку, на плечах накидка, / *На шляпе петушиное перо*, / А сбоку шпага с выгнутым эфесом...» (цит. по: *Гете И. В.* Собр. соч. Т. 2. С. 56–57).

Гете: «Хохочущий бродяга Мефистофель не менее далек от мудрого циника, высказывающего иногда заветные мысли Гете, чем лесное видение Маргариты от ее немецкой тезки».[30] Он нарочито небрежно приветствует проезжающих («едва прикладываясь к шляпе»), в то же время пересчитывая их как «вехи», что, как уже отмечалось, дополнительно подчеркивает их неодушевленность в его глазах.

Мефистофель, в финале стихотворения идущий навстречу экипажам, идет из города, где в отсутствие людей хозяйничали природные силы, едва ли не подвластные его воле. Учитывая, что «вихрь», «ливень», ветер — постоянные носители творческой энергии в поэтическом мире Пастернака, напрашивается вывод о соотнесенности высокомерного, обманывающего ожидания толпы, дьявольского начала, природы и искусства. Именно в контексте противопоставления безликих обывателей и ряженого возникает значимая для книги тема исключительности художника, который видит иначе и больше, чем все остальные.

Пространство стихотворения «Мефистофель» и возникающие в нем реальные и воображаемые элементы отчетливо соотнесены с «Незнакомкой»[31] А. Блока:[32] «каждый вечер» — «ежевечерне», «за шлагбаумами» — «за заставы», «над пылью переулочной» — «из массы пыли», «кривится диск» — «надменность диска», «перья страуса склоненные» — «только эти перья». «Испытанные остряки», «гуляющие с дамами», вполне монтируются с гетевскими студентами, выбирающимися на природу, чтобы приударить за служанками. О «Флоренции» Блока напоминает соседство пыли с велосипедами: «…Звенят в пыли велосипеды / Там, где святой монах сожжен»,[33] где искусство также оказывается погружено в пошлый и кощунственный (если не дьявольский) мир. Таким образом, блоковские аллюзии поддерживают мотив таинственного проникновения неземного в подчеркнуто сниженную повседневность. Мефистофель у городского вала появляется как блоковская Незнакомка в загородном кабаке, где каждый вечер пьет поэт, способный в низком разглядеть высокое, ощутить свое предназначение. Как блоковская Незнакомка до какой-то степени воплощает поэзию, так Мефистофель у Пастернака олицетворяет искусство.

Целый ряд образов и мотивов «Мефистофеля» перекликается с другими стихотворениями цикла — само заглавие, разумеется, соотнесено с «Маргаритой», перья появляются во «Вдохновении», «струя высокомерья» напоминает об утренней «скипидарной струе», подчеркнуто банальный поезд линеек оказывается подспудно противопоставлен фуре и карете. Пустой город, нетвердый шаг Мефистофеля, волочущего ноги «как лямки с барабана», — соотносимы с «автором», бредущим по Москве во «Встрече», закатный «солнечный диск» будто инвертирует «призрак» рассвета.

ШЕКСПИР

Извозчичий двор и встающий из вод
В уступах — преступный и пасмурный Тауэр,
И звонкость подков, и простуженный звон
Вестминстера, глыбы, закутанной в траур.

И тесные улицы; стены, как хмель,
Копящие сырость в разросшихся бревнах,

---

[30] *Копелев Л.* Фаустовский мир Бориса Пастернака. С. 493.

[31] Текст стихотворения цит. по: *Блок А. А.* Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 1997. Т. 2. Стихотворения. Книга вторая. С. 122.

[32] Часть этих совпадений отмечена в работе: *Ливингстон А.* «Фауста что ли, Гамлета ли». S. 94. Кроме того, интересно наблюдение Ливингстон о продолжении фаустовских мотивов в «Докторе Живаго»: «Комаровский (чье обольщение Лары в некоторых подробностях похоже на обольщение Гретхен Фаустом) гуляет со своим приятелем Сатаниди, и звук их голосов называется „рычанием“. (У Комаровского есть еще и злая собака, которую Лара зовет «сатана» и «нечистая сила»)» (Ibid.).

[33] *Блок А. А.* Полн. собр. соч. Т. 3. С. 73.

Угрюмых, как копоть, и бражных, как эль,
Как Лондон, холодных, как поступь, неровных.

Спиралями, мешкотно падает снег.
Уже запирали, когда он, обрюзгший,
Как сползший набрюшник, пошел в полусне
Валить, засыпая уснувшую пустошь.

Оконце и зерна лиловой слюды
В свинцовых ободьях. — «Смотря по погоде.
А впрочем… А впрочем, соснем на свободе.
А впрочем — на бочку! Цирюльник, воды!»

И, бреясь, гогочет, держась за бока,
Словам остряка, не уставшего с пира
Цедить сквозь приросший мундштук чубука
Убийственный вздор.
А меж тем у Шекспира
Острить пропадает охота. Сонет,
Написанный ночью с огнем, без помарок,
За дальним столом, где подкисший ранет
Ныряет, обнявшись с клешнею омара,
Сонет говорит ему:
«Я признаю
Способности ваши, но, гений и мастер,
Сдается ль, как вам, и тому, на краю
Бочонка, с намыленной мордой, что мастью
Весь в молнию я, то есть выше по касте,
Чем люди, — короче, что я обдаю
Огнем, как, на нюх мой, зловоньем ваш кнастер?

Простите, отец мой, за мой скептицизм
Сыновний, но сэр, но милорд, мы — в трактире.
Что мне в вашем круге? Что ваши птенцы
Пред плещущей чернью? Мне хочется шири!

Прочтите вот этому. Сэр, почему ж?
Во имя всех гильдий и биллей! Пять ярдов —
И вы с ним в бильярдной, и там — не пойму,
Чем вам не успех популярность в бильярдной?»

— Ему?! Ты сбесился? — И кличет слугу,
И, нервно играя малаговой веткой,
Считает: полпинты, французский рагу —
И в дверь, запустя в привиденье салфеткой.

Заключительная «повесть» цикла вроде бы продолжает линию «Маргариты» и «Мефистофеля», стихотворение названо по имени главного героя — «Шекспир». В то же время мы незаметно переходим на метатекстуальный уровень, от персонажей «Фауста» к Шекспиру вообще, к фигуре художника, «автора». Таким образом, на протяжении всего цикла наблюдается последовательный процесс отчуждения поэта от поэзии: эксплицитное лирическое «я» «Вдохновения» расщепляется уже во «Встрече», где возникает отдельный «автор». Еще очень нагруженный метапоэтической символикой соловей из «Маргариты» сменяется уже совсем не очевидным «приятелем» в «Мефистофеле». Поэт постепенно становится персонажем, теряя связь с голосом повествователя. Параллельно мы проходим путь от «вдохновения», от замыслов и обещаний

(«завтра, завтра понять я вам дам...») до готового сонета на столе лондонского трактира.

Среди работ, посвященных «Шекспиру», мы бы хотели выделить небольшой фрагмент из статьи А. А. Долинина «Где спрятан Маяковский? (Заметки об устройстве «Тем и варьяций»)».[34] Как убедительно показывает автор, наряду с «классиками», Шекспиром, Гете, Пушкиным, в «Темах и вариациях» Пастернак постоянно «варьирует» современников. Стихотворение Долинин предлагает рассматривать в контексте важной для Пастернака дискуссии с Маяковским о роли поэта и поэзии: «...главная тема стихотворения — искушение публичностью, тщеславное желание расширить круг читателей, заигрывание с „плещущей чернью“ — имеет непосредственное отношение к Маяковскому и его театрализованному публичному поведению».[35] Таким образом, отказ Шекспира размениваться на «популярность в бильярдной» противопоставляется поведению Маяковского, его нарочитой сценичности.

Вопреки соображениям Е. Б. Пастернака, Долинин предлагает увидеть Маяковского не в самом Шекспире, а в безымянном бреющемся смехаче, чье мнение о сонете, очевидно, значимо для главного героя. Все это прекрасно ложится на биографический фон: в 1919 году Пастернак еще «прятал „Сестру мою жизнь“»[36] от публики и, если верить «Охранной грамоте», прежде публикации, в поисках одобрения, все же прочел ее автору «Ничего не понимают». На наш взгляд, все соображения Долинина о роли Маяковского в «Шекспире» совершенно резонны.

Тем не менее на первом плане перед нами все же шекспировская вариация и, как мы увидим, степень инфильтрованности текста «темами» предшественника едва ли не выше, чем в «гетевских» стихотворениях. Почему именно Шекспир становится у Пастернака выразителем того творческого кредо, которое в русской традиции наиболее остро выражено в тютчевском «Молчи, скрывайся и таи...»?[37] Почему ему, трактирному «остряку», профессиональному актеру поручена выспренняя тема презрения к «черни тупой»?[38] Возможно, дело в том, что сонеты Шекспира ни разу не были изданы при его жизни, во всяком случае, легально. На более же общем уровне значима и история так называемого шекспировского вопроса. Таинственность, повышенная мифологичность образа Шекспира в истории литературы делает его поэтом-фантомом. Он идеально вписывается в ту логику расщепления лирического «я», которую мы попытались реконструировать, Шекспир будто изначально скорее персонаж европейской культуры, чем реально существовавший автор.

Характерные туманно-мистические декорации Лондона рубежа XVI–XVII веков в первых трех строфах стихотворения вполне способствуют этому ощущению зыбкости, ненадежности окружающей реальности. Балладный четырехстопный амфибрахий настраивает нас на готическую эстетику, впрочем изрядно приправленную контрастной физиологичностью. Собственно, контраст — основной прием первой строфы. Сниженный «извозчичий двор» соседствует с величественным, страшным, «встающим из вод» Тауэром. Параномастическое сочетание «*преступный* и *пасмурный*» сталкивает вроде бы разнородные характеристики, тем не менее дополняющие друг друга. К*репост*ь-тюрьма метонимически сама становится «*прест*упной», что, в свою очередь, вызывает многочисленные историко-культурные ассоциации, в том числе и шекспировские, к примеру, заключение в Тауэр и убийство племянников Ричардом III в одноименной хронике и т. п.

Визуальный «пасмурный» образ Лондона первых двух строк приобретает звуковой объем в третьей: «И *звон*кость подк*ов* и простуженный *звон*...». Соединение лошадиного цоканья с извозчичьего двора и колоколов Вестминстерского аббатства продол-

---

[34] *Долинин А. А.* Где спрятан Маяковский? (Заметки об устройстве «Тем и варьяций») // Долинин А. А. О Пушкине, о Пастернаке: Работы разных лет. М., 2022. С. 317–322.

[35] Там же. С. 318.

[36] *Пастернак Б. Л.* Полн. собр. соч. Т. 3. С. 228.

[37] *Тютчев Ф. И.* Полн. собр. стихотворений / Сост., подг. текста и прим. А. А. Николаева. Л., 1987. С. 105 (Библиотека поэта. Большая сер.).

[38] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 3. Кн. 1. С. 141.

жает линию сочетания высокого и низкого, близкого и далекого. Причем близкое и низкое — «звонко», а высокое и далекое, за счет расстояния или погоды — болезненно «простужено». Сырость и, как следствие, болезненность становятся основными чертами позднеосеннего/зимнего лондонского пейзажа. Город насквозь простужен, болен и пьян — закономерно, что в нем царит смерть и даже обычный сумрак/туман напоминает траурные одежды («Вестминстера, глыбы, закутанной в траур»).

Довольно широкая панорама первой строфы, обозначающая контуры набережной Темзы — от Тауэра на востоке, до Вестминстера на западе, сменяется погружением в сам город, в его «тесные улицы» во второй. Будто следуя за повествователем, мы идем от некоего «извозчичьего двора» на набережной вглубь — вероятнее всего, южного Лондона, где располагался театр «Глобус» и откуда можно увидеть Тауэр «встающим из вод». Безглагольная строфа на первый взгляд описывает лишь бревенчатые стены домов, вздувшиеся от сырости, покрытые копотью, холодные и неровные, но в то же самое время она задает невероятно густую палитру, отражающую город целиком — и в физическом, и в мифологическом плане. Синтаксическая двусмысленность оборота «стены, как хмель, копящие сырость в разросшихся бревнах» сразу вводит в реальный пейзаж мотив всеобщего опьянения стен и домов: то ли стены копят сырость в бревнах, подобно тому как хмельные напитки хранятся в деревянных же бочках; то ли стены уподобляются хмелю как растению, «копящему» в себе сырость и имеющему обыкновение виться по этим самым стенам. В любом случае, город пьян, как и его обитатели, все двоится, смыслы расплываются, сравнения сплетаются с метонимией. Бревна «угрюмы, как копоть», вероятнее всего их покрывающая, и «бражны, как эль», томящийся в сделанных из бревен же бочках. Они «холодны», «как Лондон», и «неровны», «как поступь» его жителей, опьяненных мрачной, хмельной атмосферой сырого, покрытого копотью города.

Проходящее сквозь первые две строфы соединительное «И», нарушающее иерархию предметов и их характеристик, во второй и третьей усиливается развернутыми сравнениями, выполняющими ту же функцию. Поэтический язык в полной мере поддерживает мотив ирреальности города, пьяной, «неровной» поступью балансирующего между действительностью и мифом (ср. со «Встречей»). Даже снег, покрывающий грязный Лондон, идет «спиралями», «мешкотно», заражаясь его опьянением. Внутренние рифмы и параномасии, организующие третью строфу, «спиралями» — «запирали», «обрюзгший» — «набрюшник» и т. д., будто окончательно фиксируют полную сопряженность всего со всем, неразличимость жизни и сна. Тому же способствует финальный каламбур «валить, засыпая уснувшую пустошь», где «валить» может означать и падать, и «валить с ног», а «засыпая» — и покрывать снегом, и усыплять.

Пространственное движение взгляда, отмеченное нами между первой и второй строфами, наконец получает отражение в движении времени: «уже запирали» (ср. «Крупный разговор. Еще не запирали...»[39] в первом стихотворении «шекспировского» цикла «Сон в летнюю ночь», о котором мы уже писали[40]), когда пошел снег. Сам мотив движения как раз и связывает первые четыре строфы воедино: «неровная поступь» перекладывается на снег, его блуждания по пустому ночному городу отвращают посетителя трактира от того, чтобы пойти домой спать. «Полусон» становится еще одной метафорой пограничного состояния мира. Почти метонимически читатель склонен переложить характеристики снега («обрюзгший, / как сползший набрюшник») на безымянного гуляку, смотрящего на улицу, через «оконце и зерна лиловой слюды / в свинцовых ободьях». Тем не менее отметим, что сравнение «обрюзгшего» снега со «сползшим набрюшником» может быть опосредовано визуальным сходством с ватой, которой обычно набивают набрюшник.

Четвертая строфа — переломная в композиционном отношении. Огромное безличное описание Лондона, прогулка по его «тесным улицам» кинематографично

---

[39] *Пастернак Б. Л.* Полн. собр. соч. Т. 1. С. 202.

[40] *Поливанова Д. К., Поливанов К. М.* Тема рождения искусства и вариации Шекспира в цикле Б. Л. Пастернака «Сон в летнюю ночь» // Русская литература. 2021. № 1. С. 145–157.

завершается «оконцем» и витражными «зернами лиловой слюды». Взгляд на оконце извне, с улицы резко переворачивается репликой персонажа, теперь, вместе с ним, мы смотрим сквозь него изнутри трактира. Резкость подчеркнута тем, что мы врываемся посередь разговора, хохотун, судя по всему, отвечает на опущенный вопрос — когда же он отправится домой спать. «Пир», попойка, предшествовавшая диалогу, дает о себе знать в троекратном повторе «а впрочем». С каждым следующим «а впрочем» растет решимость героя остаться в трактире подольше. «А впрочем...» — задумчивое, он словно смотрит в окно, пытаясь определить погоду; «а впрочем, соснем на свободе» — идиоматический ответ самому себе; восклицательное «а впрочем — на бочку!» — вероятно возвращает ушедшее было разгульное настроение, взвинчивает градус веселья, противостоящего «угрюмому» городу за окном.

Хотя эмоциональная пружина поведения героя раскручивается наглядно, остается не вполне ясной его логическая мотивировка. Почему решение остаться немедленно влечет желание побриться? Несколько странен и оборот «соснем на свободе». Значит ли это, что, отказавшись от идеи пойти домой, весельчак планирует переночевать в трактире, а потом вдруг так же резко решает не спать вовсе и потому начинает бриться? Или же, оценив обстановку («Смотря по погоде»), он сразу решает не спать эту ночь и «соснем на свободе» означает что-то вроде фразеологического «в гробу/на том свете отоспимся/отдохнем»? Если так, то как будто дополнительно акцентируется, что земная жизнь — заключение, а посмертная — освобождение. Мотив в высшей степени характерный для шекспировских трагедий, один из краеугольных узлов в размышлениях Гамлета: «Умереть. Забыться. / И знать, что этим обрываешь цепь / Сердечных мук и тысячи лишений, присущих телу. Это ли не цель / Желанная? Скончаться. Сном забыться...»[41]

Любопытно, что при этом «земное» связывается с полным жизни трактиром, а сон, «посмертное» с почти инфернальным, потусторонним окружающим городом, сквозь который так не хочется идти в непогоду. Пространственная дихотомия жизни и смерти, обнажающая двойственность, ирреальность лондонского пейзажа, вполне монтируется с основным внутренним конфликтом заглавного персонажа. Отказ от чтения сонета в трактире влечет за собой бегство в холодную ночь, истинный поэт не должен пасовать перед смертью/молчанием и поддаваться бесовскому («Ему?! Ты с*бес*ился?..») искушению жизнью/«изреченной мыслью».

Загадочный антипод Шекспира, врывающийся в повествование без всякого представления, — как раз тот, в ком Долинин не без оснований видит черты публичного образа Маяковского. Нам, в свою очередь, представляется, что бреющийся на бочке смехач прежде всего напоминает самого известного трактирного пропойцу в истории европейской литературы — Фальстафа. Герой, почти как в зеркале отраженный за окном в виде «обрюзгшего» снега, как кажется, вполне может обладать той же наружностью — «My Lord, I was born about three of the clock in the afternoon, with a *white head* and *something a round belly*...»[42] Сидящий на бочонке и гогочущий, «держась за бока», он походит на иллюстрации к «Генриху IV».

Хотя «остряком» в стихотворении именуется сам Шекспир, идиоматичность речи его собутыльника тоже невольно напоминает бесконечные каламбуры и шутки Фальстафа. После упомянутого «соснем на свободе», в следующей же его фразе — «А впрочем — на бочку!» — судя по всему, вновь заложена фразеологическая игра. С одной стороны, «на бочку» воспринимается как усеченный вариант выражения «деньги на бочку», а с другой, как мы вскоре узнаем, он буквально садится на «бочонок».

«Бочка», разумеется, укладывается в ассоциативный ряд «Генриха IV». Знаменитая сцена из второго акта первой части трилогии, в которой Генрих и Фальстаф по оче-

---

[41] «Гамлет» Бориса Пастернака: Версии и варианты перевода шекспировской трагедии / Сост. В. Поплавский. М.; СПб., 2002. С. 121.

[42] *Shakespeare W.* Complete Works / Ed. by R. Proudfoot, A. Thompson, D. S. Kastan and H. R. Woudhuysen. London, 2021. P. 517 (The Arden Shakespeare Third Series). Здесь и далее курсив наш. — *Г. К., Д. П., К. П.* «Я родился в три часа пополудни с седою головой и немного круглым животом...» — из пастернаковского перевода «Генриха IV» (часть 2). Цит. по: *Шекспир В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1992. Т. 2 / Пер. Б. Пастернака, Е. Бируковой. С. 29.

реди изображают короля и принца, отца и сына <...>, в частности, включает в себя монолог Хэла о старшем приятеле: «Swearest thou, ungracious boy? Henceforth ne'er look on me. Thou are violently carried away from grace. There is a devil haunts thee in the likeness of an old fat man; a *tun* of man is thy companion...».[43] Ночное брадобритие, быть может указывающее на актерскую профессию, в то же время напоминает издевки Фальстафа над принцем во второй части: «...the Prince, your master, whose chin is not yet fledge. I will sooner have a *beard* grown in a palm of my hand than he shall get one off his cheek, and yet he will not stick to say his face is a face royal. God may finish it when He will, 'tis not a hair amiss yet. He may keep it still at a face-royal, for a *barber* shall never earn sixpence out of it...»[44]

Здесь же, как видим, появляется и цирюльник. Число подобных перекличек было бы нетрудно умножить, однако для нас существеннее не конкретные более или менее убедительные текстуальные совпадения, а типологическое родство сюжетов.

Контрастные столкновения «высокого» и «низкого» в лондонском пейзаже продолжаются на уровне основного конфликта. Гениального «мастера», великого поэта мы находим в компании веселого собутыльника после пирушки в грязном трактире. Точно так же, как в начале «Генриха IV» мы обнаруживаем наследника английского престола вместе с Фальстафом и его братией в «Кабаньей голове». Параллель может быть дополнительно мотивирована отброшенным при публикации эпиграфом (сохранившимся в рукописи «Шекспира», посланной Брюсову[45]): «Ты царь, живи один...». Пушкинский сонет (!) не только обозначает традицию, но и вводит дополнительную, «царственную» ноту. Пастернаковский Шекспир будто примеряет роль собственного персонажа, как тот, в свою очередь, примеряет корону у смертного одра родителя. Центральный сюжет, двигатель первых двух частей трилогии о Генрихе, своеобразной вариации архетипического «гадкого утенка», конспективно обрисован самим принцем в начале первой хроники: «I know you all, and will awhile uphold / The unyoked humour of your idleness. / Yet herein will I imitate the sun, / Who doth permit the base contagious clouds / To smother up his beauty from the world, / That when he please again to be himself, / Being wanted, he may be more wondered at / By breaking through the foul and ugly mists / Of vapours that did seem to strangle him. <...> So when this loose behaviour I throw off, / And pay the debt I never promised, / By how much better than my word I am...»[46]

Чем глубже «падение», тем выше кажется последующий полет. Хэл с самого начала знает, что как только судьба потребует от него исполнения высокого предназначения, он в одночасье преобразится и прогонит Фальстафа: «I do. I will».[47] Если немного переформатировать сюжетную модель, поставить в ее центр другого «царя», художника, немедленно вспоминается пушкинское «Пока не требует поэта / К священной жертве Аполлон...».[48] В связи с «Шекспиром» эту ассоциацию подкрепляет финальный мотив бегства.

---

[43] *Shakespeare W.* Complete Works. P. 494. «Как, ты еще ругаешься, негодный мальчишка? Прочь с глаз моих! Тебя насильно сбивают с истинного пути. Злой дух в образе старого толстяка преследует тебя. Подобие *бочки* в дружбе с тобой...» — из пастернаковского перевода «Генриха IV» (часть 1). Цит. по: *Шекспир В.* Полн. собр. соч. Т. 1. С. 471–472.

[44] *Shakespeare W.* Complete Works. P. 515. «Он такой же молокосос, как ты, и скорее у меня вырастет борода на ладони, чем у него пробьется когда-нибудь пух на подбородке...» — из пастернаковского перевода «Генриха IV» (часть 2). Цит. по: *Шекспир В.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 23.

[45] *Пастернак Б. Л.* Полн. собр. соч. Т. 1. С. 481.

[46] *Shakespeare W.* Complete Works. P. 483. «Я всем вам знаю цену, но пока / Потворщик первый вашим безобразьям. / Мне в этом солнце подает пример. / Оно дает себя туманить тучам, / Чтоб после тем сильнее ослепить / Своим внезапным выходом из мрака. <...> Так именно, когда я прекращу / Разгул и обнаружу исправленье, / Какого никому не обещал, / Людей я озадачу переменой / И лучше окажусь, чем думал свет. / Благодаря моим былым порокам / Еще яснее будет, чем я стал...» — из пастернаковского перевода «Генриха IV» (часть 1). Цит. по: *Шекспир В.* Полн. собр. соч. Т. 1. С. 420–421.

[47] *Shakespeare W.* Complete Works. P. 494. «Ничего не поможет. Я прогоню его» — из пастернаковского перевода «Генриха IV» (часть 1). Цит. по: *Шекспир В.* Полн. собр. соч. Т. 1. С. 473.

[48] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 3. Кн. 1. С. 65.

Так или иначе, шекспировский интертекстуальный фон существенно обогащает стихотворение. Отказ поэта читать сонет «тому» «с намыленной мордой», выступать «пред плещущей чернью» — до какой-то степени созвучен финальному монологу второй части «Генриха IV», отказу коронованного принца признать бывших друзей в ликующей толпе: «I know thee not, old man. Fall to thy prayers. / How ill white hairs become a fool and jester. / I have long dreamed of such a kind of man, / So surfeit-swelled, so old, and so profane, / But being awaked I do despise my dream. / Make less thy body hence, and more thy grace; / Leave gormandizing; know the grave doth gape / For thee thrice wider than for other men. / Reply not to me with a fool-born jest. / Presume not that I am the thing I was, / For God doth know, so shall the world perceive, / That I have turned away my former self; / So will I those that kept me company. / When thou dost hear I am as I have been, / Approach me, and thou shalt be as thou wast, / The tutor and the feeder of my riots; / Till then I banish thee, on pain of death, / As I have done the rest of my misleaders, / Not to come near our person by ten mile».[49]

В то же время тема искушения «успехом», не имеющим никакого отношения к подлинному назначению творчества, находит соответствие в центральной сцене хроники. Так же как и искусство, власть должна быть не честолюбивой мечтой, но поединком со смертью, с убийцей отцов и детей: «Accusing it, I put it on my head, / To try with it, as with an enemy / That had before my face murdered my father, / The quarrel of a true inheritor. / But if it did infect my blood with joy / Or swell my thoughts to any strain of pride, / If any rebel or vain spirit of mine / Did with the least affection of a welcome / Give entertainment to the might of it, / Let God forever keep it from my head...»[50]

Приведенная цитата — фрагмент из знаменитого разговора Гарри с отцом, обвинившем его в нетерпении, жажде поскорее дорваться до власти. Тема «отцов и детей», многообразно преломленная в шекспировской трилогии, отыгрывается у Пастернака во взаимоотношениях поэта и его сонета. Подобно тому как Генрих IV видит в наследнике лишь распутника, трактирного гуляку, мечтающего о славе, «отец», автор сонета слышит в «сыновнем» бунте дьявольское искушение «популярностью в бильярдной».

Попадая в ловушку обманчивого, двоящегося города, читатель при первом прочтении не сразу понимает, что бреющийся весельчак — не заглавный герой. Как в упомянутом эпизоде, где Фальстаф играет роль принца, а принц короля, они меняются местами. Само синтаксическое устройство пятой строфы замедляет появление второго, главного персонажа. За счет эллипсиса в центре нашего внимания оказывается опущенный «он», тот, что «бреясь, гогочет», а не «остряк», его насмешивший. Портрет Шекспира, за ночь успевшего и поучаствовать в веселой пирушке, и написать сонет, точно так же как и все в стихотворении — соткан из противоречий. В одну и ту же ночь он дарит жизнь гениальному «сыну» и несет «убийственный вздор». Отказывается от рукоплесканий черни и в то же самое время развлекает ее своими остротами. «Убийственный вздор», по всей видимости, вновь подразумевает фразеологическую игру, его шутки «до смерти» смешны. Впрочем, «гогочущий» и «держащийся за бока» герой сотрясается от смеха под бритвой цирюльника и, строго говоря, «вздор» Шекспира рискует стать буквально «убийственным».

---

[49] *Shakespeare W.* Complete Works. P. 544. «Прохожий, кто ты? Я тебя не знаю. / Молись усердней, старый человек. / Седые волосы, а сам как дурень. / Такой же долго снился мне старик, / Как ты, беспутный, спившийся и толстый. / Я позабыть стараюсь этот сон. / Прибавь ума и сбавь немного жиру. / Оставь обжорство. Помни, что тебя / Ждет втрое шире, чем других могила. / Не думай отшутиться, как всегда. / Знай, я не то, что был, и свет увидит, / Что как отверг я прежнего себя, / Так от знакомцев прежних отвернулся. / Когда тебе расскажут, что опять/ Я опустился, можешь возвратиться / И снова быть беспутству вожаком, / А до тех пор тебя я изгоняю / Под страхом смерти прочь на десять миль / И всех, кто совращал меня с тобою» — из пастернаковского перевода «Генриха IV» (часть 2). Цит. по: *Шекспир В.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 171–172.

[50] *Shakespeare W.* Complete Works. P. 539. «Так я стыдил корону и надел / Ее как образ вражьего начала, / Похитившего у меня отца, / Чтоб продолжать борьбу с ней, как наследник. / Но если торжество зажгло мне кровь / И гордость переполнила мне сердце / И я в короне на единый миг / Увидел средство к вожделенной цели, / Пускай меня лишит ее господь...» — из пастернаковского перевода «Генриха IV» (часть 2). Цит. по: *Шекспир В.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 141.

Окончательное утверждение главного героя в пространстве стихотворения фиксируется графическим сбоем в последнем стихе пятого четверостишия. Сопутствующий ему резкий анжамбеман («А меж тем у Шекспира / Острить...») по инерции вызывает еще один («Сонет, / Написанный ночью, с огнем...»), предваряющий появление третьего персонажа, «Сонета». Помимо того, что Сонет наделен способностью говорить от своего имени, его собственное «имя» дважды оказывается в начальной позиции стиха и, соответственно, пишется с заглавной буквы. В первый раз — ровно посередине «Шекспира» (21 стих из 43). Сонет будто делит текст надвое, точно так же, как он раскалывает волю его автора.

В свете последующей дискуссии о «черни», о публике в характеристике «Написанный ночью с огнем» можно увидеть очередной зашифрованный фразеологизм — диогеновское «днем с огнем». Как не сыскать на свете такого исключительного, написанного «без помарок» сонета, так не сыскать для него и достойного читателя. Впрочем, в масштабах книги лежащий на столе при свечах автограф, вероятно, должен напоминать о просыхающем «черновике „Пророка“» из «Мчались звезды. В море мылись мысы...»,[51] четвертого стихотворения цикла «Тема с вариациями».[52]

Описание обстоятельств чудесного рождения Сонета, предваряющее его монолог, вполне соответствует общей тенденции стихотворения к травестии. Написанный «за тем вон столом, где подкисший ранет / ныряет, обнявшись с клешнею омара», он, судя по всему, также контрастирует с окружением, как и его стремящийся к мимикрии гениальный автор. С другой стороны, сочетание высокого и низкого получает неожиданную вариацию: сонет рождается между огнем («с огнем») и водой («ныряет»). Более того, при желании можно увидеть в омаре воспоминание о «морских гадах» и их «подводном ходе», а в «малаговой ветке» о «дольней лозе». В таком случае трактирный натюрморт получит более чем возвышенные прообразы. Однако сонет уже написан, и потому от пушкинских символов рождения поэта/поэзии остались только клешня да веточка.

Оставляя в стороне вопрос о том, как именно яблоко оказалось в одном сосуде с клешней омара, обратим внимание, что название сорта ранет, по одной из версий, восходит к французскому «reine» («первонач. la reine des pommes „королева яблок“»[53]). Учитывая отброшенный эпиграф из «Поэту» и выявленные нами шекспировские «королевские» ассоциации, такой выбор кажется отнюдь не случайным. Заметим, что во второй части «Генриха» упоминается необычный сорт яблок, «apple-john»,[54] «Сэр Джон»,[55] названный так в честь Фальстафа, которого принц сравнил с этими «старыми, кислыми, жесткими, несъедобными»[56] плодами.

Самостоятельность Сонета не должна вводить нас в заблуждение. Излюбленная Пастернаком мысль о том, что произведение, как только оно написано, начинает жить собственной, независимой от автора жизнью, — в конечном счете, разумеется, метафора: «Когда Пушкин сказал (ты знаешь это точнее, прости невежество и неточность): „а знаете, Татьяна моя собирается замуж“, то в его времена это было, вероятно, новым, свежим выраженьем этого чувства <...> Субъективно то, что только написано тобой. Объективно то, что (из твоего) читается тобою или правится в гранках, как написанное чем-то большим, чем ты <...> Все упомянутое и занесенное, дорогое и памятное стоит, как поставили, и самоуправничает в жизненности, как его парадоксальная Татьяна, — но тут нельзя останавливаться, и надо прибавить: и ты вечно со всем

---

[51] *Пастернак Б. Л.* Полн. собр. соч. Т. 1. С. 174.

[52] См. о цикле нашу статью: *Поливанов К. М.* Канонические тексты Пушкина в лирике и романе Бориса Пастернака // Пушкинские чтения в Тарту 5: Пушкинская эпоха и русский литературный канон. К 85-летию Ларисы Ильиничны Вольперт: В 2 ч. / Отв. ред. Р. Г. Лейбов. Тарту, 2011. Ч. 1. С. 271–291.

[53] *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. / Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. 2-е изд., стер. М., 1986. Т. 3. Муза–Сят. С. 470.

[54] *Shakespeare W.* Complete Works. P. 523.

[55] Пастернаковский перевод «Генриха IV» (часть 2). Цит. по: *Шекспир В.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 58.

[56] Там же.

этим, там, среди этого всего <…> Вечный это мир весь начисто мгновенен (как в жизни только молния)…».[57]

Сонет подобен молнии («весь в молнию я»), он «выше по касте, чем люди» и в том числе автор, и все же он говорит на его языке. Потому до какой-то степени мы вправе услышать в словах сонета внутренний голос Шекспира («и ты вечно со всем этим, там, среди этого всего…»). Тем более что психологическая мотивировка конфликта в общих чертах прописана в тексте. У Шекспира «пропадает охота» острить потому, что ему приходит мысль прочитать сонет бреющемуся незнакомцу, который так оценил его чувство юмора. Именно этой возможности посвящена первая строфа монолога сонета. Затея прочитать «вот этому», а затем и всем остальным в «бильярдной», в свою очередь, провоцирует более абстрактное размышление о «поэте и толпе».

Если не считать графически выделенный «хвост» 25-го стиха («Я признаю»), монолог сонета занимает как раз положенные 14 строк. Во второй раз в стихотворении Пастернак отходит от перекрестной рифмовки. В первом случае (4 строфа) опоясывающая рифма знаменует переход от описания Лондона к основному сюжету. Здесь же, в первой строфе монолога, возникает причудливое образование *ababbab*. Характерно, что первый стих, выбивающийся из перекрестной последовательности — «Весь в молнию я, то есть выше по касте…». Превосходство сонета над автором и читателями будто отражается на уровне формы.

Высокомерие, самодовольство сонета, естественно, выражено и на стилистическом уровне. Напыщенная, вычурная речь, преисполненная экивоками («Я признаю <…>, но…»; «Простите <…>, но…»), лестью, метафорами, напоминает увещевания хитрого властолюбивого придворного, типичного персонажа шекспировских «королевских» пьес (не только хроник — ср. Полоний и т. п.). Сонет искушает Шекспира по традиционной евангельской модели «если ты <кто-то>, сделай <то-то>…»: «Я признаю способности ваши», вы — «гений и мастер», но согласится ли с этим («сдается ль, как вам, и тому…») тот бреющийся весельчак, если вы меня ему прочитаете. Согласится ли он, что я – гениальное произведение искусства гениального «мастера», признает ли мое (а значит и автора — «отца»?) превосходство над собой и людьми в принципе.

Любопытно постоянное использование сонетом приема градаций. В первом случае, он будто бы пытается последовательно снизить градус собственного высокомерия. Сначала приписав себе неземную, почти божественную природу («мастью весь в молнию я»), затем он опускается до «земной», социальной классификации («выше по касте, чем люди…») и, наконец, приходит к сниженному, травестийному сравнению, словно снисходя до уровня собеседника («короче, что я обдаю / огнем, как на нюх мой, зловоньем ваш кнастер?»). Здесь же, по законам риторики, для гармонии и баланса требуется обратная градация от низкого к высокому: «отец мой», «сэр», «милорд». Притворное самоуничижение (пусть и шутливо-высокомерное, но все же сравнение себя со зловонным кнастером), признание превосходства и власти собеседника («Простите, отец мой…») и следом льстивое возвеличивание сына перчаточника до господина, «милорда».

Заметим, что «отцовско-сыновний» сюжет дополнительно мотивирован парономастической близостью *сон*ета и *сын*а, если не подразумевается и вовсе каламбурная игра с английским «son» и русским *сон* — не забудем, что дело происходит после бессонной ночи (ср. с мотивом «I have long dreamed of such a kind of man…» в приведенном выше монологе Хэла). «Сыновний скептицизм», за который извиняется сонет, заключается в предложении прочитать его — будто гений «отца» нуждается во внешнем подтверждении. Тут же, прося прощения, сонет ловко переводит вопрос в иную плоскость — прочитать нужно не для признания таланта («признаю», «сдается ль…»), а для рукоплесканий и широты уже несомненного «успеха». Не для автора и его самоутверждения, а для самого сонета, по ходу монолога демонстрирующего все большую самостоятельность.

Усиленная аллитерацией градация: «ва*ш* круг», «ва*ш*и птенцы», «пле*щущ*ая чернь», «*ш*ирь» — имитирует «полет» сонета вширь, чаемый выход за пределы, уста-

[57] Из письма Пастернака М. И. Цветаевой от 25 марта 1926 года (цит. по: *Пастернак Б. Л.* Полн. собр. соч. Т. 7. С. 623–624).

новленные «отцом». Упомянутые «птенцы» — это, по всей видимости, ближайшие, избранные друзья Шекспира, которым он все же читает свои рукописи. Таким образом, пастернаковский художник оказывается как бы между экстремальным тютчевским «Silentium!» и пушкинским «Поэту». Он не готов хладнокровно внимать «восторженным похвалам», «суду глупца» и «смеху толпы», но и не может вовсе отказаться от читателей и творчества. Тем не менее кажется, что, по замыслу Пастернака, именно пушкинский сонет — идеальный ответ на искушение «шекспировского».

Как и положено лукавому царедворцу, сонет искусно переходит от метафор к конкретике: «прочтите вот этому» (вероятно, все тому же «с намыленной мордой»), а потом всего «пять ярдов» и уже можно искать «популярность» у посетителей бильярдной. Рациональные (и эмоциональные «Что *мне* в вашем круге?», «*Мне* хочется шири» и пр.) аргументы исчерпываются, и на первый план выходит чистая экспрессия: «Сэр, почему ж? / Во имя всех гильдий и биллей!» Риторические «*билли*» и «г*ильд*ии», видимо, должны легитимизировать статус созвучной «*бильярд*ной».

Ответ Шекспира наконец обнажает архетипическую природу сюжета об искушении («с*бес*ился»). Последнее предложение с тремя «И», двумя деепричастными оборотами, двумя сказуемыми (не считая эллипсиса «И в дверь») синтаксически передает стремительность, с которой заглавный герой бежит от дьявольского соблазна (ср. «Бегство? Но бегство не в счет!»[58]). Нервность («нервно играя малаговой веткой») его поведения опосредована, конечно, не только страхом перед «привидением», но и внутренней неуверенностью, боязнью поддаться.

По ходу монолога все более артикулирующий свое «я» сонет в то же время материализуется настолько, что в него можно запустить салфеткой. Конечно, привидения — законные обитатели художественного мира Шекспира, равно как и того инфернального лондонского пейзажа, который представлен в первой части стихотворения. Тем не менее на фоне отцовско-сыновнего конфликта призрак сына все же вызывает конкретную ассоциацию с «Гамлетом», усиливающую ощущение зыбкости границ действительности и вымысла, зазеркалья.

Точно так же бес, являющийся в трактире, — частый сюжет в европейской литературе и мифологии, можно вспомнить того же «Фауста». Однако в русской традиции пастернаковский Лондон со всей этой дьявольщиной, двойничеством, размытостью реального и воображаемого очевидно коррелирует с так называемым «петербургским текстом». Более того, при желании можно увидеть в Шекспире черты собственно петровского мифа. «Царь» среди простолюдинов, окруженный узнаваемыми атрибутами — «приросшим» к губам мундштуком (к примеру, именно «с глиняною трубкою во рту»[59] мы впервые видим Петра в «Арапе Петра Великого»), кнастером (повторяющаяся деталь в «Петре и Алексее» Мережковского), грязью трактира (в «трактирчике» встречают основателя города персонажи «Петербурга» Белого), пирушками и даже «птенцами» (в значении ближнего круга — ср. «птенцы гнезда Петрова»[60]). Способствует ассоциации и мотив сложных взаимоотношений с сыном. Правомерность нашего рассуждения отчасти подтверждается «Подражательной» вариацией из следующего за «Пятью повестями» цикла, где «на берегу пустынных волн» стоит сам Пушкин. Петр как создатель Петербурга оказывается фигурой, изоморфной поэту.

Учитывая, что стихотворение заключает вступительный цикл книги, может возникнуть ощущение, что презрительное «Ему?!» не в последнюю очередь подразумевает и нас, читателей «Тем и вариаций». Так или иначе, выстраданная заглавным героем «Шекспира» царственная отрешенность художника варьируется и многократно усиливается в следующей за ним «Теме» — причем в уже откровенно пушкинской оркестровке.

В заключение хотелось бы дополнительно подчеркнуть общую композиционную целостность цикла. На первый взгляд, «Пять повестей» распадаются на смысловые

---

[58] Там же. Т. 1. С. 175.
[59] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 8. Кн. 1. С. 10.
[60] Там же. Т. 5. С. 57.

блоки («Вдохновение» и «Встреча», «Маргарита» и «Мефистофель» и, особняком, «Шекспир»), задают очень широкую палитру «тем», ассоциативных полей, каждое из которых будет варьироваться на протяжении всей книги. Однако при всем богатстве и разнообразии «Повести» образуют вполне целостный и законченный сюжет.[61]

Мы движемся от «музыкального» одиночества «Вдохновения» к «живописному» ожиданию свидания во «Встрече», чисто «поэтическому» любовному свиданию в «Маргарите», «оперно-театральному» явлению дьявольской оборотной стороны искусства в «Мефистофеле» и «драматическому» преодолению мистического соблазна в «Шекспире». От вдохновения через томительное ожидание к творческому экстазу, его жутким последствиям и, наконец, готовому, отделившемуся от личности автора произведению искусства. От города («Вдохновение», отчасти «Встреча»), за город (Подольск из «Встречи», «Маргарита», «Мефистофель») и обратно («Шекспир»). От весны «Вдохновения», названного «марта» «Встречи» к поздней весне «Маргариты» (соловьиное пение, черемуха и т. п.), душному лету «Мефистофеля» и, наконец, поздней осени/зиме в «Шекспире». Заметим, календарный аспект особенно важен в композиции книги, содержащей циклы «Зимнее утро», «Весна», «Сон в летнюю ночь» и «Осень». Таким образом, наравне с тематическими блоками искусства (поэзия, музыка, живопись, театр), поэзии (вдохновение, экстаз, «поэт и толпа» etc.), художника (Шекспир, Гете, Пушкин, Блок и т. д.), любви (томительное ожидание, свидание и пр.), в цикле, как и во всей книге, в соответствии с законами поэтического мира Пастернака не менее важное место отводится и «темам и вариациям» природы — Божественного «творчества».

Подчиняясь логике хрестоматийного брюсовского «Творчества», читатель «Пяти повестей» проходит путь от неоформленных «призраков» («Встреча»), «теней» («Мефистофель») к «созданному», законченному «привидению» («Шекспир») готового произведения искусства. Цикл не просто описывает творческий процесс как таковой, он будто бы сам себя пишет, повинуясь непреложному закону пастернаковской «творческой эстетики»: «Самое ясное, запоминающееся и важное в искусстве есть его возникновение, и лучшие произведения мира, повествуя о наиразличнейшем, на самом деле рассказывают о своем рожденьи...».[62]

---

[61] Заметим, стихотворения, помимо прочего, выстроены в алфавитном порядке: «Вдохновение», «Встреча», «Маргарита», «Мефистофель», «Шекспир».

[62] *Пастернак Б. Л.* Полн. собр. соч. Т. 3. С. 185.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-160-170

© ***Ван Юе (КНР)***

ПЕРЕВОДЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ ТВОРЧЕСТВА АНДРЕЯ БЕЛОГО В КИТАЕ

Несмотря на то, что первое знакомство с творчеством Андрея Белого в Китае состоялось в 1920-е годы, в силу политических причин его имя долгое время замалчивалось. Лишь в 1980-е, с ослаблением идеологических ограничений, китайские литературоведы под влиянием западной и советской филологии всерьез обратились к изучению произведений писателя-символиста. Тем не менее уровень китайского беловедения все еще не столь высок, как в других странах, и академических трудов, посвященных Белому, не очень много. Бóльшая часть исследований посвящена проблемам его биографии, а также стилистике произведений.

Интерес к Белому объясним прежде всего тем, что его творчество пришлось на эпоху русской Революции и таким образом вписано в широкий историко-политический контекст. По мнению китайских филологов, знакомство с текстами этого периода

способствовало пониманию тех историко-культурных условий, в которых стала возможной Октябрьская революция, что было очень важно для китайского читателя. Именно поэтому известные переводчики первой половины XX века, такие как Цюй Цюбо (1899–1935), Лу Синь (1881–1936), Гэн Цзичжи (1899–1947) и др., начали переводить современную им русскую литературу на китайский, однако не всегда с языка оригинала.[1]

Кроме того, в ежемесячном журнале «Сяошо юэбао» («Ежемесячник прозы») в 1920–1930-е годы активно публиковались статьи, посвященные влиянию Октябрьской революции на китайскую литературу, особенно в свете событий так называемого Движения 4-го мая.[2] Успех революции показал китайской интеллигенции пример иной парадигмы мышления, став призывом к действию. В целом Движение 4-го мая ассоциируется в Китае с культурным обновлением и просвещением.

Таким образом, впервые имя Андрея Белого получило резонанс на гребне революционных идей, охвативших китайское общество. Однако в научный обиход оно было введено не китайским, а японским специалистом по русской литературе — Сёму Нобори (1878–1958).[3] В статье «Основные течения современной русской литературы» (1921)[4] он связал творчество Белого с поздним символизмом.

Краткое упоминание о Белом содержится и в книге Цюй Цюбо «История русской литературы», над которой исследователь работал во время своего визита в Россию в 1921–1922 годах. По его мнению, чем больше Белый погружался в революционную действительность, тем меньше он понимал, что происходит: «Он словно остановился в нерешительности, не в силах сдвинуться с места. Поэтому стиль его чрезмерно лаконичен, даже робок».[5]

В 1924 году литературовед и писатель Чжэн Чжэньдо (1898–1958) в «Краткой истории русской литературы»[6] указал на пророческий характер поэзии Белого и его новаторство в работе с поэтической формой. Кроме того, он первым охарактеризовал Белого не только как поэта-символиста, но и как прозаика, автора романов «Серебряный голубь» и «Петербург».

С точки зрения Чжэн Чжэньдо, рассуждая одновременно и о рациональном, и об иррациональном познании мира, писатель стремится приоткрыть для нас таинственную завесу мироздания. Никто из современных ему русских писателей не наделен столь уникальной манерой. Белый пишет так, что никто не решается ему подражать; читатели часто не понимают его произведений, но необходимо набраться терпения и перечитывать его тексты по нескольку раз. Встречаются и те, кто недолюбливают Белого, но даже самые суровые критики признают его гениальность.[7]

Восприятие творчества Белого в 1920–1930-е годы было противоречивым — похвала соседствовала с критикой. В частности, Цюй Цюбо в 1923 году раскритиковал произведения Белого как буржуазные в своей «Истории русской литературы...».[8] По его мнению, тексты, посвященные жизни простых рабочих, немногочисленны и неполно отражают советскую действительность, не затрагивая сути социальных проблем.

---

[1] Так, Лу Синь, к примеру, не знал русского языка и потому переводил русские тексты с языков-посредников — с японского и английского.

[2] Имеется в виду массовое антиимпериалистическое (преимущественно антияпонское) движение в Китае в мае–июне 1919 года.

[3] Многие из переводов Сёму Нобори с русского языка на японский, а также его литературоведческие работы о русской литературе позже были переведены с японского на китайский.

[4] На китайском языке она была опубликована в переводе Чэнь Вандао в журнале «Сяошо юэбао» в том же году, см.: *Gamsa M.* The Chinese Translation of Russian Literature: Three Studies. Leiden, 2008. P. 219.

[5] 瞿秋白：《俄国文学史及其他》，上海：复旦大学出版社，2004年， 第59页。(*Цюбо Цюй*. История русской литературы и прочее. Шанхай, 2004. С. 59).

[6] 郑振铎:《俄国文学史略》, 上海: 商务印书馆, 1924年, 第149页。(*Чжэн Чжэньдо*. Краткая история русской литературы. Шанхай, 1924).

[7] Там же. С. 149.

[8] 瞿秋白：《俄国文学史及其他》，上海：复旦大学出版社，2004年， 第59页。(*Цюбо Цюй*. История русской литературы. С. 59).

В 1927 году в издательстве «Шанхай чуанцзаошэ» вышла двухтомная монография «Русская литература»[9] литературоведа, радикального марксиста Цзян Гуанцы (1901–1931). Здесь идеи писателя о том, какое влияние революция оказывает на литературу, были восприняты крайне негативно. В частности, исследователь утверждал: «Андрей Белый просто не понимал, что такое новая Россия, и явно не разделял настроений Октябрьской революции».[10] При этом поэт жаловался властям на отсутствие материальной стабильности, на что, по мнению Цзян Гуанцы, не имел никакого права. Будучи лидером китайской пролетарской литературы 1920–1930-х годов, ученый, безусловно, находился под влиянием советских идеологем, активно их пропагандируя.

В 1929 году Ли Иман (1903–1990) и Лу Синь (1881–1936) перевели (с английского языка) и издали сборник «Избранные стихи новой России»,[11] в который включили фрагменты поэмы «Христос воскрес» и краткую биографию поэта. 24 стихотворения, вошедшие в книгу, были отобраны исходя из того, ощутим ли в них дух революции и насколько ярко звучат марксистские интонации. Не нужно объяснять, что «Христос воскрес», навеянный поэмой Блока «Двенадцать», вошел в сборник по этой же причине.

На протяжении нескольких десятилетий, начиная с 1930-х годов и до Великой пролетарской культурной революции (1966–1976), советская литература, восхвалявшая Октябрьскую революцию и Гражданскую войну (прежде всего, романы «Железный поток» А. С. Серафимовича и «Как закалялась сталь» Н. А. Островского), выходила на китайском языке систематически, расходясь большими тиражами.

Неслучайно, что в столь идеологизированной обстановке исследования, посвященные творчеству Белого, а также переводы его произведений на китайский язык были редки, а если и появлялись, то нередко становились объектом критики. В июне 1930 года, в послесловии к пьесе «Фауст и город» А. В. Луначарского в переводе на китайский Жоу Ши (1901–1931), Лу Синь упомянул Белого как смелого экспериментатора, добившегося больших успехов во многих областях, однако отметил, что ни в его творчестве, ни в его философской концепции никогда не было определенности: он находился в постоянном поиске и так и не пришел ни к каким конкретным выводам.[12]

В сентябре 1941 года издательство «Чжэнчжун шуцзюй» опубликовало в переводе Жэнь Цзюня монографию японского литератора и переводчика Масао Йонекавы «Основные направления русской литературы». В 16-й главе («Литература модернистов») он высоко оценил художественные достижения Белого как теоретика и лидера русского символизма.[13] Исследователь подчеркнул, что, как и многие темпераментные личности, писатель считал свою точку зрения единственно правильной. Он был поглощен миром теистической философии и, находясь вдали от реальных проблем Советской России, мыслил отвлеченно. Именно поэтому критики назвали его «неисправимым мистиком».[14]

Сборник стихотворений «Девушка и смерть» в переводе Цинь Ши был издан в январе 1949 года.[15] В него вошло стихотворение «Россия», написанное Белым после возвращения на родину в 1916 году в связи с призывом в армию. В послесловии к сборнику переводчик дал краткую характеристику жизни и творчества автора, который «сто-

---

[9] Автор первого тома «Октябрьская революция и русская литература» Цзян Гуанцы, второго — «История русской литературы» — Цюй Цюбо.

[10] 蒋光慈:《俄罗斯文学》, 上海: 上海创业社, 1927年, 第13页。(*Цзян Гуанцы*. Русская литература. Шанхай, 1927. С. 13).

[11] Избр. стихи новой России / Пер. с рус. на кит. Ли Имана, Лу Синя. Пекин, 1929.

[12] 鲁迅:《集外集拾遗》, 北京: 人民文学出版社, 1973年, 第342页。(*Лу Синь*. Дополнения к Собранию сочинений. Пекин, 1973. С. 342).

[13] *Йонекава М*. Основные направления русской литературы / Пер. с яп. на кит. Жэнь Цзюня. Пекин, 1941.

[14] Там же. С. 206–207.

[15] В сборник вошли романтическая поэма М. Ю. Лермонтова «Мцыри» и стихотворения других поэтов.

ит в авангарде религиозно-философских направлений символизма».[16] В послесловии Цинь Ши упоминает такие важные произведения, как «Золото в лазури», «Урна», «Пепел», «Северная симфония», «Кубок метелей» и «Серебряный голубь».[17]

В марте 1953 года в издательстве «Бэйцзин жэньминь вэньсюэ» выходит сборник статей, переведенных Цао Баохуа (1906–1978) и другими специалистами с русского языка на китайский, — «Проблемы советской литературы и искусства». В этом издании китайские литературоведы критикуют А. А. Ахматову, Д. С. Мережковского, Вяч. И. Иванова, М. А. Кузмина, А. Белого, З. Н. Гиппиус, Ф. К. Сологуба и других русских поэтов, которые воспринимаются как реакционеры: их творчество — «сплошное мракобесие».[18] Причислив поэтов к декадентам, авторы статей осудили их за измену народу: «Они отвернулись от народа и, провозгласив программу „искусства ради искусства“, начали отстаивать безыдейность литературы, прикрывая свою интеллектуальную и нравственную деградацию стремлением к красивым формам, лишенным содержания».[19]

В июне 1957 года издательство «Цзоцзя чубаньшэ» выпустило книгу Вас. И. Иванова «Из истории борьбы за высокую идейность советской литературы, 1917–1932» (1953) в переводе Цао Баохуа и Сюй Юньшэна. В ней Белый, наряду с Ахматовой и Ходасевичем, был отнесен к представителям буржуазно-аристократической декадентской литературы, а его творчество осуждалось.[20]

Лишь после Культурной революции[21] в Китае начался период «оттепели». В 1980-е годы под влиянием западных теорий литературоведы постепенно избавились от предрассудков прошлого и стали относиться к творчеству Белого более открыто. Первая рецензия на роман «Петербург» вышла в 1979 году в четвертом номере журнала «Вайго вэньи» («Иностранная литература и искусство»). Ее автор Ци Нин отмечал: «11 сентября 1978 года в журнале „Нью-Йоркер“ известный американский писатель Джон Хойер Апдайк опубликовал статью о романе Андрея Белого „Петербург“. В ней он ссылается на Владимира Набокова, составившего для одной телепередачи рейтинг „величайших шедевров прозы XX века“, в котором „Петербург“ стоит после „Улисса“ Джеймса Джойса и „Превращения“ Франца Кафки, но перед романом Пруста „В поисках утраченного времени“».[22]

В своей рецензии Ци Нин кратко описал сюжет «Петербурга», заявив о том, что в романе «ощутимо влияние Гоголя, Пушкина, Толстого и Достоевского»[23] и что «Андрей Белый манипулирует сюжетом, словно азартный игрок, тасующий карты в попытках завладеть вниманием публики».[24]

Первое подробное исследование о Белом на китайском языке принадлежит литературоведу Оу Иньси «История русской литературы».[25] Автор отмечает, что «критические сочинения Андрея Белого столь же проницательны, как и его проза...».[26] В 1981 году издательство «Тайбэй юаньцзин чубаньшэ» выпустило книгу русско-американского литературоведа М. Слонима «Современная русская литература: от Чехова до наших дней» в переводе Тан Синьмэй. Слоним высоко ценил талант Белого, назвав его «красноречивым

---

[16] Девушка и смерть / Пер. с рус. на кит. Цинь Ши. Шанхай, 1949. С. 96.

[17] Там же.

[18] Проблемы советской литературы и искусства / Пер. с рус. на кит. Цао Баохуа. Пекин, 1953. С. 13.

[19] Там же. С. 45.

[20] *Иванов В. И.* Из истории борьбы за высокую идейность советской литературы. 1917–1932 / Пер. с рус. на кит. Цао Баохуа, Сюй Юньшэна. Пекин, 1957. С. 24.

[21] Целью Культурной революции (1966–1976) было сохранение китайского коммунизма путем очищения общества от идей капитализма.

[22] 齐宁：《安德烈·别雷的<彼得堡>》，《外国文艺》，1979年4期，第314页。(*Ци Нин*. «Петербург» Андрея Белого // Вайго вэньи. 1979. № 4. С. 314).

[23] Там же.

[24] Там же.

[25] Опубликована издательством «Чжунго вэньхуа дасюэ чубаньшэ» в 1980 году.

[26] 欧茵西：《俄罗斯文学史》，台北：中国文化大学出版社，1980年，第294页。(*Оу Иньси*. История русской литературы. Тайбэй, 1980. С. 294).

и проницательным поэтом» и отметив музыкальность его произведений:[27] «Андрей Белый изучал и гуманитарные науки, и естествознание <...> Его стихи написаны как музыкальные произведения. Он не только использовал музыкальную терминологию в названии своих произведений, но и назвал свой стихотворный сборник „Симфонии“. Он <...> обладал большим мастерством в использовании рифмовок, ассонансов и консонансов».[28]

В 1982 году в разделе «Иностранная литература» «Большой китайской энциклопедии» вышла словарная статья о Белом, в которой упоминалось, что он теоретик символизма, впервые применивший математические методы для изучения теории ритма в поэзии и прозе.[29] После этой публикации отношение к писателю в Китае резко изменилось. В декабре того же года издательство «Чжунго шэхуэй кэсюэ чубаньшэ» опубликовало сборник очерков о литературных и художественных тенденциях Запада (сост. Лю Минцзю), в который вошла статья известного литературоведа и переводчика Цянь Шаньсина «Проблема „потока сознания“ в русской и советской литературах XX века». Ее автор реконструирует историю того, как в раннесоветский период использовалась техника «потока сознания» — от Л. Н. Андреева к Белому.[30] Цянь Шаньсин также анализирует, какое осмысление революционные идеи находят в трудах русских символистов в целом и Андрея Белого в частности.[31]

Первое произведение Белого, переведенное на китайский язык после Культурной революции, появилось в сборнике «Китайская и зарубежная символистская поэзия. Избранное» (сост. Чжан Цзяньюе), опубликованном издательством «Чжэцзян вэньи чубаньшэ» в январе 1989 года.[32] В марте того же года издательство «Гунжэнь чубаньшэ» опубликовало сборник «Лирика сквозь века: Избранные стихи советских авангардистов» (перевод Сюнь Хунцзюня), куда вошли пять стихотворений Белого: «Солнце», «Изгнанник», «Асе», «Поэт души» и «Мои слова».[33]

Наконец, в том же году издательство «Чжунго жэньминь дасюэ чубаньшэ» опубликовало на китайском языке сборник «Символизм и имажинизм»[34] (сост. Хуан Цзинькай и др.), в который вошли статьи Белого «Формы искусства» (отрывок) и «Символизм» в переводе литературоведа-переводчика Лян Кунь. Это была первая попытка перевода на китайский язык теории символизма Белого.

Если говорить о современной филологии, то в последние 30 лет в китайском литературоведении представлены разные направления в изучении жизни и творчества Белого.

Андрей Белый как символист и теоретик символизма

В 1996 году в «Истории русской поэзии XX века» переводчик и литературовед Лю Вэньфэй охарактеризовал писателя как смелого новатора, а его творчество как многогранное: «Разносторонность является отражением его литературного таланта, а смелость свидетельствует об упорстве в достижении литературных и жизненных

---

[27] *Слоним М. Л.* История современной русской литературы / Пер. с англ. на кит. Тан Синьмэй. Тайбэй, 1981. С. 199.

[28] Там же.

[29] 《中国大百科全书·外国文学 1》, 北京：国大百科全书出版社，1982年，第146页。(Большая китайская энциклопедия: иностранная литература. В 2 т. Пекин, 1982. Т. 1/ Под ред. Цзян Чуньфан. С. 146).

[30] 柳鸣九：《意识流： 西方文艺思潮论丛》, 北京：中国社会科学出版社，1989年，第154页。(*Лю Минцзю*. «Поток сознания»: Сб. эссе о литературных и художественных тенденциях Запада. Пекин, 1989. С. 154).

[31] Там же. С. 156.

[32] 张剑跃：《中外象征诗选萃》, 杭州：浙江文艺出版社，1989年，第132–133页。(*Чжан Цзяньюе*. Избр. китайские и зарубежные символические стихи. Ханчжоу, 1989. С. 132–133).

[33] Лирика на рубеже веков: Избр. стихотворения русско-советского авангарда / Пер. с рус. на кит. Сюнь Хунцзюня. Пекин, 1989. С. 17–23.

[34] 黄晋凯，张秉真，杨恒达：《象征主义·意象派》, 北京：中国人民大学出版社，1998年，第198–213页。(*Хуан Цзинькай, Чжан Бинчжэнь, Ян Хэнда*. Символизм. Имажинизм. Пекин, 1998. С. 198–213).

целей».[35] Однако исследователь критикует Белого за смешение границ между двумя видами искусства: «Чрезмерная музыка губительна для поэзии; если литературу целиком и полностью омузыкалить, она потеряет свою индивидуальность».[36]

В 1998 году переводчик и литературовед Чжоу Цичао в монографии «Достижения русского символизма» посвятил отдельную главу теоретическим работам Андрея Белого о символизме: «В период зарождения литературной теории русского формализма публикация сборника статей Андрея Белого „Символизм“ (1910) была, несомненно, важным событием. Андрей Белый рассматривал художественные формы с различных точек зрения, отстаивал необходимость создания теоретической поэтики, обсуждал ряд вопросов, имеющих методологическое значение. Все актуальные и наиболее известные идеи формальной школы так или иначе опираются на концепцию Андрея Белого. „Символизм“ можно рассматривать как важнейший кроветворный источник в развитии русского формализма».[37]

В 2000 году в «Истории русской литературной критики в XX веке» литературоведы Чжан Цзе и Ван Цзечжи назвали Андрея Белого «выдающимся представителем модернизма в России», который, по их мнению, справедливо входит в число лучших русских писателей, критиков и теоретиков литературы XX века».[38] Исследователи также полагают, что литературно-критические труды Белого повлияли на развитие литературной теории Серебряного века.[39]

В 2001 году Чжэн Тиу в восьмой главе («Творчество Андрея Белого») своей монографии «Русская модернистская поэзия» отозвался о писателе как о «самом преданном стороннике русского символизма», добавив, что «его понимание символизма выходит за рамки общих литературных направлений и жанров».[40] В отличие от Брюсова и Бальмонта, Белый не возлагал на символизм надежды на создание нового искусства. Скорее он хотел, чтобы символисты взяли на себя задачу строительства новой жизни: «Основная тема творчества Андрея Белого — „преобразование жизни“».[41]

По мнению поэта, эта задача должна быть решена в процессе становления нового мировоззрения и новой культуры. Однако Белому не удалось выстроить законченную систему. Размышляя над разными способами преобразования мира, он неоднократно менял точку зрения на протяжении творческого пути. Одно время он находился под влиянием идей Шопенгауэра, затем — Ницше, Риля, а когда идеи Риля для него исчерпали себя, он обратился к Штирнеру. Эту идею разделяет Цзен Сыи, полагающий, что важнейшим способом культурного обновления становится для Белого искусство, а символизм соответствует мировосприятию поэта.[42]

Лю Вэньфэй в монографии «Литературный куб: русская литература XX века» утверждает: хотя Белый «впервые появился на российском литературном небосклоне на рубеже двух столетий как великий поэт-символист, как романист он гораздо сильнее».[43] Его творчество сформировалось под влиянием атмосферы Серебряного

---

[35] 刘文飞：《二十世纪俄语诗史》，北京：社会科学文献出版社，1996年，第18页。(*Лю Вэньфэй*. История русской поэзии в XX веке. Пекин, 1996. С. 18).

[36] Там же. С. 19.

[37] 周启超：《俄国象征派文学理论建树》，合肥：安徽教育出版社出版社，1998年，第251页。(*Чжоу Цичао*. Литературная теория русских символистов. Хэфэй, 1998. С. 251).

[38] 张杰，汪介之：《20世纪俄罗斯文学批评史》，南京：译林出版社，2000年，第61页。(*Чжан Цзе, Ван Цзечжи*. История критики русской литературы XX в. Нанкин, 2000. С. 61).

[39] Там же. С. 74.

[40] 郑体武：《俄国现代主义诗歌》，上海：上海外语教育出版社，2001年，第216页。(*Чжэн Тиу*. Русская модернистская поэзия. Шанхай, 2001. С. 216).

[41] Там же.

[42] В своей статье исследователь проанализировал такие стихотворения, как «Отчаяние», «Родине», «Тело стихий», «Вечность», «Солнце» и др. См.: 曾思艺：《白银时代俄罗斯现代主义诗歌研究》，长沙：湖南人民出版社出版社，2004 年，第175页。(*Цзэн Сыи*. Исследование русской модернистской поэзии Серебряного века. Чанша, 2004. С. 175).

[43] 刘文飞：《文学魔方：二十世纪的俄罗斯文学》，北京：中国社会科学出版社，2004年，第126页。(*Лю Вэньфэй*. Литературный куб: Русская литература XX в. Пекин, 2004. С. 126).

века, и «Белый действительно был одним из наиболее типичных представителей литературы той эпохи».[44]

В том же году в «Истории зарубежной литературы XX века» (Т. 1. Иностранная литература на рубеже веков) в широком научном поле утверждается идея о Белом как символисте: «...что касается русского символизма на рубеже столетий, А. Белый хотя и не был зачинателем символизма, но именно он дольше всех оставался символистом и активно пропагандировал это направление искусства. А. Белый — писатель-символист с широчайшим диапазоном творческих тем и жанров».[45]

Известный литературовед Чжэн Тиу в «Краткой истории русской литературы» ставит Белого как символиста наравне с Блоком, так как его произведения в полной мере воплощают «идейно-художественные особенности символизма».[46]

В 2006 году вышла монография исследовательницы русской литературы Ду Вэньцзюань «Интерпретация символов: теория символического искусства А. Белого».[47] Книга состоит из двух частей. В первой устанавливаются теоретические предпосылки символизма как направления, а теоретические взгляды писателя изучены с позиций философии, эстетики и литературы. Здесь предпринят всесторонний анализ символистской поэтики Белого, рассмотрены его музыкальность и ритмическое новаторство, а также выявлена связь его творчества с антропософией Р. Штейнера. Согласно его мистическим учениям, человек наделен способностью познать Христа посредством духовных практик, а преобразование мира начинается с преобразования человеческого духа, т. е. с самосовершенствования. Эти идеи были близки Белому, с готовностью воспринявшему их.[48]

Вторая часть монографии посвящена поэтике прозы, наиболее известные романы Белого — «Петербург» и «Серебряный голубь» — изучены в трех направлениях: поэтические принципы создания персонажей, композиция и художественный ритм.

Андрей Белый как писатель-романист

В 1993 году литературовед Ван Цзечжи в «Истории литературы Европы и Америки XX века» назвал роман «Петербург» «большим достижением русской символистской школы», а также «одним из классических произведений модернистской литературы».[49] Исследователь полагал, что «за новой и странной формой искусства» скрывается сложное содержание. Герои романа — «лишь плод авторского воображения, место и время действия символичны, а все произведение, по сути, игра подсознания, отражение внутренних переживаний автора».[50]

В 2000 году литературовед и переводчик Ли Юйчжэнь оценил роман «Петербург» как «вершину творчества Андрея Белого».[51] В нем отразилось уникальное понимание искусства, жизни и — шире — судеб человечества. Писатель создал мир чистого сознания, выразив свои эстетические устремления, концепцию истории и философские взгляды. Он, словно волшебник, околдовал все слова и образы, заставив их следовать за ним в поисках абсолютного смысла. Разрушив традиционную грамматику, Белый обновил словесные формы и призвал все формальные грамматические категории к участию в сотворении мифа о жизни. Он безжалостно разрушил литературные принципы XIX века и повел XX столетие в новом направлении.

---

[44] Там же. С. 121.

[45] 吴元迈：《20世纪外国文学史（第一卷）：世纪之交的外国文学》，南京：译林出版社，2004年，第165页。(*У Юаньмай*. История зарубежной литературы XX века. Нанкин, 2004. Т. 1. Иностранная литература на рубеже веков. С. 165).

[46] 郑体武：《俄罗斯文学简史》，上海：上海外语教育出版社，2006年，第157页。(*Чжэн Тиу*. Краткая история русской литературы. Шанхай, 2006. С. 157).

[47] 杜文娟：《诠释象征:别雷象征艺术论》，北京：中国传媒大学出版社，2006年。(*Ду Вэньцзюань*. Интерпретация символов: Теория символического искусства А. Белого. Пекин, 2006).

[48] Там же. С. 72.

[49] 汪介之：《20世纪欧美文学史》，南京：南京师范大学出版社，2003年，第389–391页。(*Ван Цзечжи*. История европейской и американской литературы XX века. Нанкин, 1993. С. 389–391).

[50] Там же.

[51] 李毓榛：《20世纪俄罗斯文学史》，北京：北京大学出版社，2000年，第33页。(*Ли Юйчжэнь*. История русской литературы XX в. Пекин, 2000. С. 33).

С Ли Юйчжэнем полностью соглашается исследовательница русской литературы Хэ Сюэмэй. Несмотря на то, что после «Петербурга» Белый написал немало произведений, ни одно из них не приблизилось по уровню к этому роману.[52]

В монографии «Русская литература Серебряного века» (2003) Чжоу Цичао отмечал: «На Западе Андрея Белого считают одним из самых гениальных русских романистов XX века. Некоторые зарубежные литературоведы и искусствоведы считают романы Белого явлением поистине эпохальным».[53] Изучение симфонической структуры в романах Андрея Белого отрывает путь к пониманию его поэтики:[54] «А. Белый — первый в истории русской литературы писатель, который <...> перенес структурные принципы симфонической композиции в литературное творчество <...> Это совершенно новая структурная техника <...> Этот новый художественный текст отражает объективный процесс „деконструкции мира“ и одновременно субъективную веру символистов в онтологическое единство мира. Новый структурный прием — одно из художественных открытий А. Белого как романиста».[55]

В 2006 году известный литературовед Жэнь Гуансюань в «Краткой истории русской литературы» назовет Белого «поэтом-композитором», подчеркнув, что его «поэзия и проза музыкальны по своей природе и по способу организации».[56] В 2007 году русист Чжан Минь включил Белого в «плеяду русских романистов-модернистов Серебряного века».[57] В своей книге, в разделе «Андрей Белый: прерывистость, а не „поток сознания“», автор пишет о том, что одна из важнейших повествовательных черт Белого — нарочитая незаконченность, прерывистость мысли, сюжетная фрагментарность.[58]

Европейские модернисты использовали технику потока сознания для того, чтобы показать деформацию человеческой психики, однако Белый трансформирует этот прием — для него важен не поток сознания сам по себе, а его прерывистость.[59] Проиллюстрируем эту мысль на конкретном примере из романа «Петербург». В первой главе Дудкин, сторонник «легкомысленной партии», поджидает в кабаке Липанченко, тайного политического агента: «Незнакомец мой что-то сообразил: подозрительно поглядел он на бородача, ухватился за мокренький узелочек, ухватился за оборванный листик (для газетного чтения); и им, будто бы невзначай, прикрыл узелочек.

— Тульские будете?

Незнакомец с неудовольствием оторвался от мысли и сказал с достаточной грубостью — сказал фистулою:

— И вовсе не тульский... <...>

И он думал: нет, он не думал — думы думались сами, расширяясь и открывая картину: брезенты, канаты, селедки; и набитые чем-то кули: неизмеримость кулей; меж кулями в черную кожу одетый рабочий синеватой рукой себе на спину взваливал куль, выделяясь отчетливо на тумане, на летящих водных поверхностях; и куль глухо упал: со спины в нагруженную балками барку; за кулем — куль; рабочий же (знакомый рабочий) стоял над кулями и вытаскивал трубочку с пренелепо на ветре плясавшим одежды крылом».[60]

Упомянутые выше «брезенты, кули, трубочки» отражают субъективность видения главного героя. Такое восприятие обусловлено речью грубого говорливого бородатого

---

[52] 何雪梅：《俄罗斯白银时代文学史》，哈尔滨：黑龙江人民出版社，2008年，第55页。(*Хэ Сюэмэй*. История русской литературы Серебряного века. Харбин, 2008. С. 55).

[53] 周启超：《白银时代俄罗斯文学研究》，北京：北京大学出版社，2003年，第197页。(*Чжоу Цичао*. Исследование русской литературы Серебряного века. Пекин, 2003. С. 197).

[54] Там же. С. 201.

[55] Там же. С. 200–201.

[56] 任光宣：《俄罗斯文学简史》，北京：北京大学出版社，2006年，第313页。(*Жэнь Гуансюань*. Краткая история русской литературы. Пекин, 2006. С. 313).

[57] 张敏：《白银时代：俄罗斯现代主义作家群论》，哈尔滨：黑龙江大学出版社，2007年，第9页。(*Чжан Минь*. Серебряный век: Исследование русских писателей-модернистов. Харбин, 2007. С. 9).

[58] Там же. С. 154.

[59] Там же. С. 170.

[60] *Белый А.* Петербург. М., 1981. С. 31 (сер. «Литературные памятники»).

кучера в кабачке, который задает персонажу один вопрос за другим. Неказистый пошловатый кучер напоминает ему о других униженных людях — об их несчастьях и бедности. Для Белого важны конкретика ситуации, обусловленность мышления героя моментом (в данном случае — появлением бородача). Кроме того, сознание героев романа нарочито фрагментарно. Так, в этой же первой главе сенатор, позавтракав, заходит в гостиную. Увидя «горки фарфоровых безделушек», он вдруг вспоминает о давней поездке в Венецию с женой Анной Петровной, но воспоминания эти поверхностны и обрывочны.

В 2012 году литературовед Гуань Хайин представила монографию «Строительство духовного ковчега — о романе А. Белого „Петербург“», в которой новаторство художественной формы рассмотрено в пяти аспектах — творческий путь писателя, поэзия, «поток сознания», символизм, структура и форма. По ее мнению, в романе «Петербург» автор «рисует картину грядущей мировой катастрофы, выражая свой взгляд на историческую судьбу России в свете проблемы Восток–Запад, а также рассуждает о путях развития русской культуры, о стремлении человека к гармонии и о поиске жизненных ценностей. Он объявляет конец „мифу о Петербурге“, существовавшему на протяжении двух столетий».[61]

Литературовед также отмечает, что, в отличие от традиционных романов, в «Петербурге» большую роль играет ассоциативный ряд; повествование Белого нарочито иррационально, что приближает его к романам «потока сознания». В следующей монографии «Исследование романов Андрея Белого» (2021) Гуань Хайин проанализировала значение творчества Андрея Белого для развития жанра романа: «Глубокий интерес А. Белого к подсознательному позволил ему раскрыть особые качества <...> человека, о которых не было известно ранее <...> Следуя „духу музыки“, Белый изменил индивидуально-авторское сознание, характерное для литературы XIX века. Смешав структурные принципы кино, живописи, музыки и других видов искусства и соединив различные художественные приемы, такие как подражание, ритм, архетипы и т. д., Белый радикально обновил художественные принципы русского романа XIX века, повлияв на развитие русского романа в XX веке».[62]

Другие аспекты в изучении творчества Андрея Белого

В 2007 году в монографии «Эсхатология и искупление: религиозно-культурная интерпретация русской литературы XX века» Лян Кунь рассмотрела историю развития русской литературы в ее взаимосвязи с православной традицией. Она полагает, что «русская литература пронизана религиозными мотивами; ядром православной мысли является вопрос о конце света и об искуплении греха», что «на метафизическом уровне в русской литературе воплощена эсхатология русской мысли».[63]

К произведениям, в которых исследуется категория апокалипсиса, Лян Кунь относит такие тексты Белого, как «Антихрист» (незавершенная мистерия Андрея Белого, 1898), «Симфония № 1» (1900) и «Апокалипсис в русской поэзии» (1905), причем в последнем писатель сосредоточил внимание на размышлениях о русском софизме, имеющем ярко выраженные апокалиптические черты.[64]

Известный литературовед и переводчик Ли Хуэйфань (1933–2023) в «Обзоре русской литературы Серебряного века» (2008) проанализировал произведения писателя с точки зрения философской эстетики, отметив, что «ядро эстетических и культурологических воззрений А. Белого можно представить как пансимволизм или символистическую теорию». Он придает символизму самое широкое значение, «философские, эс-

---

[61] 管海莹：《建造心灵的方舟：论别雷的<彼得堡>》，北京：人民出版社，2012年，第236页。(*Гуань Хайин.* Создание духовного ковчега — о романе А. Белого «Петербург». Пекин, 2012. С. 236).

[62] 管海莹：《别雷小说研究》，北京：人民出版社，2021年。(*Гуань Хайин*. Исследование романов А. Белого. Пекин, 2021. С. 270).

[63] 梁坤：《末世与救赎——20世纪俄罗斯文学主题的宗教文化阐释》，北京：中国人民大学出版社，2007年，第1, 3页。(*Лян Кунь*. Эсхатология и искупление: Религиозно-культурная интерпретация русской литературы XX века. Пекин, 2007. С. 1, 3).

[64] Там же. С. 61.

тетические и культурные идеи Белого чрезвычайно сложны, глубоки и абстрактны, полны противоречий и даже парадоксов, и обороты его речи трудны для понимания».[65]

В 2023 году Гоу Шичунь посвятила магистерскую диссертацию изучению романа «Серебряный голубь» в ракурсе пространственной организации текста. Успешно сочетая символистские и модернистские приемы, Белый создает сложный мир, в котором объединяет реальное, психологическое и воображаемое пространство: «В „Серебряном голубе“ писатель нарушает линейность повествования, используя пространство для создания сложных символов».[66]

Китайских исследователей также интересуют вопросы интертекстуального характера. Так, Ван Яньцюй в работе «Дух музыки в русской символистской поэзии» сосредоточилась на анализе творчества Блока и Белого. По ее мнению, «у обоих есть много общего в понимании „духа музыки“, но в поэтическом творчестве оно проявляется поразному: у Блока абсолютного слуха нет. Только приобщившись к „духу музыки“, слушая звуки отдаленного „мирового оркестра“ народной души, он может стать теургом; Белый же хорошо разбирается в музыке, очень любит словесные эксперименты и напрямую называет себя композитором».[67]

Помимо упомянутых выше изданий, с 1990-х годов также выходят в свет статьи в периодических изданиях. Так, за последние 30 лет в онлайн-изданиях было опубликовано около ста исследований. В них были представлены такие аспекты творчества, как анализ метафор и символов,[68] стилистических особенностей,[69] гуманистических идей,[70] а также сопоставительный анализ творчества Белого с русскими и китайскими авторами.[71]

Анализ истории переводов творчества Белого в Китае позволяет выделить две очевидных особенности. Во-первых, полноценные переводы начинают появляться только в 1990-е годы, но в XXI веке их количество резко сокращается. Во-вторых, остаются непереведенными мемуары, травелоги и некоторые другие сочинения и статьи, из поэтических сборников на китайский язык переведены лишь разрозненные стихотворения, а также всего три романа. Особый интерес для китайских литературоведов представляет роман «Петербург», другим произведениям автора уделено незначительное внимание.

---

[65] 李辉凡：《俄国„白银时代“文学概观》，北京：中国社会科学出版社，2008年，第131页。(*Ли Хуэйфань*. Обзор русской литературы Серебряного века. Пекин, 2008. С. 131, 138).

[66] 苟士纯：《安德烈·别雷<银鸽>的空间叙事研究》，东北师范大学大学，2023年，第6页。(*Гоу Шичунь*. Исследование пространственного нарратива в романе Андрея Белого «Серебряный голубь». Дис. ... магистра филол. наук. Чанчунь, 2023. С. 6).

[67] 王彦秋：《音乐精神:俄国象征主义诗学研究》，北京：北京大学出版社，2008年，第5页。(*Ван Яньцю*. Дух музыки в русской символистской поэзии. Пекин, 2008. С. 5).

[68] 杜文娟：《象征主义，洞察本真世界——安德烈·别雷象征主义文学理论探微》，《外国文学评论》，1998年第4期。(*Ду Вэньцзюань*. Символизм, прозрение в истинный мир: Исследование литературной теории символизма Андрея Белого // Иностранная литература. 1998. № 4); 杨秀杰：《隐喻与象征主义诗歌——别雷诗集<蓝天里的金子>中隐喻的特点》，《解放军外国语学院学报》，2002年第6期。(*Ян Сюйцзе*. Метафора и символистская поэзия: характерные черты метафоры в сборнике стихотворений Белого «Золото в лазури» // Вестник Института иностранных языков НОАК. 2002. № 6).

[69] 管海萤:《论别雷创作中的节奏诗学》，《俄罗斯文艺》，2016年第2期。(*Гуань Хайин*. Диалог Белого и Гоголя: о пародии в романах Андрея Белого // Русская литература и искусство. 2016. № 2).

[70] 林精华：《<彼得堡>:在人文价值内涵上空前增生的文本》,《国外文学》，1997年第4期。(*Линь Цзинхуа*. «Петербург»: беспрецедентный текст с точки зрения идеологических ценностей и гуманистической значимости // Литература за рубежом. 1997. № 4); 戴卓萌：《<彼得堡>的存在主义与现代性》，《俄罗斯文艺》，2014年第2期。(*Дай Чжомэн*. Экзистенциализм и современность в романе «Петербург» // Русская литература и искусство. 2014. № 2).

[71] 司俊琴：《别雷诗歌中的象征意象与鲁迅<野草>中的象征意象之比较》，《社科纵横》，2006年第7期。(*Сы Цзюньцинь*. Сравнение символических образов в стихотворениях Белого и «Дикой траве» Лу Синя // Обзор социальных наук. 2006. № 2); 管海萤：《别雷与果戈理的„对话“——论别雷小说艺术中的戏拟风格》，《俄罗斯文艺》，2012年第2期。(*Гуань Хайин*. Горький и Белый: взаимодействие и коммуникация разных жанров // Русская литература и искусство. 2012. № 2).

Обзор существующих на сегодняшний день работ показывает, что с точки зрения глубины, систематичности и оригинальности беловедение в Китае по-прежнему имеет свои недостатки — системных аналитических исследований очень мало. Однако упорство китайских литературоведов в условиях современной культурно-научной среды, характеризующейся большей, чем в XX веке, открытостью и инклюзивностью, вполне дает основания надеяться на расширение и углубление результатов изучения творческого наследия Андрея Белого.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-170-191

ВОСПОМИНАНИЯ И. Н. ПОТАПЕНКО «НЕСКОЛЬКО СЛОВ»

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ ЗАМЕТКА, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ © А. В. ВОСТРИКОВА)

Игнатий Николаевич Потапенко (1856–1929)[1] прожил почти полувековую жизнь в литературе, проходя разные этапы и меняя статусы. Начинающий писатель, обративший на себя внимание в начале 1880-х годов, к середине 1890-х уже стал одним из самых читаемых беллетристов России. Его многочисленные произведения печатались в популярнейших толстых журналах, собрание сочинений с 1891 года выходило в издательстве Ф. Ф. Павленкова, пьесы шли на императорской сцене и в любительских театрах; его имя постоянно было на слуху благодаря обширным знакомствам в литературной и артистической среде, участию в разнообразных чтениях и вечерах, а также многочисленным романам, происходившим на глазах любопытствующей общественности; дружба с Чеховым и связь с Ликой Мизиновой и в настоящее время известны лучше, чем его литературные произведения. К началу XX века у Потапенко составилась своя читательская аудитория, которая знала, чего ждать от очередных его романов и повестей — и чего от них ждать не нужно. Он не выработал своего неповторимого стиля и не открыл своей темы; он откликался на запросы времени — и вместе с этим временем постепенно сходил на нет. Когда пришла революция, Потапенко пропал, и никто особо не заметил его отсутствия.

Пересидев самые опасные и голодные годы в провинции, Потапенко в 1922 году вернулся в Петроград, предполагая продолжить писательскую жизнь. Используя богатый опыт и жанровые навыки, он представил читателям целый ряд новых произведений в диапазоне от антиклерикальной пьесы «Ряса» до привычных «очерков южнорусского села». В потенциальный репертуар входили и мемуары, тем более что возраст подходил к 70 годам, а биография содержала множество занимательных сюжетов и неожиданных поворотов. У Потапенко уже был некоторый опыт в этой области, в первую очередь связанный с воспоминаниями о Чехове. Однако к 1920-м годам его личность как таковая уже не представляла живого интереса для публики, а имя все чаще употреблялось как нарицательное, в значении рядового литератора былых времен с давнопрошедшей популярностью. Он относился к этому с достаточной иронией, не страдая излишним авторским самолюбием,[2] — и так и начал писать воспоминания, на первых страницах заявив программу: «...не история моей жизни будет предметом этой книги, а литературно-общественные и бытовые отношения <...> так, как они преломлялись

[1] См.: *Гитович И. Е.* Потапенко Игнатий Николаевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 2007. Т. 5. С. 111–115.

[2] Ср.: «Потапенко, Игнатий Ник. Относится к себе иронически. Мил. Прост. Самый законченный обыватель, какого я когда-либо видал» (*Чуковский К. И.* Дневник. 1901–1929. М., 1991. С. 76; июнь 1917 года).

в моем сознании». Такой подход не был литературной игрой; пользуясь ироничной формулой того времени, — «это не прием, а серьезно».[3] Впрочем, мы судим только по единственному начальному фрагменту, представленному в нашей публикации. Общая интонация вступления и отдельные фразы в тексте позволяют предполагать запланированное продолжение, однако если оно и было написано, обнаружить его не удалось. Публикуемый фрагмент не датирован; некоторое стилистическое сходство объединяет его с двумя рассказами, написанными для «Веселой библиотеки „Бегемота“» в конце 1920-х годов и также основанными на биографическом материале: «Сурчанский „университет“» (1927) и «История одной „коммуны“» (1928). Вероятно, это были части общей работы над автобиографической темой, которая занимала Потапенко в 1920-е годы, однако отсутствие рукописей не позволяет ни более точно датировать, ни прояснить последовательность и возможные взаимоотношения составляющих.

Тематически фрагмент посвящен студенческой юности Потапенко и его первым шагам в литературе. После окончания Херсонского духовного училища (1871) он учился в Одесской духовной семинарии, а с 1875 года посещал занятия на юридическом и физико-математическом факультетах Новороссийского университета; в 1877 году приехал в Петербург, где до 1881 года учился на историко-филологическом и юридическом факультетах университета, а также в консерватории по классу вокала (с 1878 года); не получая помощи из дома, жил очень бедно, зарабатывал уроками; с ранней юности мечтая о литературе, именно в петербургские студенческие годы Потапенко дебютировал в печати. Фактическая составляющая публикуемых воспоминаний более чем скромна: упомянутые события общеизвестны, острые темы аккуратно обойдены молчанием, библиографические сведения приблизительны и неточны, как и в ответах на анкету Ф. Ф. Фидлера десятью годами ранее.[4] Но такая размытая фигура автора компенсируется его вниманием к окружающему. Не опускаясь до карикатуры, Потапенко резко и точно фиксирует приметы жизни полувековой давности, рисует портреты знакомых, как они отложились в его памяти, независимо от того, приобрели ли они историческое значение или канули в Лету. В этой безоглядности, наверное, главное достоинство публикуемых воспоминаний для нас: они написаны в тот короткий период, когда можно было свободно, без задней мысли рассказать о студенческих революционных кружках и изучении Маркса — и так же свободно над этим пошутить. И Потапенко оказался вполне адекватен этому настроению, припомнив и зафиксировав детали повседневности с чувством легкой ностальгии, не омраченной думами об исторических судьбах. Это не портрет эпохи, и даже заявленные «литературно-общественные отношения» показаны лишь узеньким краешком, но здесь сохранились живые детали, которых так часто недостает на монументальных полотнах.

Рукопись отложилась в личном фонде литературоведа Я. А. Назаренко. Чем был вызван его интерес к воспоминаниям Потапенко, когда и при каких обстоятельствах они к нему попали, — неизвестно.[5] Текст представляет собой машинопись на стандартных

---

[3] См.: *Гинзбург Л. Я.* О старом и новом. Л., 1982. С. 362.

[4] См.: Первые литературные шаги: Автобиографии современных русских писателей / Собрал Ф. Ф. Фидлер. М., 1911. С. 67–68.

[5] Биография Якова Антоновича Назаренко (1893 — ок. 1975) известна фрагментарно. С начала 1920-х годов он преподавал в Институте истории искусств, через несколько лет вошел в Правление института и возглавил Социологический комитет, став главным действующим лицом в борьбе марксистов с формалистами, однако уже в начале 1930-х годов сам подвергся критике со стороны партийного руководства, был исключен из партии и уволен. До 1936 года он предпринял несколько попыток восстановиться в партии, преподавал в ЛГУ и ЛГПИ им. А. И. Герцена, а затем уехал в провинцию. Ему удалось избежать арестов, возможно, в том числе благодаря родственным связям с легендарным революционером Н. А. Морозовым (жена Назаренко Нина Абрамовна, урожд. Миляева, была племянницей Ксении Алексеевны Морозовой, жены почетного академика); судя по письмам к Морозовым, Назаренко в 1940-е годы был преподавателем Рязанского педагогического института и продолжал литературоведческие занятия (упоминается «диссертация» о творчестве А. М. Горького). С 1960-х или начала 1970-х годов супруги Назаренко жили в Ленинграде. Архив был передан Н. А. Назаренко в Отдел рукописей Государственной публичной библиотеки (ныне РНБ) в 1976 году, вероятно, после смерти мужа (см.: РНБ. Ф. 1174.

листах писчей бумаги, с одной стороны листа, первый экземпляр, с незначительной авторской правкой от руки (РНБ. Ф. 1174. № 7. Л. 1–33). Орфография и пунктуация приведены в соответствие современной норме, с сохранением ряда особенностей написания; опечатки исправлены без оговорок.

НЕСКОЛЬКО СЛОВ

Принимаясь за составление этой книги, я кладу в основу своей работы убеждение, что из всех действующих в ней лиц самый неинтересный — это автор. Говорю это не из скромности (которая могла бы показаться ложной), а единственно для того, чтоб читателю была ясна моя задача: не история моей жизни будет предметом этой книги, а литературно-общественные и бытовые отношения за период с конца семидесятых годов вплоть до революции так, как они преломлялись в моем сознании. Без сомнения, я буду присутствовать в каждой строке повествования, поэтому уж само собою ясно, что я не буду описывать ни так называемого «золотого детства», которое у меня, впрочем, было из значительно менее благородного металла, ни того, как я, в качестве самого умного, редактировал тайный школьный журнал, ни родителей, которые почти во всех «воспоминаниях» оказываются милыми и добрыми (что вполне естественно), ни «моей первой любви», которая у всех, не исключая и писателей, бывает приблизительно одинакова. Но я хотел бы, чтоб обо мне так же мало думали, как мало думают о радиоприемнике, когда слушают передаваемую по радио симфонию, хотя от свойств приемника зависит и качество передаваемых им звуков.

И чтоб уже больше не было надобности возвращаться к личности рассказчика, я думаю, что мне будет позволено одну страничку посвятить «радиоприемнику», в данном случае — самому себе.

— — — —

Когда я оглядываюсь назад и сквозь призму истекших пяти десятков лет всматриваюсь в прошлое, мое первое вхождение в литературную среду представляется мне чем-то смутным, словно пережитым не наяву, а во сне. Литературное поприще, очевидно, мне было суждено. С двенадцати лет я уже припадал к «заветной» тетрадке и писал в ней стихи, по образцу тех, что были в хрестоматиях и вызубривались наизусть. Ни один поэт не проходил для меня бесследно. У меня были свои оды, басни, свои элегии, баллады, поэмы, но все они походили на чьи-нибудь, но в моих глазах это было не только не недостатком, но даже достоинством. Позже, когда я познакомился с произведениями Гоголя, я весь утонул в его обаянии, и стихи в моей тетрадке сменились прозой, в которой героями были Днепр, южные степи, украинская деревня и населяющие ее укрощенные потомки запорожцев, деревенские батюшки с клиром, и все это, как теперь вспоминается, было не что иное, как непоправимо испорченный Гоголь. Но все равно, сильнее этого влияния я никогда в жизни не испытывал. За дол-

---

45 ед. хр.). О Я. А. Назаренко см.: *Кумпан К. А.* Институт истории искусств на рубеже 1920–1930-х гг. // Конец институций культуры двадцатых годов в Ленинграде: по архивным материалам. М., 2014. С. 8–128; Назаренко Яков Антонович // Биографика СПбГУ. См.: https://bioslovhist.spbu.ru/person/3078-nazarenko-akov-antonovic.html (дата обращения: 31.10.2024). Письма Я. А. и Н. А. Назаренко к Н. А. и К. А. Морозовым: АРАН. Ф. 543. Оп. 4. № 01576, 01277; эл. версия: https://www.ras.ru/MArchive/Act.aspx?invid=5&id=3002 и https://www.ras.ru/MArchive/Act.aspx?invid=5&id=3003 (дата обращения: 31.10.2024). Несмотря на вполне зловещую роль, которую Назаренко играл в Институте истории искусств, в памяти студентов, возможно благодаря иронии его оппонентов-формалистов, он отложился скорее комическим персонажем. Ср.: «Марксистский подход к литературе пытался внушить нам проф. Я. Назаренко. Подход у него безусловно был: самой же литературы, к которой применялся подход, он ведать не ведал» (*Чуковская Л. К.* Прочерк. М., 2009. С. 377). Многим запомнилась эпиграмма: «В институте ИИИ / Обвалилась стенка. / Стенка, стенка, задави / Яшку Назаренко» (323 эпиграммы / Сост. Е. Эткинд. Париж, 1988. С. 51; авторство неизвестно, составителем названа «фольклорной песенкой»). Постоянно высмеивался и главный труд Назаренко — «История русской литературы XIX века» (Л.; М., 1925; 9-е изд.: М., 1931). И. Н. Потапенко в ней не упоминается.

гую жизнь я прочитал много книг и близко познакомился с множеством авторов, живущих и прежних, великих и малых, своих и чужих, но и теперь, когда у меня есть досуг и я хочу отдохнуть по-настоящему, я выбираю не Данте, не Шекспира, не Гете, не Байрона, не Пушкина и не Толстого, а раскрываю любую страницу Гоголя и наслаждаюсь.

После средней школы (семинария) я три года (в Одессе и в Петербурге) бродил по университетским аудиториям и лабораториям, разыскивая науки, которым мог бы предаться, слушал красноречивейших профессоров-юристов (Дювернуа, Градовского, Таганцева), совершал экскурсии в историю народов, вникал в тонкости классической филологии, упивался откровениями Сеченова, Мечникова, работал в химической лаборатории (Вериго).[1] Во всем этом было много интересного и даже захватывающего, но мне чего-то недоставало, для меня все было не то. Чувство неудовлетворенности не покидало меня. Свернул в сторону и ударился в музыку. Консерватория: пение, мечты о сцене, гармония, контрапункт... Тут было, пожалуй, увлечение, но ненадолго, до первого литературного выступления — самого скромного, какое только можно представить. И тогда — конец шатаньям, я, как Некрасовский бедняк, добежавший «вплоть до здания питейного», — «уж дальше не пошел».[2] Тут и остался на все полвека, и останусь впредь ровно столько, сколько мне суждено еще дышать воздухом и согреваться солнечными лучами.

I

В ту зиму — 1877 г. — умер Некрасов.[3] Последние недели его жизни волновали всех, сколько-нибудь мыслящих, жителей столицы. Из уст в уста передавались сведения о ходе его болезни, о едва выносимых для человека невероятных страданиях. Книжки «Отечественных записок», в которых появлялись его последние небольшие отрывочные стихи, брались нарасхват. В читальнях составлялись на них очереди. И, читая их, все как-то съеживались и замыкались в себе. Стихи дышали отчаянием. В них слышался крик человека приговоренного и в то же время страстно жаждущего жить.

Их знали наизусть. Они все говорили об одном: о нечеловеческих муках, истязающих любимого поэта. Там, за каменной стеной трехэтажного дома, на Литейном проспекте. Этот дом и доныне остался таким же, в нем, с внешней стороны, ничто не изменилось, как будто это было вчера.[4]

Поэт словно чувствовал, что от него пламенно ждут вестей, и от времени до времени посылал нам коротенькие стихи, служившие как бы бюллетенями о ходе болезни. Мы узнавали его в пустыннике, с плеч которого пали вериги и «пустынник мертвый стал».[5] Он жаловался нам на то, что муки его бессменно продолжаются «двести уж дней, двести ночей», и наконец это страшное, потрясающее отчаянием обращение: «зачем же мучить человека! О, небо, смерть пошли скорей»![6]

Говорили об операции, о возможности спасения, но никто не верил в это.

Но зато слишком многие верили другому. У Некрасова было несметное число врагов, и они не уставали распространять о нем всевозможные мерзости. Еще не просохли типографские краски, которыми на страницах радикальнейшего «Дела» была напечатана в манере «Кому на Руси жить хорошо» пасквильная поэма (помнится ядовитое обозначение: глава 777), наполненная невероятными гнусностями по адресу поэта (автор жив и доныне).[7] Рассказывали о его личной жизни, залезали в интимные подробности, связывали его сравнительное благосостояние с игрой в карты, даже самой его болезни сумели придать двусмысленный характер...

Не этим ли, не склонностью ли обывательской охотно верить во все дурное, порочащее выдающегося человека, объясняется сравнительно небольшое число людей, пришедших проводить прах поэта на кладбище. Его популярность, влияние, общий горячий интерес к его болезни должны бы, казалось, привлечь сюда полстолицы, а явилось и шло за гробом несколько сотен.

Маленькая группа из четырех студентов-первогодников, тесно сплоченная усердными занятиями «самообразованием», были все пламенные поклонники умершего поэта. Мы, можно сказать, дежурили у его гроба (хотя тогда этого обычая не было), присутствовали на всех панихидах, правда держась скромненько, поближе к двери.

Печальное настроение, однако, не мешало мне смотреть во все глаза, стараясь, по виденным раньше портретам, узнать кого-нибудь из знаменитых писателей. В то время жили еще — Гончаров, Щедрин, Полонский, Григорович. И без сомнения, они приходили почтить память усопшего товарища, но я никого не узнал. Был только один эпизод, которого я до сих пор не могу объяснить себе. Было это так. В комнату, где лежал умерший, вошел человек довольно высокого роста с лицом нездорового пепельного цвета, обрамленным довольно длинной, но не густой бородой, сколько помню, без седин. Он остановился в нескольких шагах от покойного, тяжело вздохнул и заговорил каким-то странным прерывистым голосом. Слова были совершено незначительные, обычные, какие говорятся у гроба близкими людьми: «Вот... и ты... ты ушел от нас», — это помню, а дальше мне не удалось уловить, потому что человек начал плакать, крепко прижимая руки к своей груди. В комнате водворилась глубокая тишина. Присутствующие затаили дыхание и расступились, как бы выдвигая его на первый план. Он подошел к покойному, перекрестился, наклонился над ним и поцеловал его в лоб. Потом вытер платком слезы и, как-то съежившись, вышел из комнаты.

— Кто это? — спросил я шепотом стоявшего рядом со мной господина с длинным носом, с узенькой остроконечной бородкой, в очках. Я видел его здесь не в первый раз и почему-то — должно быть, потому, что он чуть не со всеми здоровался, как знакомый, — решил, что он писатель.

— А вы не знаете? — с некоторым удивлением произнес он, повернув ко мне свое лицо. Сквозь блестящие стекла очков на меня взглянули — злые-презлые глаза, а в углах губ у него запеклась слюна. — Это — Достоевский... Да, Федор Михайлович, он сам. Пришел продемонстрировать свои чувства. Да-с. Вы думаете, — искренно? Ничуть не бывало-с. Злейший враг покойного, злейший враг-с... Всюду и всем распространял о нем одни гадости-с...

И он тут же, обдавая меня ядом своих глаз и брызгами слюны, шепотом, в котором было что-то змеиное, выложил передо мной целую кучу сведений о двух писателях, — живом и умершем, причем гнусности, приписываемые одному, с лихвой уравновешивались таковыми же, приписываемыми другому. Я чувствовал <себя> так, как будто мне наносили удары по голове. Ведь я был провинциал с душой, наполненной благоговением к литературе и ее творцам. Я не хотел не только верить, но и слушать его, и был неслыханно благодарен духовным особам за то, что они вошли и, наполнив комнату кадильным дымом, начали служить панихиду.

Потом я встречал этого господина. Он действительно оказался писателем, довольно ничтожным. Меня он не узнал, а я не имел ни малейшего желания возобновлять с ним знакомство. А был ли то действительно Достоевский, для меня осталось непроверенным — Достоевского я видел только в гробу.

Хоронили Некрасова в морозный, бесснежный день. Дул свирепый, сухой, холодный ветер. Длинный путь до Новодевичьего кладбища казался бесконечным. Явились студенты и учащиеся женщины. Были, конечно, и писатели, но я их не знал. Сколько помню, никаких формальных депутаций не было. За гробом шли с оглядкой, озираясь, — как бы чего не случилось. Отчасти, конечно, и эта «оглядка» была причиной того, что многие, и даже очень многие на похороны не пришли. Кому охота с кладбища отправляться куда-нибудь на Гороховую или на Фонтанку к Цепному мосту,[8] а то и подальше?

Все это я понял потом, а тогда мне было грустно и обидно. Но волею судеб мне пришлось впервые соприкоснуться с литературным кругом в атмосфере кадильного дыма, в сопровождении добровольного чичероне, который, вероятно, и сам того не подозревая, отравил в моем сердце немало светлых заблуждений.

Я был одет в жиденькое летнее пальто, и нестерпимый — по крайней мере, для меня-южанина — холод не дал мне возможности дойти до кладбища, и происходило ли там что-нибудь, говорились ли речи, мне не от кого было узнать.

— — — —

Как легко в нынешнее время сделаться писателем и как это трудно было тогда! Помню какую-то неистребимую робость, с которой я относился к литературному суду. Когда я представлял себе, что вот я снес в редакцию рассказ и через две недели (я знал уже, что таков казенный срок) прихожу за ответом, у меня при одном таком представлении сжималось сердце. И рисовалась такая картина: что редактор, или секретарь, или вообще какой-нибудь олимпиец, держа перед собою мою рукопись, читает мне строгую нотацию, настойчиво советуя теперь же, пока не поздно, бросить это дело и заняться чем-нибудь другим, более подходящим к моим способностям, и я стою, как провинившийся школьник, краснею и проваливаюсь. А иногда мне казалось, что в таких случаях просто поручают сторожу спустить с лестницы нахала. Должно быть, это и было причиной того, что я никогда не слышал такого рода нотации и ни разу не был спущен с лестницы. Писал я неукоснительно и ни на минуту не переставал верить в свое призвание, но написанного никуда не носил, отчасти из боязни краснеть и проваливаться, а еще и потому, что не знал, куда же, собственно, можно снести. Толстые ежемесячники — об этом я не смел и подумать. Газеты рассказов не печатали, а раскрашенные юмористические еженедельники казались мне ниже моего достоинства.

Но для одного я сделал исключение. Он носил странное для литературного журнала название — «Маляр», — и юмористикой, кажется, не занимался,[9] доверие же мое вызвал тем, что художественным отделом в нем заведовал Бажин.[10] Имя это мне было знакомо. Я встречал его в толстых журналах, а это в моих глазах было наилучшим аттестатом. Я отнес туда рассказ и что-то еще длинное в стихах. Через две недели я был в редакции и, как ни уверял себя в том, что тощий еженедельник не стоит моих волнений, но когда передо мной предстал высокий и худой человек с серым лицом и с каким-то неуловимым дефектом в произношении, я почувствовал холод в спине, дрожь в коленях и что-то вроде морской болезни под сердцем. Это и был Бажин — сухой, с бесстрастным лицом и усталыми глазами. И голос у него был усталый, как будто перед этим он говорил пять часов кряду. Но это была не нотация, а довольно снисходительная критика, начавшаяся с признания, что у меня несомненно «что-то есть» и что проявляется оно не в прозаическом рассказе, а в стихах, и в результате вывод: мне рекомендуется работать и совершенствоваться в стихотворной форме. Но, несмотря на «что-то», творения мои я получил обратно как незрелые и требующие отделки.[11] Я ушел с чрезвычайно сложным чувством: я был польщен, разочарован и огорошен. «Что-то есть», это был чистый плюс, но рукописи вернулись ко мне в карман. «Отделка». Хм... легко сказать! Над этими вещицами я сидел месяцы, отделывая их вдоль и поперек, и вот они, заключая в себе утешительное «что-то», оказываются незрелыми и требующими отделки. Но в чем же она заключается — эта отделка? Кто научит меня этому искусству? Для музыкантов есть консерватория, для живописцев и скульпторов — Академия, для писателей — нет ничего. Нынче вопрос этот разрешен: есть курсы, не только в столицах, но и в провинциальных городах, и если у тебя имеется «что-то», иди туда и обучайся. Но в те времена обучаться было негде и каждому начинающему приходилось самому изобретать порох. Правда, к вопросу можно подойти и иначе: каждое дарование создает для себя свои формы, точно соответствующие его индивидуальным свойствам, и только в этих формах оно может вылиться с законченной полнотой. И кажется, что правда на стороне последнего подхода. Не видел я, чтоб курсы или академии сделали кого-нибудь писателем. Но вся плеяда наших корифеев, создавших русскую литературу, была самоучкой.

Замечание моего снисходительного критика насчет стихотворства нисколько не соблазнило меня — я просто не принял его во внимание и этим сберег немало времени и сил: я находил себя только в прозе.[12]

Я работал усердно. Все другие занятия, сперва студенческие, потом консерваторские, выполнялись мною поверхностно, не задевая меня глубоко. В литературную работу я уходил весь целиком, но, признаюсь откровенно, с каждой прошедшей неделей я все больше и явственней ощущал тревогу, которая становилась мучительной. Самая работа доставляла мне ни с чем не сравнимое наслаждение, но являлся вопрос:

приближаюсь ли я к цели? Совершенствуюсь ли? Становится ли моя работа более зрелой? Может быть, я иду по ложному пути и, наоборот, удаляюсь от цели? Товарищам я уже давно перестал показывать свои произведения. Они были премилые люди — двое юристы, а третий медик. Но они все хвалили, им все нравилось, и я видел, что в моем искусстве они ничего не смыслят. А своего критерия у меня больше не было — он свернулся после неудачи в «Маляре».

А кроме всего этого во мне зрела и предъявляла свои права потребность — не знаю, как назвать ее — публичности, что ли, жгучее желание видеть свое произведение напечатанным на страницах журнала. Тщеславие? Конечно. Оно неразлучно с искусством, и тот, кто уверяет, что он вполне довольствуется наслаждением творчества, лицемерит или заблуждается. Скрипач стремится на эстраду, живописец тащит свою картину на выставку, актер творит только на подмостках лицом к лицу с зрителем. Плата, гонорар, это — явления совсем другого порядка. Для одного они важны, для другого безразличны. Я был тогда беден, но вовсе не думал о них. И если б художник был лишен возможности отдавать свои создания на суд публики, его искусство зачахло бы.

В прежнее время у нас писали только богатые бары. Они не нуждались в плате и все же выпускали книги, создавали альманахи и т. п.

И мне начинало казаться, что я никогда не выйду из этого тупика. Это — то душевное состояние, когда люди, при отсутствии у них достаточного внутреннего стимула, чтоб прошибать лбом глухую стену, бросают навсегда заманчивые иллюзии и делаются адвокатами, бухгалтерами, зубными врачами, если они благоразумны, а нет, так пьяницами и морфинистами, а то и пулю в лоб пускают.

Со мною не случилось ни первого, ни второго, ни третьего. Меня выручила одна знакомая бестужевка (так назывались в просторечии слушательницы высших женских курсов, основанных проф. Бестужевым-Рюминым), которой я покаялся в своих литературных грехах и пожаловался на свое горе.[13] Посмеявшись над моей трусостью, она предложила: «Выберите рассказ, который считаете наилучшим, а я снесу его... куда бы? ну — в „Отечественные записки“, что ли...»

Я с ужасом замахал на нее руками. «Отечественные записки», в которых подвизался только что умерший Некрасов, пишет Щедрин, нет, это было в моих глазах священное место, куда не смеет ступать нога смертного.

— Ну, так в «Вестник Европы», — предложила ни перед чем не останавливавшаяся бестужевка.

— Еще бы... Там печатается Тургенев...

— Но, послушайте! В каждом порядочном журнале печатается какой-нибудь хороший писатель, но из этого не следует, что вам пропадать надо... Ну, одним словом, давайте, возьмут — прекрасно, а нет, понесу в другое место.

— А вдруг скажут, что я бездарен?

— Ну, что ж. По крайней мере, вы это будете знать и займетесь чем-нибудь другим. В оперу пойдете — ведь у вас голос. Да, впрочем, вы им не поверите.

— Нет, я не поверю.

— Но, собственно — чего вы боитесь?

— Э, вы этого не поймете. Да я и сам хорошенько не знаю. Ну, вот — если найдут, что я бездарен, и узнают мое имя.

— Так можно же без имени... Хотите, я возьму на себя, скажу, что я автор, и даже подписаться могу. Уж я-то ничем не рискую.

— Подписаться? Ну, нет, это уж извините... На это я не могу согласиться.

— Так вы же боитесь, что бездарность.

— Ну да, а вдруг...

— А вдруг гениально?

Моя позиция становилась глупой, и чтоб выйти из нее, я должен был согласиться. Найдено было нечто среднее: я подписываю рассказ инициалами, а внизу сообщаю адрес и имя, а она дает мне клятву, что никому, даже моим трем соратникам, ни слова об этом не скажет. Привел в порядок рукопись, тщательнейшим образом переписал

(машинок тогда еще не было) и сдал бестужевке, а она с легким сердцем отнесла в редакцию «Вестника Европы».

Вышло так, что бестужевка как раз в это время занялась репетициями, зарылась в лекции и, конечно, забыла о моем рассказе и обо мне. А я притаился даже перед самим собою и сделал вид, что ничего этого не было. И уж во всяком случае о том, чтоб я сам пошел справляться о рассказе, — не могло быть и речи, — ну, просто я не мог представить себе это.

Кроме того, мое внимание было поглощено одним новым обстоятельством — я получил первый урок. Дело в том, что мои товарищи были люди в различной степени обеспеченные. Компания по общественному положению была довольно пестрая. Мы явились в Петербург из четырех краев и представляли собой столько же различных типов. Копыткин — мягкий, женственный, склонный к лирическим мечтаниям, с добрейшей душой и наследственно больным сердцем.[14] Он происходил из Херсона и был сыном военного генерала, который по неизвестным причинам застрелился и оставил большой семье долги и расстроенные дела. Его кой-как поддерживала родня, и он не нуждался. Папчинский — отпрыск Екатеринославских помещиков, человек сурового склада, приехавший в столицу с гордым намерением сделаться ученым (что, впрочем, ему не удалось), хорошо обеспеченный, но аккуратный и строгий в тратах.[15] Чудновский, не то с Кавказа, не то с Юго-Запада, из еврейской семьи, получал небольшую поддержку из дому и жил в обрез. Был заядлым медиком и целые дни проводил в своей академии, на Выборгской стороне.[16] И, наконец, я — семинарист, в детские годы вкусивший прелести настоящей, ничем не прикрашенной бурсы до порки включительно.

Но нас спаивала молодость и общие духовные стремления, правда, весьма неясные, но благородные. Все мы, как и большая часть школьной молодежи того времени, каждый в своем месте, прошли одинаковую помимошкольную подготовку по никем не писанной, но еще более обязательной, чем школьная, программе: прочитали Белинского, Добролюбова, Писарева, кой-что из Герцена, «Что делать» Чернышевского,[17] не раз держали в руках и трепетно прятали в ящиках парты страшный «Вперед», знали учение Дарвина, ну и, конечно, были знакомы с произведениями всех наших литературных корифеев, а половину стихов Некрасова знали наизусть. Все это давало нам право считать себя передовыми людьми и чуть что не революционерами.

Но мы на этом не остановились. Университетское учение было продолжением средне-школьного, каждый факультет имел свою надлежаще утвержденную программу. Но и та «помимо-школьная» тоже имела свое продолжение. Мы теперь были уже не просто четверо случайно сошедшихся товарищей, а маленький «кружок», мы не читали, а «штудировали», писали рефераты, вели дискуссии. На все это была выработана определенная форма, которая словно носилась в воздухе и как бы при посредстве радиоволн передавалась от старших к младшим. Порядок был примерно такой: «История Французской революции» Луи Блана, «История цивилизации в Англии» Бокля, «Исторические письма» Миртова,[18] которые штудировались с особенным углублением, «Основания политической экономии» Джона Стюарта Милля, в которых сугубое внимание оказывалось примечаниям Чернышевского, и, наконец, для завершения здания, «Капитал» К. Маркса.

Тут надо сказать откровенно: Бокль и Блан не превысили наш познавательный уровень, Миртова мы кой-как пополам с грехом разжевали, Милль с Чернышевским доставались нам с невероятным трудом, но все же от них кой-что в голове осталось, а на «Капитале» завязли окончательно и добросовестно сознались, что мы понимаем в нем только слова и, пожалуй, отдельные фразы, но для понимания целого были совершенно не подготовлены. Словом, «Капитал» оказался нам не по зубам, и мы сложили оружие. Недоштудировав и до половины первой части, мы отложили его ad calendas graecas,[19] но эти календы, по крайней мере, для всей компании в целом, никогда не наступили. Таких «кружков», как наш, в столице были сотни. Но можно сказать, не рискуя впасть в ошибку, что 99% из них были порождены не страстным желанием учиться, знать и углублять свои знания, притом в определенном сознательно избранном направлении, а просто-напросто модой, установившей известный формальный

стаж, который надо было вписать в свой студенческий формуляр. Кружки составлялись из зеленых юнцов, только что приехавших из провинции, и были в огромном большинстве «дикие», т. е. лишенные взаимной связи и какого бы то ни было руководства. Но по мере того, как «зелень» опадала и юнцы превращались в зрелых людей, которые, приближаясь к окончанию курса, все свои стремления направляли на диплом, начинали налегать на лекции, держали экзамены, выходили «в люди», т. е. делались чиновниками, инженерами, адвокатами, врачами, от Бокля, Блана и Чернышевского в головах оставались лишь отдельные слова и фразы. Был у меня товарищ-украинец — Васильчук звали его — с самого начала скептик по отношению к кружкам. Он говорил:

— Это, брат, не более как головастики. Плавают они, резвятся, весело вертя своими длинными хвостиками, только до диплома, а как получат дипломы, хвостики сейчас же отпадают, головастики превращаются в лягушек и с большим удовольствием проводят жизнь на своих болотах. Это, брат, и называется: русская интеллигенция.

Может быть, один из тысячи отрывался от этой массы, углублялся в науку или шел «в народ», в подполье, и отдавал свои силы борьбе, которая в скором времени кристаллизовалась в мартовских 1881 года и последовавших за ними событиях.

Правда, в университете, в Технологическом институте и в Медико-хирургической академии случались волнения, устраивались сходки, их разгоняли, кой-кого забирали, высылали, а то и упрятывали подальше. Случалось это, по ошибке, и с совершенно «невинными» людьми. Но, как правило, это были люди, в той или иной степени уже соприкоснувшиеся с «подпольем» и сознательно вступившие в его ряды.[20] Остальные же только присутствовали, выполняя обязательный студенческий стаж.

Между профессорами и студентами стояла стена. О каком бы то ни было общении не могло быть и речи. Среди профессоров, особенно университетских, было немало людей, настроенных весьма либерально, даже радикально. Но это у них оставалось както само по себе. Нельзя, однако, забывать, что время тогда для русской общественности было убийственно мрачное. Просвещение находилось в руках активнейших обскурантов — Победоносцева и графа Дм. Толстого (министра народного просвещения), вскоре, с 1882 г., забравшего в свои руки и все «внутренние дела». За профессурой следили не меньше, чем за студентами, и всякое сближение между ними считалось крамольным и вело к крайне неприятным последствиям.

Значительно больше, чем кружки, объединяющую роль выполняли «землячества». Это были небольшие вольные организации, в которых участвовали уроженцы той или другой губернии или даже целого края, безразлично, в каком бы учебном заведении они ни состояли. Были землячества Киевское, Смоленское, Рязанское, Кавказское, Сибирское и т. д. Администрация косилась на них, но так как они преследовали цели взаимопомощи, то их терпели, пока в каком-нибудь из них не прорастали семена крамолы.[21]

Но, разумеется, ничтожными копеечными взносами своих участников землячества довольствоваться не могли и должны были изыскивать дополнительные средства. Каким же способом? Ну, понятно, единственным доступным, можно сказать, классическим способом, к которому, за отсутствием какой бы то ни было изобретательности, прибегают все: литературно-музыкальные вечера. Сперва эти вечера устраивались в зале Певческой капеллы, в котором сама капелла, служившая исключительно для высоких придворных целей, почти никогда не выступала.[22] Зал был дешевый и брался с бою — нужно было записываться за месяц вперед. И чуть не каждый вечер здесь различные землячества добывали подобные средства. Выступали второстепенные актеры, малоизвестные или совсем неизвестные литераторы, а музыкантами и певцами являлись ученики консерватории. Исполнители работали исключительно ради славы, а значит — даром. Оплачивались только аккомпаниаторы, которые вообще за славой не гоняются. Билеты рассовывались по рукам. Нельзя было прийти в университет или в другой вуз, чтоб тебе не навязал билет распорядитель какого-нибудь дружеского землячества и не выудил из твоего кошелька полтинник. Но так как все эти вечера очень мало отличались один от другого и были скучны, то скоро всем надоели, и их отказы-

вались посещать даже даром. Стали искать какой-нибудь более привлекательной формы и нашли ее в виде «вечеринки».

Но стены придворной капеллы, разумеется, не могли терпеть этого рода развлечений, и пришлось действие перенести в более демократические места. Отсюда и началась «эпоха кухмистерских».

Как ни странно для нашего уха звучит сочетание этих слов, но не подлежит сомнению, что в течение известного времени кухмистерские делали своего рода эпоху. И слово «кухмистерская» здесь нужно понимать не в каком-нибудь метафорическом смысле, а в самом натуральном: те самые учреждения, в которых в дневные часы кормили обедами. Их клиентура состояла главным образом из студентов и курсисток, цены были дешевые и пища пресквернaя — то и другое доступно тощим кошелькам и молодым желудкам. Они ютились главным образом в районах, где помещались высшие учебные заведения. Вот они-то — наиболее поместительные из них — и открыли гостеприимно свои двери для взаимно-благотворительной деятельности землячеств. «Вечеринки» устраивались во всех концах столицы, иногда одновременно. Наиболее популярной была кухмистерская Вишнякова, но где она помещалась, не помню, — кажется, в одной из рот.[23] Тут уже конкуренции не было, билеты не навязывались, а брались нарасхват, «залы» и все примыкающие к ним комнаты бывали переполнены. В чем же дело? Что так привлекало сюда молодежь обоего пола? Две вещи: буфет и танцы. А музыка, а пение, а литературные чтения? Они были, но остались, может быть, единственно потому, что без них и самые вечеринки было бы невозможно узаконить. «Танцовальный вечер», да еще с буфетом, «танцкласс», как тогда для приличия именовались такого рода учреждения, среди которых блистало еще не утратившее своей знаменитости заведение Марцинкевича,[24] где на почве более чем легких нравов сходились самые разнородные элементы, — это никоим образом не подходило для учащейся молодежи. Поэтому осталось вполне приемлемое название — «литературно-музыкальный вечер», а танцы уж как-то сами собой подразумевались.

В программе — те же ученики консерватории, те же второстепенные актеры и мало кому ведомые литераторы. В самой большой комнате сколачивалась эстрада, ставились рояль и столик со свечой и графином воды и выходили чтецы, певцы, музыканты и декламаторы. Публики обыкновенно было немного, да и та позевывала и нетерпеливо заглядывала в программу — скоро ли кончится?

Вот и последний номер. Уборка стульев, проветривание зала, а в это время при входе давка и необычайное оживление. Публика валом валит специально на танцы. Молодо, весело, влюбленно. За роялем появляется тапер (а иногда гремел и целый оркестр), и раздаются звуки вальса. Настоящая вечеринка открывалась, а с нею и буфет, и буйное веселье длится до утра.

Немало вышло отсюда счастливых, но большей частью наскоро сколоченных пар, под эгидой студенческой свободы объединявшихся «гражданским браком», впоследствии, когда с дипломами в руках вступали в служебные и общественные отношения, при удаче закреплявших его церковными узами. Но немало было разочарований и трагедий.

Когда удавалось залучить на вечеринку какого-нибудь настоящего писателя. Видел я здесь Н. В. Шелгунова и даже самого Н. К. Михайловского, уже тогда бывшего кумиром всей молодежи. Но им было не до веселья. Их окружали плотной стеной и буквально не давали им двигаться, в течение часов без конца выражая свой восторг и требуя от них крылатых речей. Но речи говорить было опасно. Кругом шныряли осведомители, от которых нигде не убережешься, и была опасность, как бы за самое невинное слово завтра не пришлось экстренно уезжать — самое близкое — в Выборг.

Между прочим, Н. К. Михайловскому приписывали фразу, пародирующую известное изречение Нерона, который хотел отрубить голову всему человечеству, если бы она у него была одна.[25] Михайловский будто бы сказал: «Я хотел бы, чтоб у студенчества была одна голова, — я ее расцеловал бы». Впрочем, это изречение приписывали многим, и оно менее всего согласуется с тонким литературным вкусом Н. К. Не могу не упомянуть: изредка в качестве аккомпаниатора удавалось привлечь М. П. Мусоргского.[26]

Но это был не простой аккомпаниатор. Его появление было целым событием, о нем предупреждали: «У нас будет Мусоргский». Гром приветствий раздавался, когда на эстраде появлялась его фигура в плотно застегнутом очень поношенном сюртуке, с всклокоченными волосами.

Он являлся слегка навеселе, а случалось, и изрядно, но это не мешало ему всегда быть на высоте. Скромный, тихий, молчаливый, он аккомпанировал всем и все, что бы ему ни предложили. Исполнитель не мог удивить его никаким враньем. Как бы он ни уклонялся от темпа, М. П. ловил его и водворял на место. Довелось и мне, тогда учившемуся в консерватории, петь под его аккомпанемент «Лесного царя» Шуберта. Но это приятное воспоминание омрачено другим, совсем неприятным: по причине сильного волнения я безнадежно путал в паузах, чем, вероятно, доставил М. П. огорчение. Впрочем, заметил это только он, а слушатели даже и не заподозрили и остались вполне довольны.

Но, конечно, не аккомпанементом Мусоргский собирал битком набитый зал. М. П. никогда не являлся один, а всегда в сопровождении своего любимца, студента-медика, а потом врача Ильинского.[27] Когда исчерпывалась программа, на эстраду выходил Ильинский в военно-медицинской форме и начиналась настоящая музыка. Ильинский обладал небольшим баском и, кажется, не пел во всю жизнь ничего, кроме произведений Мусоргского. Своим небогатым голосом он превосходно исполнял его своеобразные юмористические вещи.

Мусоргский оставался за роялем. Публика вставала с мест и придвигалась к эстраде. Ильинский пел «Савишну», «Семинариста», «Как по улице Варваринской...» и др., а М. П. вдруг из точного аккомпаниатора превращался в импровизатора, особенно в последней вещице, в которой он с изумительными находчивостью и разнообразием иллюстрировал различные моменты «Касьяна-именинника».[28]

Теперь даже странно вспомнить, что автор «Бориса Годунова», «Хованщины», «Забытого», «Блохи» и сотни других гениальных созданий нуждался в каких-нибудь пятнадцати рублях, для приобретения которых выполнял совершенно неподходящую ему роль аккомпаниатора.

Завершением увеселительно-благотворительной программы каждого сезона были большие балы, устраивавшиеся студентами каждого вуза в пользу нуждающихся товарищей. Но мне кажется, что эти балы с обязательной «мертвецкой», где трупами лежали чрезмерно упившиеся товарищи, всем достаточно знакомы. Упомяну только о бале медиков, отличавшемся от других выступлением хора под управлением автора оперы «Князь Игорь» и других музыкальных произведений и в то же время профессора химии А. П. Бородина.[29] Интересно не столько выступление, сколько подготовка к нему. Она начиналась за несколько месяцев до бала. Всякий, кто владел или воображал, что владеет хоть каким-нибудь голоском и способностью схватывать мотив, в каком бы учебном заведении ни состоял, считал своим долгом в определенные дни после лекций тащиться на Выборгскую сторону. Студенты и студентки наполняли амфитеатр огромной химической аудитории. Внизу стоял рояль, за ним сидел сам профессор и, обливаясь потом, самоотверженно трудился над почти неразрешимой задачей — превращения случайных и разнородных элементов в стройное и гармоническое целое. Это удавалось не скоро, когда постепенно отпадали все дилетанты, являвшиеся сюда для свиданий или просто от безделия. Им надоедало, и они уходили, а оставались настоящие любители. Из них-то и составлялся хор, который потом изумлял своей стройностью.

— — — —

Итак, я получил первый урок. Его добыл для меня каким-то необыкновенно сложным путем товарищ мой Копыткин. Добывать уроки в те времена было чрезвычайно трудно. Огромное большинство студентов жило впроголодь. Стипендии доставались немногим счастливцам. За уроками гонялись, готовы были, не щадя дырявых подошв, бегать на противоположный конец города за гроши, вырывали их друг у друга и, что называется, сбивали цену.

У Копыткина были знакомства. Урок-то, собственно, был предложен ему, но он не нуждался и по-товарищески выдвинул меня. Но урок был особенный: требовались рекомендации и ручательства в благонадежности. Но он пошел напролом и уговорил кого-то, никогда меня в глаза не видавшего, рекомендовать меня и поручиться за мою благонадежность.

Однако, вышла заминка и даже целых три: первая была принципиальная. Урокодатель был не кто иной, как Болеслав Маркевич,[30] известный в то время обскурант, писавший реакционные романы в «Русском вестнике» Каткова.

— Но как же так? — вместо благодарности возразил я моему благодетелю. — Мы изучаем революционные книги, дошли даже до «Капитала» Маркса, я собираюсь сделаться писателем — уж, конечно, не реакционным, и вдруг урок у Болеслава Маркевича. Где же тут последовательность?

Но за меня принялись все трое, и им удалось убедить меня. Главный довод был тот, что когда дают уроки, то не справляются о политических убеждениях урокодателей, а спрашивают — чему учить и сколько платят. Впрочем, убедить меня было нетрудно, так как я сильно нуждался в деньгах, а обскурант Маркевич собирался платить по 30 рублей в месяц, плата — прямо беспримерная.

Второе препятствие: у меня не было зимнего пальто, а дело происходило в феврале и стоял мороз. По улицам я ходил в пледе, что согревало довольно плохо, но зато считалось признаком передового направления. Да, в самом деле, это была своего рода «форма» для молодых людей радикального образа мыслей, и многие, желая во что бы то ни стало подчеркнуть и сделать для всех несомненной свою передовитость, напяливали плед поверх теплого пальто и в таком виде, явно страдая от жары, щеголяли по Невскому.[31]

Но нельзя же было ввалиться в квартиру Болеслава Маркевича, важного чиновника и ретрограда, в пледе. Наверно, это произвело бы целый скандал. Но разрешилось просто: у того же Копыткина нашлось запасное пальто, даже с барашковым воротником.

Но было и третье, казавшееся с первого взгляда непреоборимым: нужно было подготовить мальчика во второй класс не то кадетского корпуса, не то Училища правоведения. Но при этом мальчик бегло болтал по-французски и только хромал в грамматике, я же в школе учился немецкому и не имел представления о французском языке. Отказаться от урока из-за такой пустячной причины казалось нелепым. И вот что было придумано и решено общими усилиями четырех дружественных голов: первое — Копыткин, получивший в качестве генеральского сына воспитание с гувернанткой-француженкой, внушает мне самые общие понятия о характерных особенностях французского языка. Второе: я покупаю первую часть учебника Игнатовича (был такой, очень упрощенный и удобный)[32] и экстренно выучиваю наизусть тридцать параграфов, а ученику задаю пятнадцать. И так все время, с расчетом, чтобы я всегда знал на пятнадцать параграфов больше, чем он. И третье: так как произношение у меня могло быть только «нижегородское», я в присутствии ученика не произношу по-французски ни одного звука, а только поправляю его грамматические ошибки.

Приходится упомянуть еще и о моем постыдном малодушии: по причине плутовства с французским языком мне казалось, что мои глаза непременно выдадут меня, что в них будет написана вся махинация, и ее прочитает — кто хочет. И вот, вооружившись знанием тридцати параграфов Игнатовича и облачившись в теплое пальто с барашковым воротником, я еще прихватил очки с выпуклыми стеклами пепельного цвета, которые иногда носил дома слабоглазый Папчинский, и перед тем, как войти в шикарную квартиру Маркевича, надел их и таким образом спрятал за ними свою нечистую совесть.

Но дело обошлось совсем просто: обскурант хозяин — высокий сухощавый старик с изящными, но несколько жестковатыми манерами — принял меня в высшей степени любезно, выразил соболезнование по поводу слабости моих глаз, очевидно, не выносящих яркого света, а затем заговорил об ученике, о пробелах, на которые нужно обратить особое внимание, упомянул о глубокоуважаемом Викторе Михайловиче, блестящая

рекомендация которого (а я-то его и в глаза не видал) для него — более, чем закон, и заключил:

— Что же касается французского языка, то едва ли вы в нем очень сильны. Я ведь знаю, как его проходят у нас в школе. Так можете отложить его в сторону. Мальчик хорошо им владеет.

Что же это? Неужели он сквозь стекла пепельных очков увидел в моих глазах истину? Теперь уж я стыдился очков и, когда вошел в комнату для занятий, снял их и больше не надевал никогда в жизни.

Чтоб кончить с этим, прибавлю, что мальчика я подготовил куда следует: через три месяца он выдержал свои экзамены и мой урок кончился. Результатом был капитальный ремонт моего гардероба.

Возня с уроком до такой степени поглотила меня, что я и в самом деле забыл о своем рассказе. Да если б и вспомнил, то разве для того, чтоб признать его окончательно погибшим в редакционной корзине.

Но каково же было мое изумление, когда месяца через два, зайдя в читальню первого числа («Вестник Европы» до самой смерти М. М. Стасюлевича ни разу не опоздал выходом и, как говорили, по нем можно было проверять часы) и взглянув в «содержание» свеженькой книжки «В. Е.», я увидел название своего рассказа: «Феденька» и рядом две скромных буквы: И. П.[33]

Я сказал: «изумление», но это, конечно, не то слово, и нет такого слова.

Я не буду описывать душевное состояние автора при виде напечатанной первой его вещи — оно было много раз описано. Хочется закричать от восторга, запеть что-нибудь развеселое, пройтись вприсядку, расцеловать соседа, но ничего этого ведь нельзя сделать в читальне, приходится переживать тихонько в одиночку, внутри. А кроме того, у меня было осложнение. Мой чистый восторг был отравлен.

Я торопливо разрезал листы там, где был мой рассказ, впился глазами в печатные строки, но увы, ничего не видел — туман застилал их, ядовитый туман, разъедавший глаза и чуть что не вызывавший слезы. И если б я был не в читальне, не на людях, а дома, один, пожалуй, заплакал бы.

«О, проклятая робость или попросту трусость! Вот напечатали и как скоро! Значит, без колебаний и сомнений. Десяток тысяч людей прочитают, может быть — не раз улыбнутся, будут тронуты. Родился новый писатель, — небольшой, конечно, но родился. Но кто же? Какой-то „И. П.“, какие-то две новые буквы... Положим, это все-таки мое, мое; родившийся новый писатель — это я. Но кто же это знает? Не могу же я каждому встречному объяснять: знай, мол, что такой-то рассказ принадлежит мне, И. П. это не кто иной, как я. Или поместить где-нибудь в газетах письмо в редакцию, обращение к читателю... О, трижды проклятая трусость, благодаря ей я ограбил самого себя и несмотря на такую исключительную удачу, в сущности, остался в том же положении, в каком был раньше».

На другой день явилась бестужевка и вволю издевалась надо мной. Но это издевательство было совсем другого характера: в нем чувствовалось признание и уважение.

Был получен гонорар, притом по тогдашнему моему бюджету колоссальный: мне заплатили по 80 руб. за лист, а было чуть побольше листа. Был устроен пир — с колбасой, с сардинками и даже с красным вином.

Я имел право считать себя писателем, но чувства удовлетворения не испытывал. «Тайный писатель, известен только трем товарищам и одной бестужевке», — с горечью говорил я себе. Литературный круг, казавшийся мне тогда чем-то обольстительным, желанным и непохожим на весь остальной мир, был для меня по-прежнему замкнут. Я никого не знал из этого мира, и мой злосчастный «Феденька», несмотря на столь блестящую свою судьбу, не мог помочь мне в этом. В редакциях, при новых попытках, я не имел права ссылаться на него как на прецедент.

И в самом деле он был злосчастный. Скромные две буквы наложили на него печать забвения даже в моих собственных глазах — нечто вроде судьбы незаконнорожденного (по тем временам), которого не захотел признать отец. При составлении сборников, при издании собрания сочинений о нем ни разу не вспомнили и он никуда не вошел. А меж-

ду тем, рассказ был хоть и зеленый, но вовсе не плохой. Феденька — деревенский гений. Он безногий, а значит и безработный. Все время его свободно, и это дало ему возможность развить все таланты: он скрипач на свадьбах, он слесарь и сапожник, превосходный охотник и рыболов, он грамотей, любит выпить и по-своему поухаживать за деревенскими женщинами, всегда поет и всегда весел. Было рассказано просто, без затей и, должно быть, искренно и молодо. И взят-то он был целиком с натуры.

II

Прошло более двух лет. Многое изменилось. Наш кружок распался, товарищи разбрелись, хотя приятельская связь между нами осталась. Я продолжал накоплять исписанные листы, но делал это только в свободные часы в виде отдыха. Увлечением моим в эти годы была музыка. Я учился в консерватории, и иногда мне казалось, что это-то и есть мое настоящее призвание.

Единственной моей экскурсией в область литературы была удачная попытка поместить рассказ в газете Валентина Корша (кажется, «Северный вестник»).[34] Рассказ этот имеет маленькую историю. Я тогда жил в небольшой комнате с моим товарищем и другом К. И. Самборским, переведшимся из Одесского университета в медико-хирургическую академию. Бедняга болел туберкулезом, и это заставило его скоро переехать в Харьков, где он, кончив университет, умер. Но тогда мы жили вместе и очень нуждались. Как-то раз подошло два дня подряд, когда у нас буквально нечем было питаться. Я описал это событие в комическом роде и отнес в газету. Там рассказ понравился, его тотчас поместили, и полученный за него гонорар основательно поправил наши дела. Рассказ так и был назван: «Два дня».[35]

Но на эту удачу я взглянул как на случайность и продолжал предаваться музыке. Но скоро это прошло. О моем пребывании в консерватории я еще буду иметь случай сказать подробнее. Теперь только скажу, что вся эта возня с пением, теорией, гармонией и т. п. (а у меня она была именно возней) однажды вдруг показалась мне ненужной суетой и бесплодной тратой сил и драгоценных лет. Во мне с удвоенной силой проснулись прежние страстные стремления, и я решительно перенес центр тяжести на литературу и опять начал искать дверь, в которую надо стучаться, чтоб попасть в храм, все еще для меня наглухо закрытый. И вот то, что не удалось сделать для меня «Феденьке», сделал случай, который и ввел меня наконец в гущу литературных кругов.

Случай был самый обыкновенный. Мои товарищи Копыткин и Папчинский раз в неделю по пятницам посещали семейство М., в котором в большом почете были музыка, литература и все другие виды искусства. Там они описали мои способности в том преувеличенном виде, как им самим это казалось. <М.> заинтересовались и настойчиво потребовали, чтобы я был приведен в дом. Я в таких случаях всегда начинал с сопротивления. Вообще в ту пору я был порядочный дикарь и чувствовал себя свободно только среди своих, хорошо знакомых людей. А чуть появлялся посторонний, я тотчас свертывался и замыкался в себя. Очевидно, во мне еще прочно сидел бурсак, до восемнадцатилетнего возраста не знавший никакого общества, кроме отцов в длинных рясах и кафтанах.

Семейство было довольно состоятельное, глава его занимал какой-то видный пост в частном земельном банке.

И первый натиск на меня со стороны товарищей был неудачен. Но когда они сообщили мне, что там бывает писатель Станюкович, которого они даже успели заинтересовать моей особой, я не мог устоять. Уже одно то, что это был писатель, для меня было бы достаточно, но кроме того, он носил фамилию Станюкович, это уже — писатель, так сказать, квалифицированный. Мне было лет 16, когда я прочитал его роман «Без исхода». Впоследствии, познакомившись с автором и узнав его досконально, я как-то захотел проверить свое юное впечатление и вновь перечитал этот роман. Увы, он оказался беспомощно слабым, тенденциозным произведением. Но тогда, в 16 лет, он произвел на меня огромное впечатление. В этом, конечно, нет ничего удивительного. Наши художественные стремления и вкусы не только не были развиты, но усердно

подавлялись литературой шестидесятых годов, когда Пушкин и его школа были взяты под жестокий обстрел. Если взрослые люди уже скептически относились к блестящей проповеди Писарева, то юнцы еще упивались ею. Нашей настольной книгой, которую приходилось тщательно прятать от инспекторов и всяких надзирателей, был роман «Что делать».

Словом — я согласился и в первую же очередную пятницу отправился к М. Были, кроме хозяев и нас, еще какие-то лица, ничем не проявлявшиеся и не оставшиеся в моей памяти. После знакомства я сел в сторонке и добрых полчаса хранил угрюмое молчание, глядя на всех исподлобья. В это время меня можно было принять за враждебно настроенного человека, в действительности же я переживал муки.

Представьте себе человека, который вышел на ораторскую трибуну и вдруг забыл все слова. Нечто подобное было и со мной. За столом (пили чай) шел оживленный разговор на текущую, хорошо знакомую мне тему. У меня в голове возникали мысли, они были нисколько не глупее тех, которые высказывались. Да и слова были, все было, но почему-то казалось, что, высказанные вслух, эти мысли будут серы, шаблонны, ничтожны.

Но так как мое молчание становилось неловким и даже тяжелым, и хозяева начали от времени до времени тревожно посматривать на меня, может быть, боясь, не обижен ли я чем-нибудь, то чуткий Копыткин пошел мне навстречу. Он сел за рояль и взял несколько аккордов.

— Давайте-ка споем что-нибудь, — сказал он, обращаясь прямо ко мне.

Я встрепенулся, встал и быстро очутился около него, все ухватились за предложение. Пение, это была моя сфера. Я обладал хорошим голосом, а Копыткин (он играл по слуху без нот) часто аккомпанировал мне, и я начал петь и пел подряд все, что знал. Этим разрядилась атмосфера.

Во время пения я видел, что в комнату вошел кто-то новый, хозяева поднялись, очевидно, для приветствия, но он сделал рукой успокоительный жест, на цыпочках прошел к креслу в отдалении и сел. Я подумал: «Не Станюкович ли?» И в голосе моем почувствовалась дрожь. Представитель писательского мира, человек от литературы. Когда он вошел в комнату, то для меня вместе с ним вошел и этот, столь настойчиво взыскуемый мною мир. Я почувствовал близость его, и меня охватило волнение.

Я и петь стал неохотно, через силу, и, должно быть, испортил прежнее благоприятное впечатление. Тем не менее, когда я кончил, раздались аплодисменты. Но это так уж полагается.

Меня познакомили с новопришедшим, который в самом деле оказался Станюковичем, Константином Михайловичем. Человек в цветущем возрасте, он был строен и обладал красивой головой с светлыми, слегка вьющимися волосами. Лицо его, с небольшой русой бородкой, было привлекательно, глаза умные, с большой дозой хитрости, на губах — всегда чуть насмешливая складка.

Он мне понравился, но как-то внешне — я в первую же минуту почувствовал к нему холодок, так и оставшийся на все будущее время. В манере говорить — хотя и мягкой, и сдержанной — была какая-то непререкаемость, безапелляционность и очень много самоуверенности.[36]

Он усадил меня близко около себя и заговорил тихо и интимно сперва о моем голосе и пении, а потом перешел на литературу, жаловался на застой в беллетристике и отсутствие художественных дарований. «Старики забастовали и ничего не пишут, а молодые не появляются. Журналу не с чем показаться в публику». Перешел к «Феденьке». Оказалось, что мои товарищи всучили ему оттиск, и он прочитал его. Отзыв: «Конечно, это очень зелено. Но, по-моему, тем лучше. Вы можете писать. Приносите что-нибудь — поместим в „Деле“.[37] Только у нас денег еще мало. Платим пóтом и кровью. Вы наверно нуждаетесь? Так прихватите какую-нибудь вещичку... Что-нибудь, безразлично. Мы Полетику возьмем за бока. В „Молву“.[38] У вас ведь, наверно, большой запас... А он ровно ничего не смыслит».

«Ого! это уже пахнет приглашением». Нет, «Феденька» не сплоховал и делает свое дело.

И в заключение: «А самое лучшее — приходите к нам запросто вместе с вашими товарищами. Тогда и поговорим. Да чтоб не откладывать — в воскресенье — послезавтра. Обедаем в 6 часов».

Я, кажется, поклонился и не особенно членораздельно поблагодарил. Впрочем, он, должно быть, и не слышал. Выполнив все обязанности покровительства «достигшего» по отношению к дерзающему, он покинул меня и присоединился к обществу. Уже за столом раздавался его несильный, а даже скорее нежный, и в то же время в высшей степени авторитетный голос. Он конфиденциально сообщал о волнениях среди рабочих на одной из петербургских фабрик, и это было страшно интересно — мои уши тянулись, чтоб слушать и не проронить ни слова. Но я слишком был поглощен своим, мое сознание было перегружено так внезапно и так щедро посыпавшимися на меня перспективами. Признание, почти приговор: «Вы можете писать...» Беспрепятственное вхождение в «Молву», которой я, признаться, ни разу не держал в руках. «Принесите что-нибудь — поместим в „Деле“». Так просто? Каменная стена вдруг сама собою расступилась? И наконец приглашение — бывать запросто. Все это, как некий золотой груз, придавило меня, и я сидел в состоянии какого-то полуидиотского очарования.

За столом уже происходил спор — сдержанный по внешности, но довольно горячий. Я прислушался к нему. Глава дома М. хотя и значился в общественном мнении либералом, но, очевидно, в качестве банковского воротилы, по поводу волнений рабочих высказался отрицательно, мотивируя, впрочем, лойяльным <так!> сожалением, — что, мол, это поведет только к новым жертвам. И он не понимал, почему эти жертвы должны приносить именно рабочие, а мы, интеллигенты, сидя в безопасном месте, тихонько аплодируем и поощряем их.

Станюкович с своей саркастической усмешкой мягко, но авторитетно уличал его в лицемерии и, кажется, довольно победоносно. Но я не мог вникнуть и вообще улавливал их спор поверхностно. Я жил в новом мире надежд, на пороге их осуществления, и неуклонно промолчал до конца вечера.

С этой встречи, можно сказать, — я пошел в люди, не то чтобы очень, — шаги, которые я делал, были чрезвычайно скромные, но все же они были шаги вперед.

— — — —

Да, в самом деле, в тот смутный период моего участия в литературе встреча с К. М. Станюковичем была для меня толчком, от которого я двинулся и пошел, правда не прямой, а какой-то зигзагообразной линией, то двигаясь вперед, то возвращаясь обратно. Меня словно бросало из стороны в сторону какое-то незримое течение. В моей жизни не было ни определенного плана, ни цели. Моя затаенная цель, конечно, не перестала существовать, но она сделалась в буквальном смысле «затаенной» и спряталась так глубоко, что ее и отыскать было невозможно, цель — стать настоящим писателем — большим или малым, это уж другой вопрос (там видно будет!), но во всяком случае, заслуживающим это звание. Я сделал бесконечное множество знакомств, я постоянно был в человеческой гущине и, кажется, ни одного вечера не провел дома.

Я хотел сказать: но все по порядку, да дело в том, что как раз порядка во всем этом и не было. Все как-то выходило случайно, и все убеждало меня, что случайность в нашей жизни играет огромную роль.

Но когда я оглядываюсь на этот короткий период моей жизни, то именно в этой беспорядочности я вижу большой для себя плюс. В сутолоке пообтерлись, пообтесались мои угловатости, я вплотную освоился и сроднился с новым кругом, казавшимся мне каким-то недосягаемым. А какое множество типов и характерных черт и сцен прошло передо мной и оставило яркие отпечатки в моем сознании, какой богатый фонд для будущей работы!

Теперь, после той встречи с Станюковичем у М., я уж не дал и передохнуть моим товарищам, настаивая, чтобы они вели меня к нему, в первое же воскресенье. Для них это было простое хождение «в гости» — да они уже и бывали там раза два, — а для

меня, о! я смотрел на это как на начало новой эпохи в моей жизни. И два долгих вечера, вернее, две ночи, потому что я сидел в своей миниатюрной комнате в пятом этаже огромного дома Лихачева на Екатерингофском проспекте,[39] сплошь состоявшего из отдельных комнат, которых было несколько сотен, до пяти часов утра, давая последнюю отделку двум выбранным из кучи рукописей рассказам — один для «Молвы», другой для «Дела». Я буквально дрожал над ними. Все казалось мне неудачным: не те слова, не те обороты. Все хотелось изменить, но лучшее не приходило в голову. Но уж все равно, это надо. Хорошо или дурно, но это нарушит застой в моей жизни и сдвинет меня с мертвой точки.

Всю ночь я занимался тщательной перепиской моих несовершенных созданий, а в воскресенье мы были в Манежном переулке у Станюковича.[40]

С очаровательной семьей Константина Михайловича я очень скоро дружески сблизился, и она стала для меня оазисом, в котором я спасался от бессмысленной сутолоки богемного существования.[41] Но именно с семейством, а не с ним самим. Сам он был человек в высшей степени доброжелательный и отзывчивый, охотно и предупредительно оказывал людям всевозможные услуги, пользуясь своими связями в двух совершенно противоположных мирах.

По происхождению он и жена его, Любовь Николаевна, примыкали к высшей флотской аристократии. Адмиралы Станюкович и Арцеулов в свое время занимали видное положение во флоте.[42] Сам он тоже учился в морском корпусе и начал службу во флоте, откуда, под влиянием бурливших в то время в обществе новых идей, вышел в отставку в чине лейтенанта. «Отставной флота лейтенант» — так значилось у него в паспорте и так иногда в шутку он рекомендовался. И хотя он по своему направлению стоял в резко враждебной позиции по отношению к этому кругу, но связи там — родственные и другие — у него сохранились, он охотно прибегал к ним — не для себя, а для других, и ему нередко удавалось смягчить участь того или другого из административно-ссылаемых или оказать другую услугу.

Воспитанный в адмиральской семье и в кадетской среде, а потом побывавший в десятках городов Европы, Америки и других стран света, он превосходно знал языки, много видел и по своим привычкам и симпатиям был гораздо больше европеец, чем русский.

Но несмотря на его многолетнее пребывание в литературном кругу, уже почтенный литературный стаж и тесную дружескую связь с людьми крайнего демократического направления, в нем сохранилось очень много от «лейтенанта флота» или, вернее, от кадета. Я не знаю, как назвать это, и беру наиболее подходящее слово — легкомыслие.

Как писатель, по своему художественному дарованию он занимал определенное, но все же довольно скромное место, но когда вы с ним говорили, то, несмотря на его крайне изысканную любезность, вы чувствовали, что он смотрит на вас свысока, как избранник на обыкновенного смертного. Поэтому при нем люди ощущали какую-то неловкость и часто не верили в его искренность, даже тогда, когда для этого не было никаких оснований. Но самой несчастной чертой его характера была слабость, которую я не умею назвать иначе, как революционным снобизмом. Было естественно, что он гордился своими связями среди революционных деятелей дома и за границей, но он хотел, чтоб об этом предмете его гордости знали все, и потому любил в разговоре цитировать имена, о которых лучше было бы умолчать, и каждому тихонько доверительно сообщать о фактах, встречах, а иногда, если ему удавалось узнать, и о предстоящих событиях, которые нужно было хранить в глубочайшей тайне. Помню я, в «Деле» некоторое время помещались подписанные псевдонимом статьи Льва Тихомирова, тогда еще видного революционера и в высшей степени нелегального человека.[43] Совершенно ясно, что при тогдашнем режиме, при необычайной зыбкости почвы, на которой держались журналы левого направления, а особенно такой заподозренный журнал, как «Дело», подобный факт нужно хранить за двенадцатью замками. И Станюкович, разумеется, это знал, как и то, что за Тихомировым была слежка и что открытие этого факта могло погубить и автора статей, и журнал, и его самого. Но «революционный сно-

бизм» был в нем сильнее даже чувства самосохранения, и он, по обыкновению прищурив левый глаз, с конспиративно-таинственным видом каждому на ушко сообщал «тайну», и скоро о сотрудничестве Льва Тихомирова в «Деле» знал весь литературный мир, а уж конечно и те, кому знать не надлежало.

Как раз в этот период мне как-то раз нужно было повидаться с ним, и я зашел в редакцию. В кабинете редактора сидел некто (помнится, глубокий брюнет с раздвоенной бородой). Станюкович познакомил нас, назвав фамилию, которая значилась под статьями. Казалось бы, этим формальным актом вежливости дело и должно бы кончиться. Но когда брюнет простился и вышел, он, выждав минуту и понизив голос, сообщил: «Знаете, кто это был? Знаменитый Лев Тихомиров, которого...» и т. д.

Нужно заметить, что мое знакомство с ним было не столь давнее, и оказывать мне такое исключительное доверие у него не было достаточных оснований. Я думаю, что этот «снобизм» и был отчасти причиной его ареста, разорения, ссылки и гибели журнала, на этот раз окончательной.[44] Ведь сам он никогда не был активным революционером, а самое большее, как теперь принято говорить, «попутчиком».

В то первое посещение, когда я с Копыткиным и Папчинским явился в его дом, я ничего этого еще не понимал и смотрел на него снизу вверх, как на существо высшего порядка. И тут повторилась та же история, какая случалась со мной всякий раз, когда я попадал в незнакомое общество. За обедом шел оживленный разговор, в котором свободно принимали участие все: мои товарищи, хозяин, хозяйка, даже девочки, особенно старшая — Наташа, лет 12-ти, что не мешало ей иногда высказывать недетски обоснованное мнение. А я молчал и только улыбался, наклоняя голову, когда мне что-нибудь предлагали. Тысячу раз я собирался вступить в разговор, у меня в голове были готовые возражения то тому, то другому, возникали и собственные взгляды, казавшиеся мне существенными, но мой орган речи, увы, отказывался произносить их, словно был парализован.

По всей вероятности, желая как-нибудь раскачать меня, ко мне обратилась Любовь Николаевна в высшей степени дружественным тоном:

— А вы — такой угрюмый и все молчите... Мне кажется, что вам у нас скучно?

Я запротестовал:

— О, что вы? напротив, мне... Мне очень интересно...

Тут ко мне повернулся сидевший рядом Константин Михайлович и посмотрел на меня своим усмехающимся взглядом.

— Я знаю, почему он молчит. Сказать?

Я почувствовал, что в том, что он скажет, будет для меня нечто очень неприятное. Но он смотрел на меня в упор, да и положение было такое, что никак нельзя было отклонить его предложение.

И я ответил: «Скажите, Константин Михайлович».

— Только не сердитесь. Это — от слишком большого самолюбия.

— Ну, Костя! Что за пустяки ты говоришь! — воскликнула Л. Н., по-видимому предугадывавшая его мысль и желавшая отвести от меня эту чашу.

— Нет, я ведь потому, что сам испытал это. Когда я еще был лейтенантом, я уже чувствовал призвание к литературе и, забравшись в свою каюту, строчил тихонько, втайне от всех. И вот, когда, бывало, соберутся товарищи и идет болтовня, — самая обыкновенная, с шутками, анекдотами, ну и, конечно, скабрезностями, с глупым смехом, без претензий, — я болтаю больше всех, и хохочу громче всех, но вот вошел командир — он был у нас добряк и весельчак и любил молодое общество, или кто другой из старших — все болтают по-прежнему, а я как рыба. Только соберусь вмешаться, как вдруг словно кто одернет меня внутри — молчок. А? У вас тоже так? Ну, вот видите. Долго я не понимал и мучился: неприятно, знаете, выделяться на фоне общей веселости. Как-то зашел к нам Кривенко, капитан второго ранга, посидел полчаса и говорит: а что он у вас — обет молчания на себя наложил, что ли? Я чуть не провалился. А потом товарищ один — толковый малый, он и сейчас служит во флоте и в адмиралы метит — сказал мне: я полагаю, Костенька, это от того, что ты хочешь во что бы то ни стало быть умным. Мы просто болтаем, а тебе надо, чтоб непременно умное изречение

вышло. Я разозлился, выругался, а потом, подумавши, пришел к заключению, что это так и есть. Ну, что ж, верно я говорю?

Я покраснел, но все же почел нужным ответить:

— Верно, только отчасти: не умным, а наоборот — в таких случаях я чувствую себя всех глупее...

— Ну, так это же только кокетство с самим собой, а на поверку выходит одно и то же.

В конце концов, я должен был признать, что он, а с ним и будущий адмирал — правы.

С Л. Н. и детьми нас сближала музыка. Л. Н. была прекрасная музыкантка. Рояль не представлял для нее никаких трудностей. Весь мой репертуар нашелся среди ее нот, и мы тотчас после обеда принялись за концерт, и в этой части, могу сказать, я имел успех и вполне загладил свое молчание.

Перед уходом я не особенно уверенно и не без внутреннего трепета вручил хозяину свои два рассказа, но он принял их с такой простотой, как будто дело шло о чем-то несомненном и решенном.

— А, вот и отлично! Кстати, завтра я буду в «Молве» и отдам Полетике, а другой во вторник передам Бажину.

— А разве Бажин... ведь он в «Маляре», — возразил я.

— Ну, какой там «Маляр»? Он давно уже погиб от истощения. Бажин у нас в «Деле» заведует художественным отделом.

«Беда, — подумал я, — опять поведет речь о незрелости и о недостатке отделки...» Но опасения мои были напрасны. Оба рассказа одержали победу. «Молва» напечатала дня через три. Станюкович повел меня в редакцию, познакомил с В. А. Полетикой, который наговорил мне кучу любезностей и вообще отнесся ко мне с отеческой теплотой. Впрочем, «Молва» скоро была закрыта, и я больше никогда не встречался с ним. Рассказ был подписан, кажется, теми же скромными буквами «И. П.», и я о нем теперь не имею никакого представления. Смутно припоминаю, что он был из быта духовенства и что героями его были мои отец и мать. А может быть, и не так.[45]

Когда же я в конце недели явился в редакцию «Дела», там ждал меня настоящий сюрприз: мой рассказ, называвшийся «Семейка» и смело подписанный моим полным именем, уже находился в наборе, а Бажин пожал мне руку как старому знакомому, и не было уже и помину о «незрелости» и недостатке отделки. «Черт возьми, — подумал я, — неужели же я созрел?»

Впрочем, я не обольщался. Все, что из моих писаний было напечатано в те годы, не доставляло мне ни малейшего удовлетворения. Нет, если я и «созревал», то этот процесс происходил во мне чрезвычайно медленно. В «Деле» были напечатаны еще рассказ и целая повесть («Новый»).[46] Другая повесть была помещена в «В<естнике> Евр<опы>» («Святое искусство»).[47] Мне, очевидно, везло. Но ни одно из этих выступлений не было замечено критикой, я оставался в тени. И каждая «победа» вместо естественной радости внушала мне страх. Не ошибся ли я в выборе дороги, не суждено ли мне всю жизнь оставаться в рядах многочисленных литературных ненужностей, которых отмечают только в кратких некрологах, да и то не всегда?

[1] Профессора Н. Л. Дювернуа, И. М. Сеченов, И. И. Мечников и А. А. Вериго преподавали в Новороссийском университете в Одессе; первые двое (с 1881 и 1876 годов соответственно), а также А. Д. Градовский и Н. С. Таганцев — в Петербургском университете.

[2] Из стихотворения Н. А. Некрасова «Филантроп» (1853).

[3] Н. А. Некрасов умер 27 декабря 1877 года.

[4] Последние 20 лет жизни Некрасов провел в доходном доме А. А. Краевского (Литейный пр., д. 36); в настоящее время там располагается Мемориальный музей-квартира поэта.

[5] Возможно, имеется в виду рассказ «О двух великих грешниках» из поэмы «Кому на Руси жить хорошо». Глава «Пир на весь мир», в которую он входит, была написана в 1876 году; публикация в «Отечественных записках» (1876. № 11) запрещена цензурой; текст получил известность в нелегальных списках.

[6] Цитаты из стихотворения «Зине» и «Вступления к песням 1876–77 годов», впервые напечатанных в «Отечественных записках» (1877. № 1).

[7] Имеется в виду пародийный памфлет «Восхититель. Журнал поэзии, беллетристики, философии, политики, переписки, наук, искусств и восхищения», написанный Виктором Петровичем Бурениным (1841–1926). Среди «материалов журнала» была и пародийная глава «Барин» под общим заглавием: «Кому на Руси жить хорошо (Из тысяча пятой части)» — и с подзаголовком: «Глава 7,777,777»; подпись: «Н. Некрасов-Ложногласов» (Дело. 1875. № 1. Отд. 2. С. 145–156).

[8] В конце 1877 года дом 2 по ул. Гороховой был передан в ведение петербургского градоначальника Ф. Ф. Трепова, разместившего в нем в том числе и «Отделение для производства дел по охранению общественного порядка и спокойствия» (будущее Охранное отделение). В бывшем особняке В. П. Кочубея (наб. Фонтанки, д. 16; недалеко от Пантелеймоновского, или Цепного моста) до 1880 года размещалось III Отделение с. е. и. в. канцелярии, а с 1880 года — Департамент полиции.

[9] Журнал «Маляр» выходил в Петербурге в 1871–1878 годах, издатель — художник Адриан Маркович Волков (1827–1873), с 1873 года — его вдова Агриппина Александровна. Память подвела Потапенко: «юмористика» в журнале была; до 1876 года он выходил с подзаголовком: «Журнал художественно-карикатурный», в 1877–1878 годах — «Журнал юмористический с карикатурами».

[10] Бажин Николай Федотович (1843–1908) — писатель, журналист.

[11] В анкете для Ф. Ф. Фидлера этот эпизод описан несколько иначе: «Живя в Петербурге, уже студентом, послал рассказ в стихах и прозе в редакцию „Маляра“ — полуюмористический журнал под редакцией Божина <так!>. Божин лично дал ответ, что проза у меня лучше, чем стихи, что следует работать, но печатать рано» (Первые литературные шаги: Автобиографии современных русских писателей. С. 67–68).

[12] В 1881 году Потапенко выпустит сборник стихов «Думы и песни» под псевдонимом «И. Бездольный». Цензурное разрешение от 17 января 1881 года.

[13] Санкт-Петербургские высшие женские курсы были открыты в 1878 году; первым директором был утвержден профессор университета историк К. Н. Бестужев-Рюмин, из-за чего курсы получили неофициальное название: «Бестужевские». Возможно, в данном случае имеется в виду Елена Николаевна Потапенко (урожд. Лампси; 1864 — ок. 1927), слушательница историко-филологического отделения курсов (выпуск 1886 года; см.: Бестужевка в цифрах: к 130-летнему юбилею Санкт-Петербургских Высших женских курсов (1878–1918 гг.). СПб., 2008. С. 37), жена И. Н. Потапенко с 1878 года; брак оказался непрочным, супруги вскоре расстались, не оформив развода.

[14] Возможно, Александр Николаевич Копыткин (1858 или 1859–1902), в 1879–1880 годах студент историко-филологического факультета Петербургского университета; отец поэта Сергея Александровича Копыткина (1882–1920).

[15] Вероятно, Павел Самсонович Папчинский (1858 — после 1906) — выпускник юридического факультета Петербургского университета (1883); впоследствии служил по Министерству юстиции; депутат I Государственной Думы, кадет.

[16] Имеется в виду Медико-хирургическая академия (с 1881 года Военно-медицинская), главное здание которой находится на Выборгской наб. у Литейного моста.

[17] Здесь и далее название романа неточно; правильно: «Что делать?».

[18] Псевдоним П. Л. Лаврова.

[19] До греческих календ (*лат.*) — ироническое выражение, в значении «после дождичка в четверг» или просто «никогда», приписанное Светонием императору Августу.

[20] Вписано от руки поверх зачеркнутого машинописного: «на почву борьбы».

[21] Ср.: «Еще с позапрошлого года учащаяся молодежь для взаимной помощи в материальном отношении начала группироваться по так называемым „землячествам“, т. е. вятичи сходились с вятичами, нижегородцы с нижегородцами и т. д. Это было уже давно известно и учебному, и полицейскому начальству, но так как, с одной стороны, „землячества“ не представляют чего-либо хоть сколько-нибудь „противозаконного“, на что указывает и самый способ группировки по местностям, и так как, с другой стороны, нельзя же было запретить студентам и студенткам знакомиться между собой <...> и помогать друг другу в нужде, то начальство до сих пор и оставляло их в покое» (Народная воля: Социально-революционное обозрение. № 3 (1 января 1880 года); цит. по: Литература партии «Народной воли». М., 1907. С. 110).

[22] Здание Придворной певческой капеллы — наб. Мойки, д. 20.

[23] Кухмистерская И. М. Вишнякова находилась в д. 4 по Бассейной ул. (ныне ул. Некрасова), т. е. в соседнем доме с последней квартирой Н. А. Некрасова. «Роты» — имеются в виду улицы между Московским и Измайловским проспектами, называвшиеся так по бывшему расквартированию на них Измайловского полка; с 1923 года — Красноармейские (с сохранением нумерации от 1-й до 13-й).

[24] Заведение искусственных минеральных вод с залою для танцев принадлежало К. М. Марцинкевичу и размещалось в доме на углу ул. Гороховой и наб. Фонтанки (д. 57/81) у Семеновского

моста. Заведение получило скандальную известность из-за царивших там весьма вольных нравов; слово «марцинки» употреблялось наравне с «минерашками».

[25] Светоний (на которого уже второй раз опирается Потапенко) приписывает Калигуле мечтательное восклицание: «О, если бы у римского народа была только одна шея!»

[26] Модест Петрович Мусоргский (1839–1881) во второй половине 1870-х годов вышел в отставку и постоянных доходов не имел, перебиваясь случайными заработками и помощью друзей. В феврале 1881 года с приступом белой горячки был помещен в Николаевский военный госпиталь, где и скончался 16 марта.

[27] Ильинский Владимир Никанорович (1854–1890) — выпускник Военно-медицинской академии, впоследствии железнодорожный врач; певец-любитель; его сын Игорь Владимирович Ильинский (1880–1937) был директором музея в Ясной Поляне, дочь Нина (1884–1971) была замужем за Г. В. Вернадским.

[28] Имеется в виду «Песня о камаринском мужике», названная здесь по первой строчке: «Как на улице Варваринской...» (текст Л. Н. Трефолева). Именины героя песни Касьяна — 29 февраля.

[29] Александр Порфирьевич Бородин (1833–1887) занимал должность профессора Медико-хирургической академии с 1862 года.

[30] Маркевич Болеслав Михайлович (1822–1884) — писатель, литературный критик, публицист; камергер (1866), действительный статский советник (1868).

[31] Ср. слова некоего богатого господина, к которому студент пришел наниматься в качестве учителя: «„По пледу узнаю, что вы истинный студент. Хаживали, хаживали и мы когда-то в пледах!“ Он даже вздохнул: „Ах, было время! А знаете ли, я всегда находил, что плед — это самое удобное одеяние для зимы! Право“» (*Потапенко И. Н.* Два дня // Потапенко И. Н. Записки старого студента. СПб., 1899. С. 234).

[32] *Игнатович В. С.* Концентрический учебник французского языка, сравнительно с русским. Курс элементарный, состоящий из 3 частей. СПб., 1870–1871; впоследствии многократно дорабатывался и переиздавался; последнее, 15-е издание — 1914.

[33] *И. П.* Феденька: Очерк из южно-русского быта // Вестник Европы. 1881. № 1. С. 145–167.

[34] Скобки и слово «кажется» вписаны от руки.

[35] В анкете для Ф. Ф. Фидлера Потапенко указал, что рассказ был напечатан «в газете Берса (кажется, в «Русской правде»)», «приблизительно в 1873 году» (Первые литературные шаги: Автобиографии современных русских писателей. С. 68; очевидные ошибки: «Берс» вместо издателя Д. К. Гирса, а также «1873» год, — следует отнести на неразборчивость почерка Потапенко). Обнаружить эту публикацию не удалось. Впоследствии рассказ был перепечатан в сборнике «Записки старого студента» (СПб., 1899). Сосед героя назван Каллистратом Ивановичем.

[36] Далее вычеркнутое карандашом уточнение в скобках: «как я потом убедился, мало обоснованной».

[37] Журнал «Дело» выходил с 1866 года под ред. Г. Е. Благосветлова. Константин Михайлович Станюкович (1843–1903) в 1870-е годы стал в нем постоянным автором, после смерти Благосветлова (ноябрь 1880 года) вошел в редакцию, а с 1883 года стал руководителем и владельцем журнала.

[38] Предприниматель и издатель Василий Аполлонович Полетика (1822–1888) в 1874 году приобрел газету «Биржевые ведомости» и в 1879 году преобразовал ее с новым названием: «Молва»; в марте 1881 года газета была закрыта на месяц и по истечении его не возобновилась.

[39] Пятиэтажный доходный дом Лихачева стоял на углу Екатерингофского (теперь Римского-Корсакова) и Вознесенского проспектов; снесен в конце 1970-х годов.

[40] Станюковичи часто меняли квартиры, и это топографическое указание могло бы оказаться одновременно хронологическим, однако адреса в Манежном переулке установить не удалось.

[41] Жена К. М. Станюковича (с 1867 года) — Любовь Николаевна (урожд. Арцеулова; 1845–1907); у них было пятеро детей: Наталья (1868–1903), Любовь (1871–1884), Зинаида (1872–1932?), Мария (1875–1942), Константин (1882–1898).

[42] Отец писателя Михаил Николаевич Станюкович (1786–1869) в 1852–1855 годах был начальником Севастопольского порта и военным губернатором города; впоследствии член Адмиралтейского совета, полный адмирал (1856); с 1862 года в отставке. Николай Алексеевич Арцеулов (1816–1863) был известным кораблестроителем, имел чин подполковника Корпуса корабельной стражи.

[43] Тихомиров Лев Александрович (1852–1923) — член Исполнительного комитета «Народной воли»; печатался в «Деле» под псевдонимом «И. Кольцов»; с 1882 года в эмиграции; в 1888 году раскаялся, получил помилование и вернулся в Россию.

[44] К. М. Станюкович был арестован в апреле 1884 года при возвращении из-за границы в Россию и после года содержания в Петропавловской крепости выслан административно в Сибирь на 3 года; жил с семьей в Томске; вернулся из ссылки с семьей в июне 1888 года. Журнал «Дело», выкупленный Станюковичем у вдовы Г. Е. Благосветлова в 1883 году, испытывал серьез-

ные финансовые затруднения, и после ареста Станюковича выход был приостановлен; новым владельцем стал И. С. Дурново, предпринимавший попытки возобновления, но неудачно, и в начале 1888 года журнал прекратился окончательно.

[45] Возможно, имеются в виду «Очерки питейной торговли», помещенные как фельетон в № 291 от 21 октября 1880 года, с. 1–2: подпись: «И. П.».

[46] Потапенко неточно вспомнил последовательность своих публикаций в «Деле». Она была такова: «Новый (Из хроники южно-русского села)» (1881. № 3. С. 193–232; № 4. С. 110–153); «Редкий праздник (Из хроники южно-русского села)» (1881. № 10. С. 195–234); «Деревенские выборы (Очерк)» (1882. № 4. С. 160–176); «„Потешная история“ (Из деревенской хроники)» (1883. № 6. С. 1–34); «Семейка (Южно-деревенский очерк)» (1883. № 10. С. 281–300); «Ради хозяйства (Южно-деревенский очерк)» (1883. № 12. С. 121–145); «В потемках (Из хроники южнорусского села)» (1884. № 2. С. 164–204). См.: *Бенина М. А.* Журнал «Дело» (1866–1888): Указатель содержания. СПб., 1993. Вып. 1.

[47] Вестник Европы. 1885. № 8. С. 565–610.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-191-204

© *О. Е. Рубинчик*

О МАЛОИЗВЕСТНОМ ДРУГЕ А. А. АХМАТОВОЙ*

В коллекции «летописца» А. А. Ахматовой второй половины 1920-х годов П. Н. Лукницкого сохранилась адресованная ей записка, до сих пор не публиковавшаяся:

«Аннушка, родная, напишите, как здоровье.
Завтра тоже непременно заеду к Вам.
М.».[1]

Автор записки — М. М. Циммерман, человек, о котором мало что известно. Упоминания о нем в исследованиях (в основном связанных с Ахматовой) разрозненны, а порой и ошибочны. Например, в справках иногда пишут — «артист балета»,[2] а Н. Я. Мандельштам считала его балетмейстером.[3] Публикуемая записка, на первый взгляд, подкрепляет подобные предположения — она написана на бланке с театральной «шапкой»: «ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА (Петроград, бывш. Мариинский театр)» (далее — ГАТОБ). Однако существует личное дело Циммермана в фонде Управления академических театров,[4] которое показывает, что ни артистом, ни балетмейстером он не был, и проясняет некоторые факты его биографии, включая дату рождения.

* Благодарю Р. Д. Тименчика за чтение статьи в рукописи и советы.

[1] ИРЛИ. Ф. 754 (К). Оп. 2. № 119. Орфография и пунктуация документов, публикуемых по первоисточникам, приводятся в соответствии с современной нормой.

[2] См.: «артист балета (?)» (*Ахматова А. А.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1998. Т. 1. С. 791); «артист, танцовщик» (*Ахматова А. А.* Победа над Судьбой: В 2 т. М., 2005. Т. 2. С. 419); «артист балета» (Михаил Кузмин: Жизнь подо льдом (Дневник 1929 года) / Публ., предисловие и комм. С. В. Шумихина // Наше наследие. 2010. № 93/94. С. 125).

[3] *Мандельштам Н.* Об Ахматовой. М., 2007. С. 146.

[4] ЦГАЛИ СПб. Ф. 260. Оп. 3. № 3775; «Дело Петроградской конторы императорских театров о службе делопроизводителя Режиссерского упр<авле>ния оперной труп<пы> Михаила Михайловича Циммермана. Началось 24 августа 1918 года. Кончилось 2 июля 1926 года», хранится в дореволюционной папке, с устаревшим к советскому времени названием конторы. Далее — Дело М. М. Циммермана. За указание на местонахождение дела благодарю Т. С. Позднякову и сотрудников архива Мариинского театра. О содержании дела (подробнее, чем здесь) и о самом персонаже (кратко) мне уже доводилось писать в связи с упоминанием Циммермана в письме Ахматовой: *Рубинчик О. Е.* Об одном разорванном письме Анны Ахматовой // Литературный факт. 2024. № 3 (33). С. 187–212.

Михаил Михайлович Циммерман, судя по заполненной им анкете, родился в 1890 году.[5] Скорее всего, в Одессе, где родился и провел ранние годы его отец Михаил Сергеевич Циммерман (1869–1923),[6] который был артистом оперы (бас), оперным режиссером и дирижером и работал во многих городах Российской империи.[7] В справочнике «Весь Петербург» М. С. Циммерман появился в 1903 году, а находился в столице, по-видимому, с 1902 года. Он присутствует в справочнике по 1910 год, а затем, после перерыва, с 1915-го по год смерти — 1923-й (умер в Одессе, куда поехал на два месяца лечиться от туберкулеза).[8] Очевидно, он жил в Петербурге (Петрограде) с семьей, в таком случае здесь эти годы провел и его сын Михаил. Но сын появился в справочнике только в 1917 году. И если отец в этом году обозначен как артист Театра музыкальной драмы, проживающий по адресу: Театральная площадь, д. 10, то сын указан без профессии и места работы, живущим там же, где отец.[9] В 1918–1921 годах справочник не выпускался, но сведения о Циммермане-сыне уже можно почерпнуть из его дела.

В анкете, заполненной в 1924 или 1925 году,[10] М. М. Циммерман сообщает, что место его проживания — Ленинград; «б<ывшее> сословие» — мещанин; подданство и национальность — русский; образование у него среднее; «Холост. На моем иждивении мать — Зинаида Максимовна Циммерман»; беспартийный; «до поступления в Актеатры» «учился и был домашним учителем»; в царской армии не служил; курс военного обучения не проходил; есть личная карточка № 5120 катег. 5 <нрзб.>, выданная Ленинградским военкомом в 1923 году; под судом и следствием не состоял; недвижимого имущества не имеет; адрес проживания: Торговая ул. 5, кв. 4.

20 августа 1918 года он был назначен «делопроизводителем Режиссерского управления»; в Режиссерском управлении в это время было три режиссера по постановкам, четыре «режиссера-сотрудника» (среди которых — М. С. Циммерман) и режиссер-администратор.[11] М. С. Циммерман служил режиссером в Режиссерском управлении с 1917 или 1918 года. 27 августа 1919 года был назначен «временно исполняющим обязанности помощника заведующего Режиссерским управлением Государственной оперы с оставлением в должности режиссера, ведущего спектакли», а впоследствии числился уже «заведывающим Режиссерским управлением и режиссером оперной труппы Государственного академического театра оперы и балета».[12] В посвященном ему некрологе, написанном небрежно, без основательного знания его биографии, гово-

---

[5] Дело М. М. Циммермана. Л. 1а.

[6] Циммерман Михаил Сергеевич // Большая биографическая энциклопедия (https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography/15299/Циммерман?ysclid=lql3zv2d38225347629; дата обращения: 31.10.2024).

[7] «Выступал в Саратове (1900–01), Харькове (1899–1902), Петербурге (антр. У. Гвиди, сезон 1902/03; т-р Консерватории, сезон 1903/04; Новый летний т-р „Олимпия“, сезон 1904/05). В сезоне 1905/06 реорганизовал оперную труппу, с к-рой выступал в петерб. Нар. доме, Гельсингфорсе (1910), Ростове-н/Д и Екатеринославе (1911–12). Партии: Пристав, Сват, Сурин, Верейский; Альфио, Вагнер («Фауст»). Партнеры: А. Боначич, С. Друзякина, М. Инсарова, Ф. Шаляпин. Пел п/у Э. Купера, А. Павлова-Арбенина, Дж. Пагани, И. Палицына, Л. Штейнберга. Ц. был также гл. режиссером в петерб. Нар. доме (поставил оперы «Опричник», «Снегурочка»), с 1918 режиссер ГАТОБа (поставил оперы «Юдифь», «Садко»; эпизодически выступал и в качестве дирижера). В 1922 был организатором оперных спектаклей в Петрогр<адской> конс<ерватории>» (Там же).

[8] ЦГАЛИ СПб. Ф. 260 (фонд Управления академических театров). Оп. 3. № 3776. Л. 6, 7 («Дело М. С. Циммермана. Начато 29 авг. 1919 г. Окончено 6 июня 1923 г.»). Далее — Дело М. С. Циммермана. Судя по некрологу, в котором факты не отличаются точностью, поехавший лечить туберкулез М. С. Циммерман умер от другой болезни: «От паралича сердца. Там, где он родился, в Одессе, там, куда он после многолетних непрерывных трудов поехал для кратковременного отдыха» (*Б<ернштейн Н. Д.>*. Памяти сценического труженика // Музыка и театр. 1923. 16 июля. № 28. С. 8).

[9] Весь Петроград <...> на 1917 год. Пг., 1917. С. 736.

[10] Дата заполнения в анкете не проставлена, бланк выпущен в 1924 году, а на обложке папки личного дела крупно синим карандашом указано: 1925.

[11] Дело М. М. Циммермана. Л. 3; см. также другие документы (Там же. Л. 1, 2, 4).

[12] Дело М. С. Циммермана. Л. 1, 7.

рится: «Писать о нем некролог в обыденном смысле слова как будто и нельзя: деятельность его в бывш. Мариинском театре была скорее закулисная. Там он проработал шесть лет. Он был исключительным техником своего дела, и его сотрудничество для настоящих режиссеров почти незаменимо. Работая с Мейерхольдом, Лосским и др., он сделал все то, что ими было предначертано. Он был исполнителем, но не творцом. Но как он относился к своему делу! Он знал назубок около ста опер, которыми он режиссировал и даже дирижировал. М. С. чувствовал себя дома в театре, там он прожил свою кратковременную жизнь».[13] В некрологе ни слова не сказано об актерском прошлом М. С. Циммермана и о нем как о режиссере-постановщике, поставившем, в частности, кое-что и в ГАТОБе.[14]

Совершенно очевидно, что М. С. Циммерман и устроил на работу сына. Возможно, благодаря отцу какую-то работу для театров Михаил Михайлович выполнял уже в 1917 году — этим годом он обозначил в анкете начало службы в «Актеатрах». Должности его неоднократно менялись. Так, с 1 августа 1922 года он был назначен, кроме прочего, «заведывающим афишно-программным делопроизводством при административной части Управления государственных академических театров».[15] Не будем разбираться в казенных формулировках его должностей. Обратимся к справочнику «Весь Петроград», а с 1924 года — «Весь Ленинград», где с 1923 по 1926 год М. М. Циммерман проходит как «помощник режиссера Гос<ударственной> ак<адемической> оперы; завед<ующий> Издательством Гос<ударственной> ак<адемической> филармонии».[16]

Напомню, что театральная жизнь и служба послереволюционного времени — совсем не такая, какой она была во времена императорских театров. Вот выдержки из статьи «Сезон 1919–1920 года. Опера» (автор скрыт под инициалом «В.»): «Сезон 1919–1920 года открылся в Мариинском театре 30 сентября оперой „Руслан и Людмила“ под управлением Э. А. Купера при участии Ф. И. Шаляпина. Летний перерыв работы театра в этом году произошел вследствие необходимости ремонта здания, но все работники Мариинского театра были мобилизованы и в течение всего лета обслуживали Красную Армию и Флот, а также гражданское население, исполняя оперы и балеты в Таврическом саду, в Зоологическом саду и в других местах по распределению Военно-театрального комитета. <...> В оперную труппу были приглашены следующие

---

[13] *Б<ернштейн Н. Д.>*. Памяти сценического труженика. С. 8–9.

[14] Сохранились программы опер, поставленных и возобновленных М. С. Циммерманом в этот период в ГАТОБе: «Садко» Н. А. Римского-Корсакова. Постановщик: Циммерман М. С. Премьера: 18 сентября 1920 года (Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства; https://exponat-online.ru/exhibit/1969630/?ysclid=lql3t6kbvk750235149; дата обращения: 31.10.2024); «Юдифь» А. Н. Серова (возобновление). Постановщики: Шаляпин Ф. И., Циммерман М. С. Премьера: 22 октября 1918 года (Там же; https://archivogram.top/28585041-programma_opery_yudify_anserova_spektakly_yudify_vozobnovlenie_postanov_schik_shalyapin_fedor_ivanovich_tsimmerman_mihail_sergeevich_premyera_22101918_gosudarstvennyy_akademicheskiy_teatr_opery_i_baleta_gatob; дата обращения: 31.10.2024). Сохранилась также афиша двух постановок этого периода в бывшем Михайловском театре: оперетты «Нищий студент» К. Миллекера и оперы «Мадам Баттерфляй» («Чио-Чио-Сан») Дж. Пуччини. Постановщик: Циммерман М. С. (Книга афиш Михайловского театра 1918–1953. Место хранения: Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства. Рег. № 19326057; https://exponat-online.ru/exhibit/8655343/?ysclid=lrc74io6ut118034744; дата обращения: 31.10.2024). Кроме того, в Михайловском театре этого времени шли в постановке М. С. Циммермана оперы «Лакмэ» Л. Делиба, «Евгений Онегин» П. И. Чайковского (Бирюч петроградских государственных театров. 1918. № 4. С. 15; Там же. 1919. Приложение к № 9. С. 8; подробнее о театральной деятельности М. С. Циммермана после революции см. в электронной версии издания с помощью именного указателя: http://biruch.privar.ru/indexphp?view=naming&code=21; дата обращения: 31.10.2024).

[15] Дело М. М. Циммермана. Л. 6.

[16] В 1922 году, когда справочник после перерыва на 1918–1921 годы стал выходить вновь, перечня жителей Петрограда в нем не было, присутствовали лишь учреждения и их руководители. Среди режиссеров оперы ГАТОБа указан М. С. Циммерман (Весь Петроград. 1922 г. [Пг., 1922]. С. 252), помощники же режиссеров не указаны.

новые артистки и артисты: <следует список из 20 имен. — *О. Р.*> <...> Выбыли из труппы: <следуют 4 имени. — *О. Р.*> <...> Из оркестра: 33 артиста (уехали или умерли). Из хора: 30 артистов (уехали или умерли). <...> Начало сезона прошло при исключительно тяжелых обстоятельствах: вследствие отсутствия топлива спектакли шли при температуре, близкой к нулю. Репетиции делать было невозможно из-за отсутствия днем электрического света. Присоединить театр к бронированному кабелю, давшему театру свет круглые сутки, удалось только в конце октября. Особенно тяжело пришлось балетной труппе, которая должна вести спектакли в одеяниях, не защищающих от холода. Поэтому нельзя иначе назвать работу артистов оперы и балета, без перерыва продолжавших спектакли, как героическим подвигом. <...> По окончании спектакля в нетопленом театре работники сцены приходили домой в нетопленую квартиру и ложились спать голодные, ибо продовольственное положение было прямо отчаянное. <...> Истощение и болезни персонала привели бы к закрытию театра <...> Управляющему Государств. академич. театрами И. В. Экскузовичу удалось достать дров, и в конце ноября театр стал отапливаться. <...> Государственные академические театры взяли на себя обязанность обслуживать культурные нужды Красной Армии (поездками на фронт), взамен чего все работники Государственных академических театров стали получать красноармейский паек, артисты — фронтовой, служащие и технический персонал — тыловой паек. Выдача пайка началась в конце ноября. <...> Состав публики Мариинского театра в сезоне 1919–1920 года изменился в сторону демократизации. <...> Большинство этих спектаклей сопровождалось пояснительными речами ораторов на политические или эстетические темы».[17] Из статьи 1924 года «Кризис миновал» (без автора): «Начинается театральный сезон, и подымаются занавесы в академических театрах. Катастрофа, угрожавшая самому их существованию, миновала. Сознание исторической ответственности победило, и академические театры вступают в новый год своего академического существования. Когда-нибудь, когда устроение новых основ русской жизни дойдет до благополучного конца, историк со смущением ознакомится с борьбой за существование, которую пришлось выдержать академическим театрам в 1922–1923 годах. Его изумят скороспелые утверждения, что академические театры устарели, обветшали и не нужны строящему новую жизнь народу».[18]

В таких условиях работали отец и сын Циммерманы. Надо сказать, что условия жизни Ахматовой в это время были не лучше. 12 августа 1920 года Г. И. Чулков пишет жене: «Ахматова превратилась в ужасный скелет, одетый в лохмотья. Но стихи прочла чудесные. Она, по рассказам, в каком-то странном заточении у Шилейко.[19] Оба в туберкулезе и очень бедствовали».[20] Запись К. И. Чуковского от 25 апреля 1922 года: «Сегодня с 10 ч. утра хожу по городу, ищу три миллиона и нигде не могу достать. Был у Ахматовой — есть только миллион, отдала. Больше нет у самой. <...> порывисто схватила со шкафа жестянку с молоком и дала: „Это для маленькой“».[21]

---

[17] Бирюч: Сб. статей. Пг., 1921. [Сб.] 2. С. 368–372.

[18] Театр: Еженедельник государственных академических театров в Петрограде. 1923. 29 сент. № 1. С. 6.

[19] Второй муж Ахматовой, востоковед и поэт В. К. Шилейко, отличался, по ее словам, «сатанинской ревностью» (Записные книжки Анны Ахматовой. М.; Torino, 1996. С. 626). Запись Лукницкого от 2 и 3 марта 1925 года: «О браке с В. К. Шилейко. АА: „К нему я сама пошла… Чувствовала себя такой черной, думала очищение будет“… Пошла, как идут в монастырь, зная, что потеряет свободу, всякую волю. Шилейко мучил АА — держал ее, как в тюрьме, взаперти, никуда не выпускал» (*Лукницкий П. Н.* Acumiana. Встречи с Анной Ахматовой: В 2 т. Paris; М., 1991. Т. 1. С. 44).

[20] Цит. по: *Черных В. А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой, 1889–1966. 3-е изд., испр. и доп. М., 2016. С. 163.

[21] *Чуковский К.* Из воспоминаний. Из дневника // Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991. С. 60. Из декрета Совнаркома от 24 октября 1922 года: «Выпустить в обращение денежные знаки образца 1923 года с приравнением одного рубля образца 1923 года — одному миллиону рублей изъятых из обращения образцов, или ста рублей образца 1922 г.» (Собрание узаконений и распоряжений Рабочего и Крестьянского правительства, издаваемое Народным Комиссариатом юстиции. М., 1922. С. 1073 (№ 66. Ст. 867)).

Должности М. М. Циммермана не выглядят эффектными, но они давали возможность находиться в артистической среде (что, видимо, было для него естественным с детства) и приглашать на спектакли ГАТОБа, например, Ахматову. На некоторых спектаклях она бывала. Р. Д. Тименчик отмечает: «Интерес к балету усилился у Ахматовой в начале 1920-х годов. Сохранился целый ряд документальных свидетельств ее посещения Мариинского театра: <...> запись в дневнике современника о посещении Ахматовой спектакля „Лебединое озеро“ с участием О. Спесивцевой[22] и др. Высоко ценила Ахматова талант трагически погибшей Л. Ивановой. Г. Л. Козловская свидетельствует: „Всю жизнь она оплакивала смерть Лидии Ивановой, которую она считала самым большим чудом петербургского балета. <...>“»[23] (балерина Лидия Иванова, с 1921 года танцевавшая в бывшем Мариинском театре, погибла в 1924 году). 26 октября 1925 года Лукницкий записал: «Говорили о Спесивцевой и по поводу о балете. Спесивцеву АА очень любит и всегда ходила в Мариинский театр, когда там участвовала Спесивцева. АА восхищается ею. Говорит о ее внешности, об ее грации, о тонкости. Спесивцева сейчас prima в Grand Opéra в Париже. И по заслугам. Вообще, АА правильно говорила, что балет — балет как искусство — существовал и существует только в России. Искусство, развившееся здесь, здесь культивируемое и, конечно, не за границей. Только недавно за границей начали понимать его, и этому очень способствовал дягилевский балет. Я заговорил о Карсавиной. АА заговорила о различии между Карсавиной и Спесивцевой. Первая — прекрасна в лирических сценах, вторая — бездушная куколка. Но очаровательная — совершенно очаровательная. Как-то в разговоре со Спесивцевой (если не ошибаюсь, а если ошибаюсь, то — с Лидочкой Ивановой), та сказала АА, что так сгибаться, как это делает АА (ногами касается головы) у них в Мариинском театре не умеют. Я сказал, что из АА вышла бы чудесная балерина, если б она не захотела стать чудесным поэтом. АА сказала, что мечтой отца было отдать ее в балет».[24]

Больше, чем о посещении Ахматовой балетных спектаклей, известно о посещении ею спектаклей оперных. В апреле 1922 года Ахматова была на опере «Борис Годунов», в декабре 1922-го — на «Аиде», в январе 1923-го — на «Хованщине», в феврале 1923-го — на «Евгении Онегине», в сентябре 1923-го — на премьере оперы «Млада», в мае 1924-го — на опере «Орфей и Эвридика», в октябре 1924-го — на «Саломее»[25] и т. д. По свидетельству Г. Л. Козловской, жены композитора А. Ф. Козловского (Ахматова подружилась с ними в ташкентской эвакуации), «из русских опер она знала и любила по-настоящему „Хованщину“ и „Пиковую даму“», а «к опере как к жанру она <...> была довольно равнодушна. Явно отдавала предпочтение балету».[26] Не все оперные спектакли ей нравились. После «Аиды», например, она написала Н. Н. Пунину: «В театре от невыносимой трескотни у меня сделалась мигрень, так что я до сих пор лежу в постели...».[27] Лукницкий записал 30 марта 1925 года (слово «актер» здесь надо читать как актер с большой буквы, великий актер): «Разговор о <Михаиле. — *О. Р.*>

---

[22] Запись о «Лебедином озере» — от 19 декабря 1923 года, в дневнике А. А. Кроленко (*Тименчик Р.* Музыка и музыканты на жизненном пути Ахматовой (заметки к теме) // Кац Б., Тименчик Р. Анна Ахматова и музыка. Л., 1989. С. 67).

[23] Там же. С. 67. О Л. А. Ивановой: «Она удивляла нас неожиданностью своих творческих устремлений. Поэзия Ахматовой была близка ее душе, и вот как-то ей пришла в голову идея — читать стихи „через“ музыку, так, чтобы музыка звучала до чтения и после, как бы заключая стихотворение, которое должно читаться само по себе, точно пропитанное соответствующей музыкой» (*Мичурин Г. М.* Горячие дни актерской жизни. Л., 1972. С. 164).

[24] *Лукницкий П. Н.* Acumiana. Т. 1. С. 213.

[25] *Пунин Н. Н.* Мир светел любовью. Дневники. Письма. М., 2000. С. 160, 166–168, 175, 225, 228. Посещение Ахматовой «Млады» не очевидно. Пунин пишет Ахматовой 29 сентября 1923 года: «Анна, вот вечер — ты в театре, я один во всем доме...» (Там же. С. 205); 29 сентября 1923 года в ГАТОБе состоялась премьера оперы Н. А. Римского-Корсакова «Млада» (Театр: Еженедельник государственных академических театров в Петрограде. 1923. № 1 (29 сентября). С. 3, 4 — репертуар театров).

[26] *Козловская Г. Л.* «Мангалочий дворик...» // Воспоминания об Анне Ахматовой. С. 392.

[27] *Пунин Н. Н.* Мир светел любовью. С. 161. Публикатором Л. А. Зыковым письмо датировано декабрем 1922 года.

Чехове. <...> Это единственный актер, которого вообще в жизни я видела. И Ив. Вас. Ершов, — но это оперный... А женщины я *никогда* не видела на сцене. / Оперные женщины — это ужас! Они с большими подложечками, так все у них развито для пения, с большими шляпами. Они все какие-то до-потопа... Ужасные женщины!»[28] Однако иногда опера оставляла след. 12 мая 1924 года Пунин отметил в дневнике: «Ан. была недавно на „Орфее“ Глюка. Сегодня сказала, смотря на один старый дом: „Когда я думаю или вижу XVIII век, я всегда чувствую, что вся эта беспечность, легкомыслие и жизнерадостность — только кажущиеся; им хотелось быть жизнерадостными и веселыми, но такими они не были; для меня эти барашки и пастушки неотделимы от революции, а парики всегда и тотчас же напоминают мне головы в париках и на пиках, такими мы их и знаем“».[29] Литературовед Е. С. Добин приводит разговор с Ахматовой 1943 года: «Я спросил: встречались ли на ее жизненном пути гениальные люди?

— Шаляпин, — ответила она, не задумываясь. — Во всех петербургских гостиных и салонах без умолку говорили о Шаляпине. Из какого-то глупого снобизма (именно так Анна Андреевна и выразилась <...>) я на его спектакли и концерты не ходила. В 1922 году Шаляпин уезжал за границу на гастроли. Шепотком поговаривали, что он вряд ли вернется. И меня убедили пойти на прощальный спектакль: „Больше его не увидишь“. Давали „Бориса Годунова“. Шаляпин появился на сцене, еще не начал петь. Только повел плечом, глянул царственно — и сразу стало видно: гений».[30]

Перечисленные спектакли и записанные Пуниным и Лукницким разговоры относятся к периоду общения Ахматовой с Циммерманом. Они познакомились не позднее 1922 года — к этому году относится дарственная надпись на издании поэмы «У самого моря» (Пб., 1921): «Михаилу Михайловичу Циммерману с просьбой не замечать моего дурного характера. Ахматова. 1922».[31] Возможно, именно 1922-й и был годом их знакомства или годом начала сближения: подробная «Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой» не показывает ни присутствия Циммермана, ни интереса Ахматовой к Мариинскому театру в предшествующие пореволюционные годы. Ревнивые записи о Циммермане искусствоведа Н. Н. Пунина, чье близкое общение с Ахматовой началось осенью 1922 года, относятся к событиям декабря 1922 — октября 1924 года.[32] Из письма Пунина к Ахматовой от 23 декабря 1922-го: «...ревность немного мешает мне писать тебе в то время, когда ты на „Аиде“; вообще в этот период твоей жизни, ознаменованный внезапной любовью к опере и балету...».[33] 15 января 1923 года Пунин попадает в театр на «Хованщину» вопреки желанию Ахматовой пойти без него. Ахматова, не зная о его присутствии, приходит в директорскую ложу, где он сидит: «В страшном волнении, дрожа, я спрятался за угол в складки портьеры. <...> Затем вошел певец Левик, мы поклонились, затем — Циммерман и встал за нею»; «К пятому акту ей стало вдруг плохо, заболело „солнечное сплетение“, она побледнела и, видимо, очень страдала; мы уехали до конца, я отвез ее домой...».[34] Запись от 17 февраля 1923 года: «Вечером накануне проводил ее в театр на „Зигфрида“, как говорила; подъезжая к театру, от продавцов программ услышал, что не „Зигфрид“, а „Онегин“ и, зная, что Ан. не любит „Онегина“, спросил ее, пойдет ли — отвечала „да“ и шмыгнула в подъезд. Не то чтобы удивился, смутно чувствовал, что не для „Зигфрида“ ехала, не для театра ездит в театр — и не стал об этом думать. <...> Потом мы сели на кушетку.

---

[28] *Лукницкий П. Н.* Acumiana. Т. 1. С. 81.

[29] Там же. С. 211–212.

[30] *Добин Е.* Поэзия Анны Ахматовой. Л., 1968. С. 8. Последний (и единственный в том году) спектакль с Шаляпиным в ГАТОБе состоялся 17 апреля 1922 года, это была опера «Борис Годунов; последний концерт Шаляпина в Петрограде состоялся 29 июня 1922 года в филармонии, это был бесплатный концерт для Петрогубпрофсовета — для рабочих (*Котляров Ю.* Хронограф жизни и творчества Ф. И. Шаляпина // Федор Иванович Шаляпин: В 3 т. М., 1979. Т. 3. С. 317).

[31] Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана. М., 1989. С. 32. Дарственная надпись «заведующему афишно-программной частью ГАТОБа» упомянута: *Тименчик Р.* Музыка и музыканты. С. 67.

[32] *Пунин Н. Н.* Мир светел любовью. С. 160 и след.

[33] Там же. С. 160.

[34] Там же. С. 166–168.

Ан. заметалась и затомилась, говорила много и сразу ласковых слов, как обычно не делает. И затем спросила: „Думаешь ты, я верная тебе?“ Отвечал, что думаю — неверная <...> Потом долго еще в томительной борьбе то говорила, то отказывалась <...> Хотела показать какое-то письмо, но потом раздумала. Настоял, чтобы показала, хотя все, в сущности, было ясно».[35] «Цим<мерман>» присутствует в ахматовском «донжуанском» списке, составленном ею для Пунина, и скрыт под буквой «Ц» в другом «донжуанском» списке — в дневнике Лукницкого.[36]

В мае 1923 года в так называемой «разговорной книжке» Ахматовой и Пунина возникает такой диалог: «*П.* Ан., родная, Ноченька. Я не могу больше так. Обещай мне, что больше никогда не будешь ездить в Мариинский театр и видеть М. М. Если не можешь, напиши. *А.* <...> Котий,[37] не огорчайся; если я буду чувствовать, что ты любишь — ничего больше не надо».[38] Запись Пунина от 8 июля 1923 года: «Сегодня было так. Ан. обедала у меня. В 6 часов ей нужно было звонить к Циммерману, у него умер отец, Ан. его очень жалеет. Проводил ее в музей к телефону.[39] Недолгий разговор, из которого до меня, стоявшего в коридоре, долетали отдельные слова, из них слово „завтра“. <...> Завтра вечером пойду к Ан. — она будет с М. М. Не делай этого». Запись от 12 июля: «Тогда пошел к Ан.; М. М. был у нее, скоро, почти тотчас же, хотя о моем приходе не знал — ушел».[40] Запись от 14 июля: «...я ее снова мучительно ревновал к М. М., разговаривали и мучились до 5 утра. М. М. сказал ей, что она обращается с ним, как с собакой...».[41] От 2 августа: «Я приучил себя скрывать боль ее встреч с другим, только ли ей его жаль? точно ли, что любит меня? <...> Ан. уверяет, что она принесла мне в жертву М., а встречи ее с М. все чаще и длительнее. Если я буду просить, чтобы она с ним перестала видеться, и она согласится, причиню незаслуженное страдание неповинному, и по рассказам Ан., хорошему человеку и принесу огорчение ей, Ан.; <...> если у Ан. нарастает любовь к М., мне нет выхода, мне остается только это понять и доживать последнее, до того часа, когда она скажет: „Не мешай мне“. <...> Но и сейчас мне кажется, что М. будет любовником Ан., что она сама этого еще не сознает, что ей от него не уйти».[42] Вероятнее всего, в момент пунинской записи уже можно говорить о Циммермане в этом качестве не в будущем, а в настоящем времени. Из «разговорной книжки»: «*П.* Первый спектакль в Мариинском театре поведу Котия. *А.* Анна Ахм. 10 июня 1924».[43]

5 июля 1924 года, в преддверии у Ахматовой очередной жилищной неопределенности, Пунин пишет жене — А. Е. Аренс-Пуниной: «...А. А. будет жить на Владимирском, у сестры Михаила Михайловича».[44] Ахматова предложением Циммермана не воспользовалась, но то, что такой вариант рассматривался, говорит о степени их человеческой близости. И то, что в 1924–1925 годах мать Ахматовой И. Э. Горенко посылала ей письма на его адрес (Торговая ул., с 1925 года — ул. Союза печатников, находится возле Мариинского театра),[45] также свидетельствует об этом — в той же степени,

---

[35] Там же. С. 175–176.

[36] *Тименчик Р. Д.* Что вдруг. Статьи о русской литературе прошлого века. Иерусалим; М., 2008. С. 326; *Лукницкий П. Н.* Acumiana. Т. 2. С. 285.

[37] Так Ахматова обращалась к Пунину: Котий, Котий Мальчик, К. М., Катун.

[38] *Пунин Н. Н.* Мир светел любовью. С. 183.

[39] Музей — дворец графов Шереметевых (Фонтанный Дом), в котором в это время был открыт Музей дворянского быта и быта крепостных. Квартира Пуниных находилась в южном садовом флигеле дворца, где сейчас расположен Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме.

[40] Там же. С. 190.

[41] Там же. С. 192.

[42] Там же. С. 196–197.

[43] Там же. С. 212.

[44] Там же. С. 215.

[45] Например, письмо И. Э. Горенко от 15 октября 1924 года отправлено из Подольской губернии по адресу: «Ленинград. Торговая ул. д. 5 кв. 4 Михаилу Михайловичу Циммерману / С просьбой передать Анне Андреевне Ахматовой» («И женщина с прозрачными глазами...» Переписка А. А. Ахматовой с матерью — И. Э. Горенко / Публ. Т. М. Вахитовой // Н. Гумилев, А. Ахматова: По материалам историко-литературной коллекции П. Н. Лукницкого. СПб., 2005. С. 190).

в какой и об ахматовской бездомности в этот период. «...Она не имеет своего жилища и живет между Шереметевским Домом и Мраморным Дворцом», — писал в дневнике Лукницкий.[46] В служебном флигеле Шереметевского дворца была квартира семьи Пунина, в служебном флигеле Мраморного — служебная квартира Шилейко, брак с которым фактически уже распался.

23 июля 1924 года в письме Пунину, находившемуся в поездке по Украине, Ахматова, перечисляя события, писала: «...Мишенька отбыл в Одессу...».[47] Мишенька здесь — М. М. Циммерман.[48] Возможно, эта поездка в город детства была приурочена к годовщине смерти отца, происшедшей, как мы знаем из записи Пунина, 8 июля (или чуть ранее) 1923 года. Кроме того, у Циммермана наверняка была надежда подлечить семейную болезнь — туберкулез. Из «разговорной книжки»: «*А.* 1924. 18 авг. Вечером была у М. Ц. На обратном пути, когда М. провожал меня, встретила в траме № 2 на углу Садовой и Невского Котьего Мальчика. Ахм.»; «*П.* 4 октября <1924> Ан нарушила обещание (см. 10 июня 24 г.) и поехала одна в театр на „Саломею“. К. М. этого не может забыть. *А.* Туда ее провожал К. М. и очень обижал. Худо, худо ей!»[49] Записка Ахматовой жене Пунина А. Е. Аренс-Пуниной, остававшейся рядом с ним все годы до своей смерти в 1943 году; отношения соперниц постепенно стали менее мучительными и более дружескими: «Милая Анна Евгеньевна, М. М. прислал мне билет (2 мест<а>) на сегодня. Я идти не могу, мне опять худо. Может быть, Вам захочется послушать „Дон Жуана“? Целую Вас Ваша Ахматова».[50] Записка датирована мной 11 октября или 8 ноября 1924 года.[51] Сохранилась в архиве Лукницкого, куда попала позже: Лукницкий познакомился с Ахматовой только 8 декабря 1924 года.

---

[46] *Лукницкий П. Н.* Acumiana. Т. 2. С. 81 (запись от 22 марта 1926 года). Подробнее о жилищных перипетиях Ахматовой в 1920-х годах, до полного переселения ее к Пунину в конце 1926-го, см., например: *Попова Н. И.*, *Рубинчик О. Е.* Анна Ахматова и Фонтанный Дом. СПб., 2000. С. 26, 39–40; *Пунина И. Н.* «Под кровлей Фонтанного Дома...» // Там же. С. 134.

[47] *Пунин Н. Н.* Мир светел любовью. С. 217.

[48] Ср.: Там же. С. 482; *Лукницкий П. Н.* Acumiana. Т. 1. С. 83; *Тименчик Р.* Из почты Гумилева: два письма Анны Ахматовой // Тименчик Р. Подземные классики: Иннокентий Анненский. Николай Гумилев. М.; Иерусалим, 2017. С. 698. Циммерман подразумевается, видимо, и в записи Лукницкого от 15 февраля 1926 года: «Говоря с Пуниным о кукле у Замятиных, АА называла ее „Мишенька“, — и лукавый, многозначащий взгляд — озорной. Я тоже понял...» (*Лукницкий П. Н.* Acumiana. Т. 2. С. 46). У бездетных Замятиных роль «приемных детей» играли кукла Ростислав и игрушечный медведь Миша.

[49] *Пунин Н. Н.* Мир светел любовью. С. 225, 228. «Саломея» впервые в сезоне шла 4 октября 1924 года (Рабочий и театр. 1924. № 2. С. 2).

[50] ИРЛИ. Ф. 754 (К). Оп. 2. № 81. Л. 1 (автограф Ахматовой, карандаш). Дается по оригиналу. Впервые: Письма А. А. Ахматовой к А. Е. Аренс-Пуниной / Публ. Т. М. Двинятиной // Н. Гумилев, А. Ахматова: По материалам историко-литературной коллекции П. Н. Лукницкого. С. 243.

[51] В годы советской власти опера Моцарта «Дон Жуан» впервые была показана в ГАТОБе 11 октября 1924 года (Театральная энциклопедия; https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Teatr/_151.php; дата обращения: 31.10.2024), затем она шла 16 и 30 октября, 8, 14 и 18 ноября, а также 16 декабря 1924 года; в 1925-м ее показали лишь дважды: 6 и 20 января (сведения из раздела «Репертуар театров» в журнале «Рабочий и театр», номера за 1924 и 1925 годы). После 1925 года Ахматова и Циммерман не встречались. Соответственно, Циммерман прислал Ахматовой билеты на одно из названных чисел — вероятнее всего, на премьерный показ; ср. запись этого дня в ахматовско-пунинской «разговорной книжке»: «*А.* 11 окт. <1924> Второй день лежу — больна. Читаю Данта. Котий — милый» (*Пунин Н. Н.* Мир светел любовью. С. 228). Менее вероятна, однако возможна другая дата: 8 ноября; ср. диалог в «разговорной книжке»: «*П.* 8 ноября <1924> Пришел к Ан. в Мраморный, Ан. в страшном запустении, но из зловредства не хочет переезжать ко мне на 5 дней. *А.* Котий, я тебя люблю, мне худо. Теперь иди домой, завтра приду к тебе, мой милый» (Там же. С. 230). 11 октября и 8 ноября Пунин мог передать жене записку. Больна Ахматова была также 6 января, об этом говорит запись Лукницкого от 4 января 1925 года: «Лежит, больна, в жару» (*Лукницкий П. Н.* Acumiana. Т. 1. С. 27), однако с 22 декабря 1924-го по 18 января 1925 года Пунин с Ахматовой, видимо, были в размолвке и не встречались (*Пунин Н. Н.* Мир светел любовью. С. 231–233). Другие числа маловероятны: 14 и 18 ноября Ахматова была здорова (Там же. С. 230), об остальных числах сведений нет, скорее всего, Пунин в эти дни с ней не виделся.

Из «разговорной книжки»: «*А.* 15 июля 25. Обещаю К. М. с сегодняшнего дня не встречаться с ... Анна. Мраморный дворец».[52] В комментариях отмечено, что после «с» одно слово зачеркнуто. Видимо, с Циммерманом, хотя в это время сюда можно подставить и другие имена.[53] Циммерман же к этому моменту так болен, что едва ли опасен Пунину. В разорванном письме к матери от 27 марта 1925 года, сохранившемся в склеенных Лукницким обрывках в его архиве, Ахматова пишет: «Твои и тетин<ы> п<исьма> на имя М. М. Циммермана еще до меня не дошли, он еще в Санатории, а мне некого послать за ними на Торговую. Сама же еще не выхожу».[54] Из недатированного письма И. Э. Горенко дочери: «Что же, Матушка, Мих. Мих., не передавал тебе писем? О болезни бедного М. М. мы, конечно, ничего не знали».[55] Личное дело Циммермана тоже показывает, что в 1925 году он много и тяжело болел (характер болезни не указан); в документе от 28 сентября 1925 года сообщено: «Переводится на соцстрах по болезни завед. дел<опроизводством> Реж<иссерского> упр<авле>ния оперы М. М. Циммерман с 6 июня 1925 г. больн<ичный> л<ист>».[56] Больше Циммерман на службу не возвращался.

Обратимся вновь к записке Циммермана на бланке ГАТОБа, которой открывается статья. Ее, сохраненную, как и многое другое ахматовское, Лукницким, видимо, следует датировать первой половиной 1925 года: в это время Михаил Михайлович, пусть и с перерывами, еще продолжал работать в театре, а Лукницкий уже познакомился с Ахматовой и стал ее доверенным лицом, она отдавала ему часть получаемой ею корреспонденции, понимая, что у него все уцелеет с большей вероятностью.

24 августа 1925 года Пунин писал Ахматовой: «Три года нашей любви и года полтора дружбы (в первые годы какая ж там дружба, когда М. М. и еще другое разное, тайное и темное) не дают мне больше прав на тебя, чем первый день. Как это ты делаешь? Как могла ты сказать уже однажды и можешь всегда: „Не мешайте мне видеть его...“?»[57] Напрасно Пунин хотел думать, что «тайного» не было «года полтора».

Последняя встреча Ахматовой и Циммермана произошла 11 августа 1925 года, о ней Анна Андреевна на следующий день написала Пунину: «Вчера была в Царском. Мать М. М. встретила меня на лестнице и сказала: не позволяйте ему говорить, сегодня утром было кровохаркание. Я вошла. М. изменился мало, розовый, глаза блестят, но руки желтые и худые. Показал, чтобы села к нему на постель. Улыбнулся мне и зашептал (говорить не может): «А я о вас сегодня все время думаю». Сидела у него минут 20. В парк не пошла, даже faux gothique Менеласа меня не соблазнил».[58] У Ахматовой в 1925 году также было обострение туберкулеза.[59] Она чувствовала себя то хуже, то лучше. Когда писала мартовское письмо И. Э. Горенко, то, по словам Пунина, была «больна третью неделю».[60] Чуть позднее (в апреле — в начале мая) она тоже лечилась в Детском (бывшем Царском) Селе; затем лежала на обследовании в Рентгенологическом институте в Ленинграде. Постепенно обострение прошло. Циммермана же не

---

[52] *Пунин Н. Н.* Мир светел любовью. С. 246.

[53] К 1925 году относится, например, «интимная тетрадь» Лукницкого о его отношениях с Ахматовой (*Лукницкая В. К.* Любовник. Рыцарь. Летописец. СПб., 2005. С. 35–69).

[54] См. первую публикацию, атрибуцию и предположительную датировку этого письма: *Рубинчик О. Е.* Об одном разорванном письме Анны Ахматовой.

[55] Н. Гумилев, А. Ахматова: По материалам историко-литературной коллекции П. Н. Лукницкого. С. 197.

[56] Дело М. М. Циммермана. Л. 12, 9, 14.

[57] *Пунин Н. Н.* Мир светел любовью. С. 259. Ср. непубликовавшуюся запись Лукницкого от 29 марта 1925 года: «О Н. Н. Пунине. Мишеньку отстояла. (это б. ужасно!)» (ИРЛИ. Ф. 754 (К). Оп. 2. № 42 (1). Л. 282). Благодарю Т. В. Игошеву за предоставление этой записи.

[58] Там же. С. 254. Faux gothique (*фр.*) — фальшивая готика, псевдоготика. А. А. Менелас (1748/1749–1831) — русский архитектор шотландского происхождения, мастер садово-паркового искусства. Проектировал Александровский парковый ансамбль в Царском Селе, возвел в Александровском парке ряд построек в стиле неоготики: Белую башню и др.

[59] См.: *Черных В. А.* Летопись... С. 242–252.

[60] *Пунин Н. Н.* Мир светел любовью. С. 238 (запись от 23 марта 1925 года).

спасло лечение не только в Детском Селе, но и в Крыму. Сохранилось его письмо Ахматовой из Ялты от 7 сентября 1926 года:

«Вторник 7. IX. Ялта.

Дорогая Анна Андреевна, здравствуйте!

Записка на блокноте — это и есть письмо, обещанное мне Борисом?

Вы отлично знаете, дня нет, чтоб я не думал о Вас, а выпрашивать у Вас письмо — чистое мученье, как, бывало, спрашивать Вас о стихах.

Спрошу, бывало, и жду, а Вы молчите с каменным лицом, будто и не слыхали. И казалось мне, я — невоспитан и бестактен, а Вы — высокомерны и жестоки.

Ну напишите же, очень прошу. И поскорей, да побольше: про себя, Леву, маму, Ольгу Афанасьевну, про огорченьица... Здесь птица на заре кричит похоже на Ваше „огорченьице“. Она кричит так: ор-чень-и-це, а интонация — совсем Ваш гудочек. Мне так много хочется Вам сказать, но без Вашего письма не могу.

Здоровье мое лучше; дышу еще очень плохо, но стал опять толст и румян. А когда весной в Севастополе носильщики положили меня на багажную тележку и повезли, мальчишка-беспризорный в восторге закричал: „Карпушка, гляди как старика котют!“

Бываете ли в театре? Вспоминаете ли меня, ну хоть когда видите афишу „Китежа“? Вас я не видел больше года, с 11 августа, когда Вы были у меня в Царском во время кровохарканья. Вспоминаю Валентину Андреевну и ее цинерарии.

Увы, в Петербурге мне, по всей вероятности, не жить.

Не сердитесь за конверт. Вообще будьте доброй ко мне. Мне очень грустно.

Крымскую природу, людей, язык — ненавижу!

Море люблю, но от него болит душа.

Ваш М.

Адрес:

Ялта, Верхняя Аутка,
Лавка Марандиди. Еф. Н. Николао
Для М. М. Циммермана».[61]

Этот документ, публиковавшийся до сих пор во фрагментах,[62] превращает Циммермана из тени в живого незаурядного человека, обладавшего зоркостью и силой живописания. Сколько бы мы ни знали об Ахматовой на сегодняшний день, ее образ, им созданный, ошеломляет. Не случайно она не отдала это письмо Лукницкому, не потеряла, не сожгла ни в одном аутодафе. Сохранила.

О некоторых деталях этого текста. Кто такой Борис, через которого Ахматова передала обещание прислать письмо, неясно. Ахматовские письма почти всегда короткие: писать их было для нее мучением. Циммерман просит рассказать о сыне и матери Ахматовой, об актрисе О. А. Глебовой-Судейкиной (в ее квартире на Фонтанке, 18, Анна Андреевна жила с лета 1921 по осень 1923 года, а потом, до эмиграции Судейкиной в конце октября 1924-го, они вместе кочевали с квартиры на квартиру).[63] Просьба показывает, что Циммерман был посвящен в ахматовскую жизнь того времени, общался не только с Судейкиной, что не удивительно, но и с И. Э. Горенко в период ее проживания в Петрограде у дочери.[64] Ср. уже приводившуюся фразу И. Э. Горенко: «О болезни бедного М. М. мы, конечно, ничего не знали».

---

[61] РГАЛИ. Ф. 13. Оп. 1. № 160.

[62] См., например: *Черных В. А.* Летопись... С. 279. Значительная часть письма приведена в публ.: *Тименчик Р.* Из почты Гумилева. С. 698.

[63] См.: *Черных В. А.* Летопись... С. 173, 217, 221, 235, 865; др. источники.

[64] После смерти дочери Ии в Севастополе осенью 1922 года И. Э. Горенко приехала в Петроград к дочери Анне (Там же. С. 202–204). Запись Лукницкого, не вошедшая в двухтомник «Acumiana»: «И. Э. Горенко уехала от АА в 1923 г., осенью» (Письма А. Э. Вакар к А. А. Ахматовой / Публ. Т. М. Двинятиной // Н. Гумилев, А. Ахматова: По материалам историко-литературной коллекции П. Н. Лукницкого. С. 205).

Из жизни в пригороде советской Ялты,[65] из предсмертия Циммерман смотрит на прошлое и видит его с удивительной ясностью. В. А. Щеголеву, актрису, героиню нескольких стихотворений Блока, видит вместе с выращиваемыми ею цветами. Цинерария — невысокое растение с серебристо-серыми резными листьями, цветет неброско, часто сажается в качестве садовых бордюров. Также цинериариями называют небольшие яркие цветы разной окраски, это комнатное растение, в саду и на балконах его высаживают в вазонах. В воспоминании Циммермана Валентина Андреевна тесно связана с Ахматовой — они дружили. Фраза о Щеголевой следует за словами о последней встрече с Ахматовой, произошедшей в бывшем Царском Селе, — это, скорее всего, означает, что Щеголеву с цинериариями Циммерман видел там же. Возможно, речь идет о пребывании Щеголевых на даче. Ср. дневниковую запись актрисы: «1923-й год. 20 июля. Детское, бывшее Царское Село. <...> Пришла домой. Чудесно. Такой аромат цветов и свежесть, на балконе 40°».[66] Вероятно, Ахматова бывала на детскосельской даче Щеголевых (как впоследствии бывала и жила у них в Сиверской). Могла приходить туда и с Михаилом Михайловичем.

Фраза «Вспоминаете ли меня, ну хоть когда видите афишу „Китежа“?» означает, что любимая опера Ахматовой была связана для нее с Циммерманом («заведывающим афишно-программным делопроизводством»). Мировая премьера оперы Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» состоялась в 1907 году и именно в Мариинском театре,[67] это было «крупнейшее событие в музыкальной жизни России начала XX века»,[68] опера шла много лет,[69] так что Ахматова могла услышать ее и до революции. Возобновление оперы после революции — другим режиссером и в значительной степени с другим составом постановочной группы и артистов — состоялось в 1918 году. И до 1917 года, и впоследствии роль Гришки Кутерьмы исполнял артист (драматический тенор), с которым Ахматова в послереволюционные годы была знакома и которого считала великим.[70] О его игре пишут так:

---

[65] См. описание Д. П. Журавского середины XIX века: «Высоты, ограничивающие Ялтинскую долину с западной ее стороны, не дойдя с полверсты до моря, вдруг как будто отвесно оборвались, треснули и образовали боковую долину на запад от Ялты. Здесь, среди дикой и вместе с тем прелестной местности, пригнездились две полугреческие, полутатарские деревни, — Верхняя и Нижняя Аутка» (цит. по: *Ситало С.* Уголок архивариуса-28 // Сайт «Старая Ялта»; http://oldyalta.ru/627-ygolok-arhivariusa.html; дата обращения: 31.10.2024). Аутка, с конца XIX века включенная в черту Ялты, известна своим лечебным для туберкулезных больных климатом. Здесь выстроил себе дом А. П. Чехов. Согласно переписи 1926 года, в пригороде Ялты Аутке числилось 412 дворов, из них 305 крестьянского типа; население составляло 1996 человек, из них 120 человек временно пребывающих; в Аутке было 827 русских, 648 греков, 264 крымских татарина, 171 украинец, 18 евреев, 14 армян, 11 немцев, 5 белорусов, 38 записаны в графе «прочие»; действовали татарская, русская и греческая школы I ступени (Список населенных пунктов Крымской А.С.С.Р. по Всесоюзной переписи 17 декабря 1926 года. Симферополь, 1927. С. 184–185). За фразой Циммермана «Крымскую природу, людей, язык — ненавижу!» стоит тоска по Петербургу и петербургскому образу жизни («Увы, в Петербурге мне <...> не жить»).

[66] *Лавров А. В.* Дневники В. А. Щеголевой в собрании М. С. Лесмана // Русская литература. 2021. № 4. С. 161.

[67] Об этой постановке см.: *Гозенпуд А. А.* Русский оперный театр между двух революций. 1905–1917. Л., 1975. С. 155–194.

[68] Там же. С. 155.

[69] См., например, на сайте Мариинского театра программу 46-го спектакля, состоявшегося 4 декабря 1915 года (Римский-Корсаков в Мариинском. Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии. 1907. https://www.mariinsky.ru/about/exhibitions/rk175/kitezh_and_the_maiden_fevroniya/; дата обращения: 31.10.2024). После революции обновленный спектакль впервые был представлен в бывшем Мариинском театре 15 ноября 1918 года, при этом он заявлялся как 56-й. См. его программу: Бирюч петроградских государственных театров. 1918. № 2. С. 35.

[70] Записные книжки Анны Ахматовой. С. 133, 134, 683, 746; *Рыбакова О. И.* <I> Поездка Анны Андреевны Ахматовой в освобожденное Детское Село (Пушкин) с писательской бригадой в июне 1944 года. II. Анна Андреевна Ахматова в Детском Селе в 1920-е годы / Подг. текста и комм. О. Е. Рубинчик // Русские поэты XX века: материалы и исследования. Анна Ахматова. М., 2021. С. 305, 320. Пение Ершова упомянуто в наброске ахматовского либретто по мотивам

«...гениальное воплощение образа Кутерьмы И. Ершовым, равное по художественной мощи созданию Римского-Корсакова»;[71] «Роль Гришки — едва ли не вершина исполнительского творчества И. Ершова. Великий артист не расставался с ней на протяжении всей жизни, углубляя и обогащая трактовку».[72] 13 ноября 1926 года Лукницкий отметил в дневнике: «АА очень любит „Китеж“, слушала его за последнее время четыре раза».[73] Конечно, Ахматова могла бывать на «Китеже» и в 1926-м, когда Циммермана уже не было в театре и в городе. В 1926 году «Китеж» шел часто: с апреля по декабрь — 15 раз.[74] В предыдущие годы — несравнимо реже. И все же вероятность того, что «последнее время» означает 1926 год, невелика: «Во второй половине 1920-х годов Ахматова вела очень замкнутый, уединенный образ жизни. В этот период современники не встречали ее на концертах и почти не видели в театре».[75] Скорее всего, Ахматова говорит о временах, когда Циммерман постоянно приглашал ее в ГАТОБ. Б. А. Кац записал свидетельство литературоведа и музыковеда А. А. Гозенпуда, знакомого с Ахматовой с 1956 года: «...А. А. Ахматова в беседе с ним весьма высоко отзывалась об этой опере, ставя ее выше вагнеровского „Парсифаля“. В последнем она находила оттенок „церковности“; в „Сказании“ же ощущала истинную религиозность».[76] Сравнение «Китежа» и «Парсифаля» (в Мариинском театре не шедшего до 1997 года)[77] было общепринятым в российском обществе как до революции, так и впоследствии; столь же общепринятым было признание выдающимся явлением либретто оперы. Процитирую статью В. Г. Вальтера «Рыцарь Парсифаль и Дева Феврония» (1919): «Переходя к „Китежу“, мы попадаем в атмосферу, несравненно более близкую к духу Евангелия»; «...в „Китеже“ правильнее было бы видеть двух равноправных авторов: автора текста В. И. Бельского и автора музыки Римского-Корсакова...».[78] По словам Козловской, в беседах ее мужа с Ахматовой «затрагивались <...> и проблемы слияния музыки и слова: <...> Ахматова <...> удивлялась невзыскательности многих композиторов по отношению к избираемым для музыки литературным текстам (особое возмущение вызывали либретто Модеста Чайковского). Возражая ей, А. Ф. Козловский привел в качестве удачного примера либретто В. И. Бельского, созданные для опер Римского-Корсакова „Сказание о невидимом граде Китеже“ и „Золотой петушок“, и Ахматова признала за этими текстами литературные достоинства».[79] К этому времени Ахматовой уже были созданы поэма «Путем всея земли», другое название которой «Китежанка» (10–12 марта 1940), и «отпочковавшееся» от поэмы стихотворение «Уложила сыночка кудрявого...» (13–14 марта 1940), которое Ахматова как-то назвала маленькой «Китежанкой».[80] См. суждение Б. А. Каца: «„Путем всея земли“ — поэма автобиографическая. Главная ее особенность — обратное течение времени: биографические и исторические реалии разворачиваются в обратной последовательности. Героиня из сорокового года „путешествует“ к годам своей юности, детства, рождения. Окончательное возвращение „домой“ приравнено к смерти. При этом героиня отождествляет себя

«Поэмы без героя», в записи от 26 марта 1960 года: «10 марта 1917 — похороны жертв революции на Марсовом поле (песни Е. и Ш.)»; по предположению Р. Д. Тименчика, «здесь обозначены русские песни, исполнявшиеся И. В. Ершовым и Ф. И. Шаляпиным в целом ряде концертов первой революционной весны» (*Тименчик Р.* Музыка и музыканты. С. 65–66).

[71] *Гозенпуд А. А.* Русский оперный театр между двух революций. С. 175–176.

[72] *Гозенпуд А. А.* Оперный словарь. М.; Л., 1965. С. 375.

[73] *Лукницкий П. Н.* Acumiana. Т. 2. С. 222.

[74] По репертуару театров в еженедельнике «Рабочий и театр» за 1926 год.

[75] *Тименчик Р.* Музыка и музыканты. С. 68.

[76] *Кац Б.* Звук и искусство звука среди мотивов ахматовской поэзии // Кац Б., Тименчик Р. Анна Ахматова и музыка. С. 117–118.

[77] В России премьера состоялась в 1913 году в Петербурге, в Народном доме императора Николая II силами Музыкально-исторического общества графа А. Д. Шереметева. Также «Парсифаль» шел в Театре народной драмы в Петрограде в 1914 году (*Гозенпуд А. А.* Оперный словарь. С. 302).

[78] Бирюч: Сб. статей. Пг., 1919. [Сб.] 1. С. 30, 10.

[79] *Тименчик Р.* Музыка и музыканты. С. 69.

[80] *Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М., 1997. Т. 3. С. 101.

с китежанкой, а свой „дом“ — время и пространство юности и детства — с легендарным градом Китежем: „Я к вам, китежане, до ночи вернусь“. Это <...> отзвук сильнейшего впечатления, произведенного на нее оперой Н. А. Римского-Корсакова „Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии“. В стихотворении 1940 года <...> лирическая героиня <...> отождествлялась с героиней оперы — девой Февронией, китежанкой, ставшей свидетельницей чудесного спасения Китежа от татарского нашествия: опустившийся на дно озера город дает о себе знать колокольным звоном. Стихотворение это — одно из важнейших свидетельств воздействия музыки на творческое воображение Ахматовой <...> (оно, кстати, написано тем же размером, что и стилизованное под русский фольклор либретто В. И. Бельского)...».[81] Начатая в 1940 году «Поэма без героя», как и позднейшие наброски балетного либретто к ней, — это тоже «Сказание о невидимом граде Китеже», но китежская тема в ней прямо не звучит, остается в подтексте.[82]

Тема Китежа, конечно, пришла к Ахматовой не только из оперы: исследователи отмечают влияние Н. А. Клюева с его стихотворением «Русь-Китеж» и многими другими произведениями,[83] отмечена перекличка ахматовского «Китежа» (Царского Села) с «Китежем» М. З. Шагала (Витебском), стихотворения «Уложила сыночка кудрявого...» — с картиной Шагала «Женщина с коромыслом» (1914)[84] и т. д. Но влияния «Сказания о невидимом граде Китеже» это не заслоняет. А после знакомства с письмом Циммермана становится понятно, что в память об опере вплавлена и память о человеке, благодаря которому эта опера была не раз услышана, что и он — среди китежан, к которым героиня «Поэмы всея земли» обещает вернуться.

У Ахматовой есть стихотворение:

Если плещется лунная жуть,
Город весь в ядовитом растворе.
Без малейшей надежды заснуть
Вижу я сквозь зеленую муть
И не детство мое, и не море,
И не бабочек брачный полет
Над грядой белоснежных нарциссов
В тот какой-то шестнадцатый год...
А застывший навек хоровод
Надмогильных твоих кипарисов.[85]

Это произведение связывают с именем ее близкого друга, поэта Н. В. Недоброво: упоминается 1916 год, когда Ахматова навсегда попрощалась с ним в Крыму, где он в 1919-м умер от туберкулеза и был похоронен — в Ялте на Аутском кладбище; в сборнике «Из шести книг» (1940) стихотворение было включено в цикл «Шестнадцатый год». Но есть основания считать, что оно имеет двойную адресацию, — это у Ахматовой не редкость. Существует по крайней мере два источника, где рукой автора возле стихотворения вписано: «Памяти М. Ц.».[86] См. свидетельство Н. Я. Мандельштам:

---

[81] *Кац Б.* Звук и искусство звука среди мотивов ахматовской поэзии. С. 117.

[82] Об этом — в главке «Царское Село, Витебск и Китеж» в кн.: *Рубинчик О. Е.* «Если бы я была живописцем...»: Изобразительное искусство в творческой мастерской Анны Ахматовой. СПб., 2010. С. 98–107; см. также целиком главу «Ахматова и Шагал».

[83] См.: *Азадовский К. М.* «Меня назвал „китежанкой“»: Анна Ахматова и Николай Клюев // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 66–71, и др.

[84] *Рубинчик О. Е.* «Если бы я была живописцем...». С. 106–107.

[85] Приводится по последнему прижизненному изданию поэта: *Ахматова А. А.* Бег времени. М.; Л., 1965. С. 257.

[86] В корректуре сборника Ахматовой «Из шести книг» (Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана. С. 32), а также в хранившемся в коллекции К. А. Шимкевича старинном альбоме с владельческой записью княжны Долгоруковой. В этот альбом Ахматова вписала тринадцать стихотворений, среди них — «Если плещется лунная жуть...» с датой «1928. 1 октября» (*Орнатская Т. И.* Материалы А. А. Ахматовой в архиве К. А. Шимкевича // Ежегодник Рукописного

«...я была уверена, что стихи про „застывший навек хоровод надмогильных твоих кипарисов“ написаны в память Недоброво <...>. Это стихотворение 28-го года, то есть [написано] в тот год, когда О. М., вернувшись из Ялты, рассказал ей, что нашел могилу Недоброво в Ялте. Однако А. А. мне сказала, что стихи [эти] в память не Недоброво, а другого человека»; авторское примечание: «Я знаю про балетмейстера из Мариинского театра, который тоже умер от туберкулеза в Ялте».[87] Здесь даже ошибка в профессии адресата указывает на Циммермана.[88] Во всех источниках стихотворение датировано 1928 годом, но нюансы датировки не совпадают. Где-то указывается просто год, где-то — 1 октября 1928-го,[89] 1 декабря 1928-го или декабрь 1928-го.[90] Исследователи знают, что у Ахматовой «датировки в некоторых случаях противоречат друг другу» и «дата под стихотворением не всегда соответствует времени его написания. Иногда таким образом фиксировалась дата события, послужившего поводом к написанию стихотворения. Нередко Ахматова, существенно переработав спустя какое-то время первоначальный текст стихотворения, оставляла под ним прежнюю дату».[91] Неизвестно, почему разнятся даты под стихотворением «Если плещется лунная жуть...». О. Э. Мандельштам приехал из Ялты в Ленинград в сентябре 1928 года, до 24-го,[92] — есть вероятность, что первоначальный текст произведения появился 1 октября, а доработан был 1 декабря или в последующие дни. 2 декабря 1919 года — дата смерти Недоброво.[93] День и месяц смерти Циммермана неизвестны. Годом же смерти принято считать 1928-й,[94] возможно, потому, что тогда Ахматовой было создано стихотворение его памяти.

отдела на 1992 год. СПб., 1996. С. 87). Предположение, что стихотворение могло быть посвящено как Недоброво, так и Циммерману, впервые было высказано М. М. Кралиным, см.: *Ахматова А. А.* Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 400.

[87] *Мандельштам Н.* Об Ахматовой. С. 146.

[88] Нет оснований считать посвященными Циммерману, как это иногда делается, несколько других стихотворений Ахматовой — адресованных «Бэби». Михаил, которого Ахматова называла «Бэби», — не Циммерман. В ахматовском «донжуанском» списке для Пунина «Бэби» и «Цим.» фигурируют отдельно (*Тименчик Р. Д.* Что вдруг. С. 326). Предположение, что «Бэби» — это М. В. Кузьмин-Караваев, см.: *Тименчик Р.* Из почты Гумилева. С. 689. Предположение, что «Бэби» — М. Л. Лозинский: *Рубинчик О.* «Уж не Лозинский ли?» Об адресате ряда стихотворений Анны Ахматовой // Велимир Хлебников и русский авангард. М., 2015. С. 230–233.

[89] Например, «1 октября 1928» — в «Черной тетради», авторизованном машинописном и рукописном собрании стихотворений Ахматовой в РГАЛИ (об этом: *Ахматова А. А.* Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 429, 401); на автографе Ахматовой: «1928. 1 октября» (*Орнатская Т. И.* Материалы А. А. Ахматовой. С. 87).

[90] Вот, например, комментарий М. М. Кралина, дающего под стихотворением дату «1 декабря 1928»: «Дата — по списку Н. Л. Дилакторской. В списке (ГПБ) дата — „1928. Ленинград, декабрь“...» (*Ахматова А. А.* Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 181, 400). Однако в архиве Дилакторской у стихотворения на самом деле другая дата: и в ахматовском перечне стихов (автограф), и в списке текста рукой Дилакторской во втором «томе» рукописного собрания стихотворений это 1 октября 1928 года (за ознакомление с архивными материалами благодарю Г. В. Петрову; они переданы в ИРЛИ, но еще не описаны). 1 декабря 1928 года также указано (без ссылки на источник) Н. И. Крайневой в издании: *Ахматова А. А.* Победа над Судьбой. Т. 2. С. 11. Эта дата подтверждается поздней записью Ахматовой: «...„Если плещется“ <...> написано *1 дек<абря> 1928*» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 699).

[91] *Черных В. А.* Летопись... С. 8.

[92] *Мандельштам О. Э.* Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2014. [Доп. том]: Летопись жизни и творчества. С. 333.

[93] *Казарин В. П., Новикова М. А.* «Не бойся, подойди...» (Установлена и документирована дата смерти Н. В. Недоброво) // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Симферополь, 2013. Вып. 11. С. 178–181.

[94] С. В. Шумихин, комментируя фамилию «Циммерман», несколько раз упомянутую в дневнике М. А. Кузмина за 1929 год, пишет: «Циммерман <...> Возможно, Михаил Михайлович...». Следует характеристика, состоящая по большей части из неверных сведений, в числе которых: «В справочнике „Весь Ленинград на 1929 год“ М. М. Циммерман значится как „помощник режиссера Гос. академич. оперы и зав. изд-вом Госфилармонии“» (Михаил Кузмин: Жизнь подо льдом (Дневник 1929 года). С. 125). Однако в справочнике «Весь Ленинград на 1929 год» М. М. Циммермана нет, в последний раз его имя присутствует в справочнике за 1926 год. Циммерман, с которым виделся Кузмин, — это другое лицо.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-205-217

© ***Василиса Шливар (Сербия)***

Н. А. ЗАБОЛОЦКИЙ И Г. С. ГОР: ОТ ОРГАНИКИ К АНТИОРГАНИКЕ

Органика, уходящая корнями в идеи натурфилософов, атомистов, а также в размышления Н. Ф. Федорова и В. С. Соловьева, в первой половине XX века предстала мощнейшим импульсом к сотворению разнообразных поэтических миров: от символистов до биокосмистов. Главными двигателями творческого процесса стали идеи В. И. Вернадского и К. Э. Циолковского. В своем труде почти столетней давности «Биосфера» (1926), являющемся завораживающей научной одой жизни — «растекающейся» и «всюдной», — Вернадский, опираясь на эмпирические факты, обосновывает революционную мысль о непосредственном влиянии космоса на развитие Земли и ее наружной области — биосферы, об их взаимодействии. Биосфера — «земной и космический механизм»,[1] «область превращений космической энергии»,[2] предполагает, согласно доводам ученого, нерасторжимую связь всего живого, поощряющую непрестанное размножение по закону бережливости: «Атомы, вошедшие в какую-нибудь форму живого вещества, захваченные единичным жизненным вихрем, с трудом возвращаются, а может быть, и не возвращаются назад, в косную материю биосферы. Организмы, поедающие других, паразиты, организмы симбиозов и сапрофиты немедленно вновь переводят в живую форму материи только что выделенные остатки жизни. В действительности эти остатки в значительной части живые, пропитанные микроскопическими формами. Новые поколения, получаемые размножением, — все эти разнородные, неисчислимые механизмы — улавливают атомы в изменяющейся среде, удерживают их в жизненных вихрях, переводя их из одного в другой».[3]

Исходя из приведенных соображений, а также из значимого факта отсутствия следов азойных геологических эпох и абиогенеза — создания живого организма из косной материи, ученый в генетическом плане соотносит современное живое вещество и условия земной среды с живым веществом и средой всех предыдущих эпох, протягивая таким образом нить к прошлому, связывая геологические эпохи, т. е. сотни миллионов лет.

О бессмертии атомов, их способности к восстановлению, писал также Циолковский, представляя космос весьма сложным, одухотворенным механизмом. В трактате «Монизм Вселенной» (1925) ученый выдвигает свою концепцию бессмертия материи, основывающуюся на идеях панпсихизма — чувствительности всех атомов, способности ощущать приятное и неприятное, т. е. способности жить: «Я не только материалист, но и панпсихист, признающий чувствительность всей вселенной. Это свойство я считаю неотделимым от материи. Все живо, но условно мы считаем живым только то, что достаточно сильно чувствует. Так как всякая материя всегда, при благоприятных условиях, может перейти в органическое состояние, то мы можем условно сказать, что неорганическая материя в зачатке (потенциально) жива».[4]

Непрерывный и периодический процесс перемещения и преобразования материи Циолковский преломляет сквозь призму времени — абсолютного и субъективного, приходя к выводу о том, что смерти нет, поскольку для атомов нет времени и нет ощущений в неорганической материи: «Как бы ни были коротки периоды жизни, — повторяясь бесконечное число раз, они в сумме составляют бесконечное субъективное и абсолютное время. Оно никогда не прекращается и не прекращалось. Прошедшее также беспредельно, как и будущее».[5]

---

[1] *Вернадский В. И.* Биосфера и ноосфера. М., 2003. С. 43.
[2] Там же. С. 42.
[3] Там же. С. 96–97.
[4] *Циолковский К. Э.* Космическая философия. М., 2001. С. 274.
[5] Там же. С. 284.

Названные научные труды впервые подтвердили философско-поэтические рассуждения (к примеру, Федорова, Флоренского, Хлебникова и др.) о взаимосвязанности и взаимопроникновении не только человека и мира, природы, земли, но также человека и космоса, о преодолении времени и пространства, о бессмертии. Вдохновляясь естественно-научными достижениями, поэты, писатели, художники в свою очередь продолжали мыслить мир (и) человека. Сплав науки и искусства, став характерным для первых десятилетий XX века, поощрил возникновение ряда тем, среди которых ключевыми для поэтики Н. А. Заболоцкого и Г. С. Гора, помимо названных, видятся еще темы границы, метаморфоза, природы, смерти, поэтического слова.

Хорошо известно стремление Заболоцкого понять труднодостижимые идеи Хлебникова и Циолковского, заключающиеся в стержневой мысли о человеке как «государстве атомов», чье рассредоточение в природе ведет к бессмертию.[6] Это рассредоточение, по сути распад, понимается не как конец, а как начало трансформации, как разложение ради приобретения иной формы в нескончаемом круговороте жизни природы и, шире, вселенной, неотъемлемой частью которой является человек. Туда, в эти рассуждения, уходят корнями многочисленные и даже знаковые натурфилософские образы Заболоцкого, глубоко погружающие человека в природу, вплоть до слияния с нею. Туда уходит корнями и совершенно новый тип лирического *я*, изобретенный поэтом.

Гибридные образы Заболоцкого строятся преимущественно с помощью приемов антропоморфизации, взаимозамещения, метаморфоза, имеющих опору в мифологических, литературных, оккультных сюжетах. Сплошное уподобление растений, животных, насекомых, птиц человеку и наоборот создает «необозримый мир туманных превращений»[7] в лоне природного изобилия. Среди мотивов и образов анимистического мира Заболоцкого обнаруживаем ряд тех, которые так или иначе перекочевали в поэзию Гора, делая и в его поэтике ключевыми названные литературные приемы. Однако если Заболоцкий через них вещает о бессмертии, о природном рае, стержнем которого становится человек, то Гор показывает, что этот рай стал «лохматым»,[8] абсолютно бесчеловечным местом безумия и смерти.

Трансформация человека в дерево, а также антропоморфизация дерева предстают довольно распространенными образами у обоих поэтов. У Заболоцкого примеры одеревенения прослеживаются в стихотворениях «В жилищах наших» (1926) и «Искушение» (1929). В первом поэт подробно описывает столь желанное «перерождение» людей в деревья в пустом поле, являющееся итогом оды божественным деревьям, нам непонятной их красоте и «влажному дыханию», вызывающему слезы у дровосеков:

Вот мы нашли поляну молодую,
Мы встали в разные углы,
Мы стали тоньше. Головы растут,
И небо приближается навстречу.
Затвердевают мягкие тела,
Блаженно дервенеют вены,

---

[6] Об этом читаем в письме Заболоцкого Циолковскому: «Вы, очевидно, очень ясно и твердо чувствуете себя государством атомов. Мы же, Ваши корреспонденты, не можем отрешиться от взгляда на себя как на нечто единое и неделимое. Ведь одно дело — знать, а другое — чувствовать. Консервативное чувство, воспитанное в нас веками, цепляется за наше знание и мешает ему двигаться вперед. А чувствование себя государством есть, очевидно, новое завоевание человеческого гения. Это ощущение, столь ясно выраженное в Ваших работах, было знакомо гениальному поэту Хлебникову, умершему в 1922 г.» (цит. по: *Лощилов И. Е.* Феномен Николая Заболоцкого. Helsinki, 1997. С. 251–252).

[7] *Заболоцкий Н. А.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1983. Т. 1. С. 223. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно: Заболоцкий, с указанием номера страницы.

[8] *Гор Г. С.* Обрывок реки. Избранная проза: 1925–1945. Блокадные стихотворения: 1942–1944 / Сост., предисловие А. Д. Муждабы. СПб., 2021. С. 376. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно: Гор, с указанием номера страницы.

И ног проросших больше не поднять,
Не опустить раскинутые руки.
(Заболоцкий, с. 79–80)

Возврат в объятия неба, и в первую очередь в лоно матери-земли («В ногах проходят влажные валы. / Уж влага поднимается, струится / И омывает лиственные лица: / Земля ласкает детище свое» — Заболоцкий, с. 80), знаменует возврат к природе, воспринимаемый поэтом в качестве выхода вне времени в космическую вечность, в бессмертие: «Глаза закрылись, времена отпали» (Заболоцкий, с. 80). Такой трактовке дополнительно способствует противопоставление мотивов городского «копья фонарей» и «ласкового солнца» молодого поля.

В «Искушении» обстановка несколько иная, более близкая поэтике Гора, поскольку деревом прорастает труп девушки-жертвы, представленный как живой покойник,[9] что «в холмике шумит» о своей тяжелой участи и телесном распаде, доведенном до крайности выходом из могилы: «Доску вышибла, вспрыгнула, / Хлоп! И лопнула по швам» (Заболоцкий, с. 84). Гнилое, червивое тело, текущее «в виде маленьких кишок», подобное щам, «мигом воскреснет», благодаря космической энергии солнца:

Из берцовой из кости
Будет деревце расти,
Будет деревце шуметь,
Про девицу песни петь…
(Заболоцкий, с. 85)

Несмотря на весьма натуралистические строки, описывающие телесное разложение, передающие жуть и суровость смерти как неминуемого этапа органических процессов, — что, впрочем, не чуждо Заболоцкому[10] — поэт в очередной раз приходит к своей заветной идее о непрестанном космическом пульсировании все возобновляющейся жизни.

Одеревенению в поэтике Гора присуще другое, противоположное значение — это образ катастрофического вымирания человека. Дерево-человек гибнет, его вырубают, сжигают, оно превращается в пень, в доску. Деревом — березой, липой, осиной, сосной, тополем — преимущественно становится девушка-девочка. На первый взгляд почти безобидная трансформация в духе древнегреческих метаморфоз и анимизма Заболоцкого, подчас пронизанная эротической коннотацией,[11] вдруг оборачивается страшной картиной танатоса: онемения ума и тела человека, в конечном итоге уподобляющегося дровам — частям расчлененного трупа, выбрасываемым дворником: «Вдруг дворник выходит, / Налево идет. / Дрова он несет. / Он время толкает ногой, / Он годы пинает / И спящих бросает в окно» (Гор, с. 368); «Но входит дворник. / Нас несут в подвал. И я кричу: / — Живой! Живой!» (Гор, с. 384).

Образ умершего дерева — дрова, доска, пень — противопоставляется мифологическому древу жизни, свидетельствуя об утрате связи с космосом, подтверждаемой также другими мотивами: в страшном мире Гора «солнце кричит», «небо тоскует» или его вовсе на улицах нет (Гор, с. 377, 379, 412). Невидимая нить лопнула, ее разорвал человек, устранив себя из оппозиции часть — целое, подразумевающей органическое

---

[9] Абсурдный образ живого покойника у Заболоцкого встречается также в «Столбцах», в стихотворении «Офорт»: «И грянул на весь оглушительный зал: / „Покойник из царского дома бежал!“» (Заболоцкий, с. 36).

[10] Ср. в стихотворении «Птицы»: «Мышь бежала возле пашен, / Птица падала на мышь. / Трупик вмиг обезображен, / Убираем был в камыш. / В камышах сидела птица, / Мышку пальцами рвала, / Изо рта ее водица / Струйкой на землю текла» (Заболоцкий, с. 102).

[11] Ср., к примеру, в следующих строках: «Дерево раскрыло двери, / Дерево раскрыло окна, / Дерево раскрыло ноги, / Дерево раскрыло щели, / Дерево раскрыло губы. / В дерево я вхож как нож. / В дерево я влез как бес. / В дерево я впился, въелся. / В дерево я втерся, вполз. / Дерево меня обняв, / Мною жажду утолив, / Бросило меня в залив» (Гор, с. 390).

отражение макрокосмоса и микрокосмоса, их взаимодействие. Крушение категориальной связи между частью и целым ведет к деградации и вымиранию всего живого, наглядно передаваемым Гором через безумие и распад не только человека, но и мира-природы, чьим стержнем он является. Уставшая, опасно сошедшая с ума природа, раненая, лишенная возможности возобновления, способная рожать только уродов, страдает в агонии:

Трава зеленая в слезах.
И в тополе большая рана
Кричала голосом барана.
С домов на камни боль текла
И в окнах не было стекла.
(Гор, с. 423)

Кричащие озера, застывшие воды, превратившиеся в соль, безумные горы, не пишущие оду, безбровые реки — все эти образы в итоге выливаются в жуткую картину убитой природы: «Природа зарыта, убита, / Доскою забита, забыта, / Ногами тяжелыми смята» (Гор, с. 393) и окаменевшего человека, окаменевшего неба: «Душа и человечье тело / И небо вдруг окаменело» (Гор, с. 423). Мотив камня распространяется дальше на весь век: «И плакала тайга и камень — век, / И каменный все видел человек» (Гор, с. 401), чем Гор снова внезапно вступает в спор с Заболоцким, определяющим век как «деревянный» и тем самым, в отличие от Гора, отсылающим к вечной жизни:

Я, неизвестный человек,
Провозглашаю деревянный,
Простой, дремучий, честный век.
Провозглашаю славный век
Больших деревьев, длинных рек,
Прохладных гор, степей могучих,
И солнце розовое в тучах…
(Заболоцкий, с. 156)

Процитированные слова Лесничего из второй части поэмы «Деревья» (1933) заканчиваются призывом деревьям соединиться с природой: «Туда, под своды мудрости лесной, / Туда, где жук беседует с сосной, / Туда, где смерть кончается *весной*, — / За мной!» (Заболоцкий, с. 156). В стихах Гора, однако, искалечена и весна священная: вместо мифопоэтической символики начала, восстановления она, наоборот, раскрывает еще более страшную картину распада и смерти, выступающую из-под растаявшего снега,[12] — все надежды на будущее, на жизнь блокированы.

Оставаясь в рамках заданной антиномии, следует ближе рассмотреть мотив реки и вообще мифологемы воды. Наподобие мотива дерева, речка в «Столбцах», в стихотворении «Прогулка» (1929) уподобляется девочке — «невзрачной», тоскующей, плачущей о своей несвободе, о трагической участи, постигающей ее в природе — «высокой тюрьме», умирающей «каждый миг» (Заболоцкий, с. 81). Разделяя «равномерное страдание» других — быка, цветка, птицы, участвующих в непрерывном круговороте жизни и смерти, — речка «притаилась между трав, / То смеется, то рыдает, / Ноги в землю закопав» (Заболоцкий, с. 81). Мотив реки схожим образом — сквозь призму обреченности и смерти — преподносится в поэтике Гора. Речка тоскует, стонет, плачет, «нагая» поет «о том что не мило», о своей неумолимой судьбе: «В неводе девичье сердце / Как блюдце. / Речное скользкое сердце / В руке у меня / И не бьется» (Гор, с. 421). Но в мире Гора круговорот навеки блокирован и судьба речки — тотальная гибель. Свет-

[12] Ср. в стихотворении «Сердце не бьется в домах»: «И солнце затеплит в квартире. / И конь улыбнется недужный / И дятел ненужный, / На папе улыбка сгниет. / Мышь убежит под диван / И мама растает, и тетка проснется / В могиле с рукою прощальной / В квартире, в могиле у нас» (Гор, с. 370).

лую девушку, весело бегающую, прыгающую, гремящую по камням, между берегами, ждет жестокая кончина — свирепое убийство («Колодец засыплют и речку убьют / Девочка светлая, речка шалунья» — Гор, с. 379), апокалиптически окрашенное исчезновение («Висели без рек бесстыдно мосты» — Гор, с. 423).

Смерть реки представлена также как утопание, как засыпание: «И реки умрут, но не так, а уснут в берегах» (Гор, с. 384). Замедлением течения вплоть до застывания, до превращения в застывшую черную воду поэт словно продолжает строки Заболоцкого из стихотворения «Начало зимы» (1935). Антропоморфизация реки в натурфилософском ключе и картина ее беспомощного «биения», «затвердевания в каменном гробу», т. е. в себе самой, скованной льдом, вполне соответствуют образу горовского человека-мира, окаменевшего в гробу собственного тела-трупа:

Река дрожит и, чуя смертный час,
Уже открыть не может томных глаз,
И все ее беспомощное тело
Вдруг страшно вытянулось и оцепенело
И, еле двигаясь свинцовою волной,
Теперь лежит и бьется головой.
<…>
Я наблюдал, как речка умирала,
Не день, не два, но только в этот миг,
Когда она от боли застонала,
В ее сознанье, кажется, проник.
(Заболоцкий, с. 173)

«Смертельно почерневшая вода» (Заболоцкий, с. 173) в стихах Гора позволяет говорить о переходе от туфановской текучести к стоячей окаменевшей воде Липавского. Гор продолжает обэриутские идеи 1930-х годов, когда вода становится образом метафизического и экзистенциального ужаса, а остановленный момент, хармсовский cisfinitum — точкой вечной смерти.

Мотив воды и у Заболоцкого, и у Гора связывается также с мыслью, одновременно участвуя в выстраивании тематического ряда вода/река-мысль-поэтическое слово. Отождествляя реку с прозрачной мыслью, текущей внутри лирического персонажа — из единичного вдруг превратившегося во множественного — Гор восходит к Мандельштаму, в частности к стихотворению «Ласточка» (1920). Мандельштамовскому забвению слова — потенциального воплощения мысли, соответствует отсутствие слова у Гора («Но голос утренний угас»), результирующее в опустошении, высыхании прошлого, настоящего, в обессмысливании жизни: «И детство высохло как куст / И стало пусто как в соломе» (Гор, с. 405). Невозможность слова-мысли-жизни, прочитывающаяся в этих строках, резонирующих с мандельштамовским мотивом «пустого челнока», плывущего в «сухой реке», в итоге приводит к жажде все не наступающей смерти: «Мы жизнь свою сухую сломим» (Гор, с. 405), понимаемой в качестве возврата «слепой ласточки» в «чертог теней»,[13] т. е. к абсолюту мысли, что «прозрачней стекла» (Гор, с. 405), к текущему дословесному небытия.

В стихотворении Заболоцкого «Предупреждение» (1932) прослеживаются отголоски выявленного тематического ряда. Оптимистически или хотя бы более нейтрально говоря о постройке своеобразного поэтического, т. е. словесного дома — «училища миров, неведомых доселе» (Заболоцкий, с. 107), Заболоцкий определяет поэзию как «мысль, устроенную в теле» (Заболоцкий, с. 107), текущую в воде. Поэзия-мысль «незрима» (Заболоцкий, с. 107), что можно соотнести с мандельштамовской слепотой ласточки-мысли, а, если привлечь более широкое семантическое поле, также с мотивом прозрачности как важной характеристики невоплощенной поэтической мысли, блуждающей в текучести. Решимость воспеть воду «усердными трудами» (Заболоцкий,

[13] *Мандельштам О. Э.* Стихотворения. Проза. М., 2017. С. 84.

с. 107) и последующий за ней совет, как строить «дом» — по сути, давая слово природе: сну коров, разуму птиц, деревьям, быку — уже предпосылкой овеществления мысли, возможности слова удаляют Заболоцкого от «слома жизни» (Гор, с. 405) Гора и «стигийского звона»[14] Мандельштама.

Однако восприятие реки как места смерти все-таки присуще не только Гору, но и Заболоцкому. В строках стихотворения «На рынке» (1927), практически в аристакисяновской кадрировке описывающих урода («Он в банке едет на колесах, / Во рту запрятан крепкий руль, / В могилке где-то руки сохнут, / В какой-то речке ноги спят» — Заболоцкий, с. 46), помимо отмеченной связи, углубляемой посредством мотива засыхания частей трупа, прослеживается также тематическая — телесное расчленение, столь характерное для горовского антимира: «Мне отрубили ногу, / Руку и нос. / Мне отрезали брови и хвост» (Гор, с. 375). С данным стихотворением Заболоцкого можно соотнести и стихотворение Гора «Слепая, целуя урода» (Гор, с. 414), поскольку сюжет в обоих случаях разворачивается вокруг эротически окрашенной, танатически нацеленной безумной пляски-поцелуев слепой и урода.

Наряду с деревом, рекой и сопровождающими их другими мотивами, стихи Заболоцкого и Гора перекликаются и в плане уподобления человека животному, и наоборот, антропоморфизации животных. Связь преимущественно наблюдается в контаминации образов лошади и коровы — посредников между потусторонним и посюсторонним мирами, в частности, в их взаимоотождествлении с женой, мамой. В качестве примера можно привести онирический метаморфоз из «Столбцов», из стихотворения «Болезнь» (1928):

Тут лошадь веки приоткрыла,
Квадратный выставила зуб.
Она грызет пустые склянки,
Склонившись, Библию читает,
Танцует, мочится в лоханки
И голосом жены больного утешает.

«Жена, ты девушкой слыла.
Увы, моя подруга,
Как кожа нежная была
В боках твоих упруга!
Зачем же лошадь стала ты? <...>»

(Заболоцкий, с. 37)

— и сюрреалистическую вереницу трансформаций обезумевшего сознания человека-трупа из цикла Гора:

Здесь лошадь смеялась и время скакало.
Река входила в дома.
Здесь папа был мамой,
А мама мычала.

(Гор, с. 368)

Примечательно, что Гор в стихотворении «Плыл кораблик на боку», пародируя детские шуточные стишки — формой, не содержанием, оно остается абсурдистским отражением бредового существования в мире смерти, — выводит как персонажа корову, называет ее Верой и наделяет речью:

Плыл кораблик на боку
Из Парижа, из Баку.
Видит он, сидит корова

[14] Там же. С. 85.

И руками вертит блюдо.
— Здравствуй, Вера. Как здорова?
— Я здорова как верблюд.
(Гор, с. 381)

Прочтение мотива коровы в качестве «иероглифа»[15] позволяет через имя связать его с женой Верой из стихотворения «Не ешьте мне ногу». В пародии силлогизма как аргумента, приводящей к тотальному абсурду: «Не трогайте Веру, / Мне Вера жена. / И знайте вы меру / Вам мера не Вера, / И Вера не мера, / Мне мера жена» (Гор, с. 417),[16] жена-корова лирического персонажа предстает в виде одной из частей его тела, в чем заметны транспонирование и тривиализация далеких, но все же отголосков библейского сюжета о сотворении Евы из ребра Адама. Такое прочтение, вкупе со значением самого имени Вера, а также мотивом молитвы, связанным с языком — то ли органом, то ли словом, — раскрывает религиозный пласт стихотворения. Оно фактически предстает приниженной молитвой жертвы о помиловании, посредственно освещающей темы телесного расчленения и антропофагии. Туда уходит корнями и типичное для текста молитвы постоянное эмоциональное нагнетание повторением зачина — здесь императива «не ешьте», — одновременно отсылающее к безысходности, отчаянию.

Образ коровы Веры через имя резонирует также с образом собаки Веры из «Елки у Ивановых» Введенского. Антропоморфизация коровы, ее уподобление верблюду соотносятся с исходящими от натурфилософских взглядов Заболоцкого и эпохи вообще принципами поэтики Гора — единства, взаимозамещения, многоликости, монадности. Такое прочтение подтверждает также способность коровы говорить, как и в случае собаки Веры, устраняющая границу между человеком и животным и одновременно «возвращающая нас к вопросу о праязыке, о потерянном общем языке всего сущего, который, видимо, возникает в пограничных ситуациях».[17] «Говорящие лиминальные существа», как отмечает К. Ичин, становятся, как правило, помощниками в преодолении кризисной ситуации — смерти, ведущей к «восстановлению мироздания в новом космогоническом процессе».[18] Однако если у Введенского возрождение посредством праязыка осуществляется в сфере чудесного — в рождественском преображении, то

[15] Ср. с определением Я. Друскина, использующего данное понятие в трактовке творчества А. Введенского: «Иероглиф — некоторое материальное явление, которое я непосредственно ощущаю, чувствую, воспринимаю и которое говорит мне больше того, что им непосредственно выражается как материальным явлением. Иероглиф двузначен, он имеет собственное и несобственное значение. Собственное значение иероглифа — его определение как материального явления — физического, биологического, физиологического, психо-физиологического. Его несобственное значение не может быть определено точно и однозначно, его можно передать метафорически, поэтически, иногда соединением логически несовместимых понятий, то есть антиномией, противоречием, бессмыслицей. Иероглиф можно понимать как обращенную ко мне непрямую или косвенную речь нематериального, то есть духовного или сверхчувственного, через материальное или чувственное» (*Друскин Я. С.* Сборище друзей, оставленных судьбою. А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников: чинари в текстах, документах и исследованиях: В 2 т. / Сост. В. Н. Сажин. М., 1998. Т. 1. С. 324–325). На «иероглифическое письмо» Гора, унаследованное от обэриутов, указывает также А. Муждаба в предисловии к гилеевскому изданию цикла: «У обэриутов Гор перенимает и принцип „иероглифического“ письма, когда значение образа определяется не ближайшим контекстом, но совокупностью параллельных мест» (*Гор Г. С.* Красная капля в снегу. Стихотворения 1942–1944 годов / Вступ. статья, сост., подг. текста и комм. А. Д. Муждабы. М., 2012. С. 18). Примечательно также, что «иероглиф», согласно утверждениям Д. Давыдова, помогает пониманию творчества В. Казакова (*Давыдов Д. М.* О поэзии и поэтике Владимира Казакова: заметки к описанию // Новое литературное обозрение. 2023. № 5 (183). С. 301). Это немаловажно, поскольку через одну из главных характеристик текста — его иероглифичность — выстраивается ряд Введенский — Гор — Казаков, свидетельствующий о перевоплощении, а это значит (монистическом?) продолжении обэриутского эксперимента.

[16] В приведенных стихах улавливается возможная реверберация строки из Хлебникова: «Время — мера мира», а также «сабли-меры» Хармса.

[17] *Ичин К.* Мерцающие миры Александра Введенского. СПб., 2023. С. 265.

[18] Там же. С. 280.

у Гора ни о каком восстановлении не может идти и речи — оба стихотворения заканчиваются строками об абсурдной гибели — убийством коровы Веры, превращением в «потухший пирог» для немцев — от руки человека, в страшном мире которого пространство чуда, космического, метафизического навеки блокировано:

Отвечает Вера. Бьют.
Бьют ее. Плюют. И режут.
А она с ногами в тесте,
А ее ногою тесть:[19]
— Негде, милая, мне сесть.
(Гор, с. 381–382)

Антропоцентричность природы, мира, бытия, присущая как философским, так и естественно-научным взглядам XX века, у Заболоцкого находит наиболее полное воплощение в образе человека (сознания его-мира) как вместилища всего — «природы вековой», живого, мертвого, «голоса Пушкина», «птиц Хлебникова», неподвижного камня с ликом Сковороды — где, согласно стихотворению «Вчера, о смерти размышляя» (1936), «все существованья, все народы, / Нетленное хранили бытие» (Заболоцкий, с. 181). Напрямую этот образ упоминается в строках поэмы «Деревья»:

Да, человек есть башня птиц,
Зверей вместилище лохматых,
В его лице — миллионы лиц
Четвероногих и крылатых.
И много в нем живет зверей,
И много рыб со дна морей,
Но все они в лучах сознанья
Большого мозга строят зданье.
(Заболоцкий, с. 156)

Преодоление времени и пространства, победа над смертью не просто достижимы, а находятся в самом человеке, в его уме, являющемся точкой пересечения всех линий, связывающих живое вещество, монадным многоликим центром биосферы. Истоки поэтики Гора восходят именно к этим утверждениям, однако «время жизни ставило капкан» (Гор, с. 401), механизмы биосферы блокированы ловушкой человека — ее стержня, вместо космогонической потенции сеющего только экзистенциальный страх и смерть: «Заплакать по-девичьи, горя напиться / Или как лось, увидя людей задрожать» (Гор, с. 408); «Сады умирают там, где ступит нога. / Дома убегают, где рука прикоснется. / Озера кричат» (Гор, с. 373).

Из идеи о человеке-вместилище исходит один из главных многоликих образов, преломляющихся сквозь призму монадности, — образ лирического *я*. Его распад на множество неуловимых разрозненных персонажей, с одной стороны, отображает текучесть, непрочность мира, с другой, диктует расшатанность структуры поэтического цикла — картины этого мира, в то же самое время парадоксально сохраняя его единство. Наподобие лирического *я* из «Столбцов» Заболоцкого, корни которого, согласно И. Лощилову, уходят в вечное *я* каббалистов, лирическое *я* Гора «рассредотачивается во множестве случайных ситуаций, каждая из которых, будучи пройденной до конца,

[19] Мотив тестя/тещи в поэзии Гора предстает знаком смерти. Ср. в стихотворении «Кошачье жаркое. И гости сидят», описывающем типичную сцену блокадных будней — перевоз трупа на санях: «А санки скрипят, все скрипят и скрипят. / И вот уж… но теща устала и сбросила в снег / На дороге я синий лежу» (Гор, с. 378). Игра слов в паре «тесть–тесто», основанная на принципах хлебниковского скорнения, отсылает к теме телесного, его осквернения, в частности, к общей картине безумия и бесстыдства горовского антимира, представленной в строках: «И теща высунула тела тесто, / И теща показала свои груди / И юбку подняла безумно. / А в окна к нам глядели люди» (Гор, с. 403).

ведет лишь к сумасшествию, страданиям и гибели».[20] Неопределимое и неуловимое, оно растворяется в чередовании первого и третьего лица, единичности и множества, маскируя главного героя, делая его невидимым, погруженным во все формы разлагающегося вещества. При этом, практически перекочевавший из стихов Заболоцкого, герой Гора «является *главным фокусом* этого мира, где точки зрения (и особенности зрительного аппарата) *автора*, *героя* и *читателя* предельно сближены. Все, что попадает в поле зрения героя, окрашивается спецификой его болезненного зрения и начинает обнаруживать соприродность самому герою».[21] От предельного отчуждения до предельного приближения — вот абсурдистская, соединяющая противоположные полюсы позиция разорванного лирического *я* Гора, вместо бесконечного органического метаморфоза переживающего бесконечное умирание: его остраняющая рассредоточенность соответствует изобилию уже не жизненных форм, как у Заболоцкого, а форм смерти.

Погружаясь в мир животных, насекомых, деревьев, делая их наравне с человеком персонажами своих произведений, наделяя их речью, Заболоцкий исследует понятие границы и способы ее преодоления. Создавая подчас весьма гротескные поэтические образы, соединяющие небо, землю, подземелье — ось мира, устраняющие разницу между жизнью и смертью, поэт шагнул за порог рационального мировоззрения с его четко установленными границами, вступил в область хаоса — в бессознательное. Выход в «широкое непонимание» (А. Введенский), навеянный также актуальным идейным выходом в космос, Заболоцкий совершает посредством поэтического слова. При этом оно становится не напрямую воплощением бессмыслицы, абсурда, не заумным, а «двуумным», вслед за Хлебниковым, вписывающим в поэтический текст экстраординарный опыт на уровне «второго языка».[22] «„Второй язык“ формируется, однако, не за счет прямого внедрения в слово, как у Хлебникова, но за счет комбинаторной работы с более крупными словесными массивами»,[23] т. е. столбцами. Будучи в этом смысле менее радикальным в сравнении с поэтикой собратьев — Хармса и Введенского, Заболоцкий в своем поэтическом эксперименте, «чуждом провокационного пафоса ортодоксального авангарда»,[24] тем не менее, особым путем достигает подобной цели: расширения границ сознания-мира в витгенштейновском ключе — посредством расширения возможностей языка. «Двуумным» можно назвать и поэтическое слово Гора, особенно имея в виду, что «смысл „двуумного слова“ способен колебаться между *максимально конкретным* и *максимально абстрактным*».[25] Несмотря на очевидное воздействие поэтики Хармса и Введенского, слово Гора остается лишенным резких смысловых сдвигов, строя абсурд за счет своей наготы, за счет смысловой блокады цикла. Проясним эту мысль.

В автобиографической заметке «Замедление времени» Гор пишет: «О контакте со всем живущим на земле мечтали два современника: поэт Хлебников и геобиохимик Вернадский. Великий ученый академик В. И. Вернадский делал то, что делали поэты, начиная с Гомера, — он внушал людям самое главное: ощущение их единства со всем живым, что обитает на Земле. Это ощущение единства с природой всегда было сущностью поэзии, а тут оно стало сущностью научной теории, сущностью учения о биосфере. Так был переброшен мост между поэзией и наукой».[26] Восторгаясь идеями Вернадского, Козо-Полянского, Берга, с одной стороны, и Хлебникова, Заболоцкого, Филонова, с другой, Гор думал о преодолении времени и пространства в языке как «духовной биосфере» — необъятном культурном поле, «связывающем каждого со всеми и создающем из истории одновременность, в которой мысленно перекликаются разные поколения и аукаются разбредшиеся во времени и пространстве люди».[27] Преодоление времени,

---

[20] *Лощилов И. Е.* Феномен Николая Заболоцкого. С. 72.
[21] Там же. С. 78–79.
[22] Там же. С. 66.
[23] Там же.
[24] Там же.
[25] Там же. С. 144.
[26] *Гор Г. С.* Замедление времени // Гор Г. С. Волшебная дорога. Л., 1978. С. 178.
[27] Там же. С. 188.

его «сгущение», «замедление» — главная предпосылка поэтического слова Гора. Размышления о спрессовывании времени, его консервировании наподобие солнечных лучей с помощью слова — от наименования предметов до формирования культурного пласта, в который время превращается, будучи побежденным, — были напрямую навеяны поэзией Заболоцкого:[28] «Об этом свойстве поэтического слова, свойстве сгущать время, вобрать его в себя, я впервые смутно догадался, слушая стихи Заболоцкого, его еще не опубликованные „Столбцы“. Слушая Заболоцкого, я понял, что между словами и предметами существует более цепкая и загадочная связь, чем кажется людям, охваченным будничным автоматизмом привычек. Заболоцкий доказывал это своими стихами, где слово проникало в предмет и само становилось то яблоком, то конем, то девкой, то садом. Он вдвигал предметы в слова и соединял их так, что мир становился новым и элементарным. Поэзия Заболоцкого обладала эйнштейновым свойством замедлять время».[29]

Рассуждения Гора о поэзии как едином времени и пространстве находят отражение в стихах в неожиданном введении великих поэтов, писателей, художников, литературных персонажей, исторических личностей (Пушкин, Гоголь, Достоевский, Ганс Кюхельгартен, Гойя, Эдгар По, Сервантес, Тассо, Рембрандт, Джиоконда, Гамлет, Тристан и Изольда, Гайавата, Дон Кихот, Овидий, Панков,[30] Ариосто, Ермак, Арон, Алеко, Дон Жуан, Гитлер, Гиммлер), восходящем к уже процитированным строкам Заболоцкого из стихотворения «Вчера, о смерти размышляя». Становясь в один ряд с другими героями Гора — людьми-трупами, животными, природой, домами, эти «лица-культурные коды» уравниваются с «ними-блокадниками», подвергаются тривиализации, сопутствующей деградации мира.

Далее, весьма ярким проявлением идеи о языке как духовной биосфере предстают расширенные возможности поэтического слова. В ключе Заболоцкого, оно становится не только посредником трансформации, но также, отождествляясь с лирическим персонажем (за счет его рассредоточенности) и с проявлениями его мира — субъектом и объектом перевоплощений, перформативным знаком, восстанавливающим утерянное единство: нет разницы между объективной реальностью и реальностью литературного произведения; реальность одна — поэтическая: «Заяц прыгнул мне в стихи. / Конь заржал в последней строчке. / Закричали петухи. / День простил мои грехи. / И поставил в речке точку» (Гор, с. 388).[31] Подобное, даже более яркое изображение единства мира, постигаемого в поэтическом слове — лоне бессмертия, прочитывается в стихотворении Заболоцкого «Метаморфозы» (1937):

Как все меняется! Что было раньше птицей,
Теперь лежит написанной страницей;
Мысль некогда была простым цветком;

---

[28] Ср.: «На собраниях литературной группы „Смена“ в доме № 1 на Невском проспекте в конце двадцатых годов изредка появлялся белобрысый аккуратный красноармеец в больших, смазанных дегтем сапогах. Он читал свои стихи негромким медлительным голосом, читал обстоятельно, чуточку лениво произнося слова, наполненные до отказа бытием, плотью, солнечной энергией, бытом, живописью, всем, чем располагал веселый, пестрый и упругий мир двадцатых годов» (Там же. С. 176).

[29] Там же. С. 176–177.

[30] Панков Константин Алексеевич (1910–1941) — советский ненецкий художник. Гор стал главным поклонником и исследователем К. Панкова. Синкретизм и архаика полотен, апеллирующие к художественному преодолению онтологических категорий времени и пространства в лоне цельного мифологического сознания, бесспорно, повлияли на поэтику Гора, вписываясь в его размышления о языке как духовной биосфере. Оттуда и слова поэта о резонансе словесных поисков Хлебникова в творчестве Панкова: «Панков едва ли знал что-нибудь о Хлебникове и я не хочу их сближать, хотя они оба были переводчиками с языка природы на язык человека. Разница между ними была в том, что один хотел выведать у природы тайну времени, а другой тайну пространства» (*Гор Г. С.* Волшебная дорога. С. 167). См. два издания книги о художнике: *Гор Г. С.* 1) Константин Панков. Ненецкий художник. Л., 1973; 2) Ненецкий художник К. Панков. Л., 1968.

[31] Ср. также в строках: «В стихи забежала волчиха, / В стихи залетела сорока, / В стихи, ковыляя старуха / Вошла не дождавшися срока» (Гор, с. 395).

Поэма шествовала медленным быком;
А то, что было мною, то быть может,
Опять растет и мир растений множит.
(Заболоцкий, с. 191)

Границы слова раздвинуты, оно теперь способно превратить и превратиться во что угодно, вместить в себя всю вселенную, свидетельствуя о нерасторжимой связи всего живого, удивляя вечно юной новизной. Позволю себе в качестве знакового примера привести стихотворение Гора целиком:

Сквозь сон я прошел и вышел направо,
И сон сквозь меня и детство сквозь крик.
А мама сквозь пальцы и сердце. Орава.
И я на краю сквозь девицу проник.
И я здесь проник сквозь девицину ногу,
Плоть и сквозь ум и сквозь рот
И сквозь плечи, сквозь стены и бога
Сквозь дыры и море как крот
И я здесь как крик, как иголка, как мама
Сквозь пот. И я здесь безумец бездумный
Я — ум чтоб иголкой сквозь сон и сквозь дуб
Сквозь годы и утро, как светлая рама
И ум мой неглупый сквозь девичий пуп.
(Гор, с. 411)[32]

Однако мир Гора — это мир смерти, не преодоленного, а блокированного времени, и всеобъемлющее поэтическое слово костенеет в его лоне, каменеет, замерзает: «К песне примерзли слова» (Гор, с. 406); «Язык примерз к губам. / Слова на смысл сердятся. / И нету в слове сердца» (Гор, с. 396), мысль «зеленая на мокрых губах» (Гор, с. 412) гниет. Любая попытка слова, будучи отождествленным со своим архетипическим знаком воды-реки, снова «потечь», возродиться становится тщетной. Гор, словно вторя утверждению Вернадского, что жизнь не рождается из косной материи, запечатлевает формы смерти — неорганическую трансформацию насилием. Запечатлевает, поскольку мертвое слово теряет способность к перевоплощению. Застывая, оно иногда даже неспособно к порождению метафор, оно голое, одичалое, гнилое. Демиургическую функцию языка, присущую авангардным экспериментам, к которым Гор восходит своим поэтическим циклом, неожиданно сменяет миметическая. В строках: «Мужчины сидят / И мыло едят, / И невскую воду пьют, / Заедая травою» (Гор, с. 369) — не следует отыскивать подтекста, лишь на первый взгляд они содержат абсурдистские метафоры. Это прямая отсылка к голоданию ленинградцев.[33] Поэт отображает в своих

[32] Ср. стихотворения «Хохот в лесу. Мзда на мосту», «Кулак», а также заключительные строки стихотворений «В душе моей уксус и тленье» и «Панков», последнее из которых отсылает также к хлебниковскому скорнению: «Олень бежит, продев себя сквозь день, / Но то не день и не олень, Елена. / Олений рот покрылся пеной. / То человек иль пень, / Панков иль пан / Или в снегу тюльпан» (Гор, с. 391).

[33] В книге С. Ярова «Повседневная жизнь блокадного Ленинграда» это подробно описано: «Едва сошел снег и зазеленела трава, опухшие, обезображенные цингой горожане начали всюду, буквально под ногами, искать витамины. Л. А. Ходоркову 28 мая 1942 года пришлось увидеть на дороге труп женщины, а „рядом два мешочка с сорванной травой“. Собирали корни подорожника, ромашку, лопух, не брезговали и водорослями, а то и какой-нибудь „безымянной кудрявой травой“. <...> Большим спросом пользовалась крапива, но в Ленинграде ее обрывали сразу же, едва замечали. Найти ее можно было только за городом. Деликатесом являлись и корни одуванчиков («сваришь — и как картошка получается»), а также щавель — „не успеет вырасти — рвут“» (*Яров С. В.* Повседневная жизнь блокадного Ленинграда. СПб., 2023. С. 249); «Часто ходили за водой на Неву. Другие каналы и реки сначала обходили стороной, их считали грязными. Позднее стали пренебрегать и этим. Шли и на Фонтанку, и даже на усеянный трупами Обводный канал,

стихотворениях происходящий ужас блокады Ленинграда, распад человека и мира, тотальную катастрофу. Подчас весьма резкие штрихи, всегда предельно натуралистические образы, передающие одновременно взгляд со стороны и изнутри и неожиданно вторгающиеся в мнимый уют воспоминаний, снов, как будто повторяют монтажные механизмы нанизывания стоп-кадров, апеллируя к хронике разложения себя-мира.

Следовательно, абсурд Гора коренится не на смысловом столкновении, порождающем новые миры, а на смысловой блокаде, свертывающей уже существующий. Выход в бессознательное не есть погружение в космогонический потенциал. Выход в бессознательное — это смерть. Шаг за пределы сознания не совершается в языке, а навязывается жалким подобием жизни человекотрупов, пророчествующей только безумное вымирание. Сознание одеревеневает, лишь бессильный ослепший взгляд урода скользит по поверхности крайне искаженного себя, мира. Слово теряется. Его местом является уже не человек — каменный, безъязыкий труп. И если Заболоцкий, Введенский носителями языка делают животных, лишь намекая на безмолвие человека, на его потерю способности высказать мысль, а в итоге размышлять,[34] то у Гора опустошенное слово не находит себе никакого места, становясь сиротой, брошенным на произвол судьбы-смерти, «желающей ножика» (Гор, с. 396), как, впрочем, все блокадники. Остается лишь зловещая немота («Я выстрел к безумью. Я — шах / И мат себе. Я — немой. Я уже / Ничего и бегу к ничему»; «И Тассо рот открыл, но нету слова, / И Рембрандт закричал, но нету крика» — Гор, с. 394; «И каменный все видел человек / Но выразить не мог он безъязычный» — Гор, с. 401) и ее реверберации в мотивах молчания, отсутствия ответа: «Я крикнул. Но нету ответа» (Гор, с. 402).

Идея Гора о духовной биосфере, навеянная трудами Вернадского, напрямую коррелирует с размышлениями Заболоцкого о поэтическом творчестве, высказанными в письмах Циолковскому. Узнавая в теориях ученого собственные вопросы о механизмах существования не только мира и человека, но и вселенной, поэт вступает с ним в диалог, определяя свои стихи попыткой дать ответ, быть ответом, языковой картиной биосферы, возникающей параллельно с естественно-научными достижениями и одновременно продолжающей прежние поэтические поиски (В. Хлебникова). Поэзия Заболоцкого — это картина нового мира, горовской духовной биосферы, в центр которой помещено поэтическое слово, т. е. человек как его носитель, как бессмертный «орган мышления природы».[35] Это стихотворное воплощение подобной мысли Флоренского из письма Вернадскому от 1929 года «о существовании в биосфере или, может быть, на биосфере того, что можно было бы назвать пневматосферой, т. е. о существовании особой части вещества, вовлеченной в круговорот культуры или, точнее, в круговорот духа».[36] Это образ «ноосферы» (Э. Леруа, Т. Де Шарден) — понятия, схожего с пневмато-

---

нередко жалуясь, правда, на качество воды в них. Все зависело от степени истощенности людей, от того, имелись ли поблизости колодцы и водоотводы. И на Неве образовывались горки у проруби, в которые падали люди, трудно было подниматься на набережные по сугробам и льдистым каменным ступеням, держаться за скользкие перила. Просверлить прорубь тоже было делом нелегким» (Там же. С. 54–55).

[34] Ср. у Заболоцкого образ всемогущего, но безъязыкого человека в стихотворении «Искусство»: «Человек, владыка планеты, / Государь деревянного леса, / Император коровьего мяса, / Саваоф двухэтажного *дома*, — / Он и планетою правит, / Он и леса вырубает, / Он и корову зарежет, / А вымолвить слова не может» (Заболоцкий, с. 88–89). Однако у Заболоцкого, ожидаемо, образ немого человека разрешается в оптимистических тонах — преодолением немоты в мифологическом ключе орфеического сотворения мира из музыки поэтического слова: «Но я, однообразный человек, / Взял в рот длинную сияющую дудку, / Дул, и, подчиненные дыханию, / Слова вылетали в мир, становясь предметами» (Заболоцкий, с. 89). Мифологема слова-предмета отсылает к Хармсу, к поэтике ОБЭРИУ в целом.

[35] Цит. по: *Яблоков Е. А.* В поисках души («Юбилейные» стихи Н. Заболоцкого начала 1950-х годов) // «Странная» поэзия и «странная» проза. Филологический сборник, посвященный 100-летию со дня рождения Н. А. Заболоцкого / Ред. Е. А. Яблоков, И. Е. Лощилов. М., 2003. С. 162. Ср. с концовкой стихотворения «Вчера, о смерти размышляя»: «И сам я был не детище природы, / Но мысль ее! Но зыбкий ум ее!» (Заболоцкий, с. 181).

[36] *Флоренский П. А.* Соч.: В 4 т. М., 1999. Т. 3 (1). С. 451.

сферой и духовной биосферой, делающего упор на деятельность человеческого разума (νοῦς), становящегося крупнейшей геологической силой. Поэзия Гора, в свою очередь, выступает знаком крушения названных идей, их тотальной блокады, спровоцированной как раз деятельностью человека. И если Вернадский, воспринимая ноосферу в качестве «грозного времени», эпохи разрушительных войн, даже в 1944 году, т. е. после блокады Ленинграда, данный «стихийный геологический процесс», «современную стадию переживаемую биосферой» принимает, наподобие Заболоцкого, с надеждой на светлое будущее,[37] веря в человека, то поэтические прогнозы Гора резко отличаются от прогнозов Заболоцкого и Вернадского. Императив жизни, заложенный в понятии духовной биосферы — краеугольного камня поэтики Гора, — сменяет императив смерти: ума, души, человека, природы.[38] Поэтическое слово утратило творческий потенциал, сохранив лишь способность плоско отражать руины прежней органики — антиорганику.

[37] Ср. в тексте «Несколько слов о ноосфере» (1944): «Мы вступаем в нее — в новый стихийный геологический процесс — в грозное время, в эпоху разрушительной мировой войны. Но важен для нас факт, что идеалы нашей демократии идут в унисон со стихийным геологическим процессом, с законами природы, отвечают ноосфере. Можно смотреть поэтому на наше будущее уверенно. Оно в наших руках. Мы его не выпустим» (*Вернадский В. И.* Биосфера и ноосфера. С. 482).

[38] Ср. в строках: «В такую минуту как эта, / Когда кровь Людмилы разлита, / Когда стынет ум у поэта / Природа зарыта, убита, / Доскою забита, забыта, / Ногами тяжелыми смята. / Тоска у окна и примета / И душу в снегу у омета / Метель замела незаметно» (Гор, с. 393).

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-217-225

© *А. В. Сысоева*

ДИСКУССИЯ О ТВОРЧЕСКИХ ЛОЗУНГАХ РАПП В 1930 ГОДУ*

Во второй половине 1920-х — первой половине 1930-х годов государство стремилось контролировать культуру, обладало ресурсами, благодаря которым можно было оказывать влияние на писателей (например, владело монополией на издание и распространение книг, установившейся после закрытия частных предприятий). Вопросы литературной жизни обсуждались в центральных газетах, соединяясь с вопросами верности партийной линии; выпускались распоряжения в области культуры.

Постановление ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 года «О политике партии в области художественной литературы» утверждало, что «партия в целом отнюдь не может связать себя приверженностью к какому-либо направлению в области литературной формы», а пролетариат в капиталистическом обществе «не мог выработать своей художественной литературы, своей особой художественной формы, своего стиля. Если в руках у пролетариата уже теперь есть безошибочные критерии общественно-политического содержания любого литературного произведения, то у него еще нет таких же определенных ответов на все вопросы относительно художественной формы».[1] Такая формулировка поощряла к поиску этих ответов. Речь шла о том, что рано или поздно произойдет «завоевание позиций (пролетариатом. — *А. С.*) в области художественной литературы».[2] Постановление выводило на первый план творчество этого класса. С 1928 года Российская ассоциация пролетарских писателей (РАПП) стала во главе региональных ассоциаций. Организация обладала значительным влиянием.

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 21-18-00527, https://rscf.ru/project/21-18-00527/, в ИРЛИ РАН.

[1] О политике партии в области художественной литературы (Резолюция ЦК РКП(б)) // Правда. 1925. 1 июля. № 147. С. 6.

[2] Там же.

23 апреля 1932 года Постановлением ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» РАПП была ликвидирована. Все писатели, поддерживавшие советскую власть, должны были объединиться в Союз. Споры о художественной форме пролетарской литературы перестали быть актуальными, теперь они велись о том, по какому пути должна идти советская литература. Через месяц после выхода Постановления в «Литературной газете» впервые был применен термин «социалистический реализм».[3] Оргкомитет Союза советских писателей и другие литературные и научные организации проводили дискуссии о соцреализме с участием писателей, критиков, литературоведов, издавали сборники статей о новом методе. Его определение было включено в Устав Союза советских писателей, принятый на Первом съезде.[4] Дискуссии, каким путем должна идти литература, были завершены.

Рубеж второго и третьего десятилетий XX века оказался периодом поисков, важную роль в которых играла критика. В данной статье рассмотрим дискуссию внутри РАПП о творческих лозунгах ассоциации. Дискуссия была выбрана как наиболее репрезентативная для описанного периода: она проходила внутри самой влиятельной на тот момент организации; касалась ключевых вопросов о герое произведения и об идеологии в литературном творчестве; пик ее пришелся на первый этап фазы канонизации (по Х. Гюнтеру), который «характеризуется вытеснением и элиминацией конкурирующих направлений в литературе и литературной критике».[5]

Внутри ассоциации произошел раскол. Часть руководства (И. Вардин, Г. Лелевич, С. А. Родов), так называемые «левые», отказались от сближения с писателями-попутчиками и сотрудничества с ними в Федерации советских писателей. Это было расценено как «комчванство», осужденное Постановлением ЦК РКП(б) 1925 года «О политике партии в области художественной литературы». Отстраненные от руководства организацией на ноябрьском пленуме ВАПП 1926 года, «левые» составили оппозицию, которая постепенно разрасталась. К 1930-му в нее вошли также представители школы В. Ф. Переверзева, разрабатывавшей социологическое направление в литературоведении и разгромленной в 1929–1930 годах при участии РАПП. Оппозиция заявляла, что выступает против лозунгов, выдвинутых налитпостовцами (лидерами и идеологами РАПП во главе с Л. Л. Авербахом; группировались вокруг журнала «На литературном посту»): углубленного психологизма, «живого человека», учебы у классиков и теории непосредственных впечатлений. Противостояние развернулось во время III Областной конференции Ленинградской ассоциации пролетарских писателей (ЛАПП), проходившей 15–21 мая 1930 года (тех, кто выступал на ней против руководства РАПП, называли «беспринципным блоком ренегатов», в августе 1930 года блок оформился как группа «Литфронт»; в статье речь идет о более ранних событиях, поэтому это название не используется). Сборник стенограмм конференции «Творческая дискуссия в РАППе» был опубликован в 1930 году, тогда же было выпущено подготовленное в связи с конференцией издание «К творческим разногласиям в РАПП'е».

На заседании секретариата РАПП от 19 июня 1930 года обе стороны конфликта пытались интерпретировать итоги конференции в свою пользу.[6] У оппозиции были для этого основания. На заседаниях выступали члены рабочих кружков, представлявших голос пролетарской литературы, о будущем которой велись споры. Кружками была выработана резолюция, отмечавшая «наибольшую опасность» психологизма и «забвения примата классового над личным», что поддерживало выступления оппозиции.[7]

---

[3] [Б. п.]. Обеспечим все условия творческой работы литературных кружков. На собрании актива литкружков Москвы // Литературная газета. 1932. 23 мая. № 23 (192). С. 1.

[4] Устав Союза советских писателей СССР // Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. М., 1934. С. 716.

[5] *Гюнтер Х.* Жизненные фазы соцреалистического канона // Соцреалистический канон / Под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб., 2000. С. 283.

[6] Заседание секретариата РАПП от 19 июня 1930 г. // ИМЛИ. Ф. 40. Оп. 1. Ед. хр. 8.

[7] [Б. п.]. Творческая декларация — 16 литгрупп и кружков ЛАПП // Творческая дискуссия в РАППе. [Л.,] 1930. С. 453–454.

Во время дискуссии несколько раз подчеркивалось, что идет борьба двух методов. Метод оппозиции не получил устойчивого названия: он был определен как «классово-производственный», однако этот термин использовался единожды.[8] А словосочетание «психологический реализм» применительно к методу налитпостовцев появлялось в высказываниях обеих сторон. Название было введено представителем оппозиции А. И. Безыменским. Один из руководителей РАПП В. М. Киршон отказывался от термина, заявляя, что он налитпостовцам «пришивается».[9] Другой, В. В. Ермилов использовал его, отмечая, что он «несуразен».[10] Рядовые сторонники налитпостовцев применяли его без оговорок.[11]

Помимо спора по теоретическим вопросам, шла дискуссия об оценке произведений представителей разных лагерей. В центре внимания оказались работы налитпостовцев — членов ЛАПП: роман Ю. Н. Либединского «Рождение героя» и повесть М. Ф. Чумандрина «Бывший герой», с одной стороны, и пьеса Безыменского «Выстрел» — с другой. Отметим, что налитпостовцы в обоих произведениях вывели в названиях на первый план героя, внимание к отдельному человеку вытекало из обсуждавшихся лозунгов.

Основным приемом дискуссии были взаимные обвинения. Стороны указывали друг другу на смену позиции. Так, налитпостовцы регулярно вспоминали о статье Безыменского «О проблеме психологического углубления», созданной по материалам доклада 1927 года. В ней шла речь о показе «живого человека», Безыменский призывал к «углубленному индивидуализированию персонажей», при этом утверждал связь переживаний отдельного героя с «переживаниями целого общественного класса», отмечал, что «в свете психологического анализа, анализа более углубленного, нам нужно показать свой класс».[12] В дальнейшем Безыменский начал настаивать на первостепенном значении социальной составляющей, например: «Метод же психологического реализма обозначает отставание от хода жизни и борьбы рабочего класса, ибо стремится к раскрытию сложных процессов развития индивидуальной психики, выявляющихся значительно позже тех социальных явлений, которые их вызвали».[13] Он перешел от поддержки лозунга «живого человека», утверждений о важности и личности, и класса к тезису о приоритете классового.

Еще одним обвинением, звучавшим на конференции, было отсутствие единства позиции каждой стороны. Блок был назван беспринципным из-за того, что взгляды его представителей оценивались налитпостовцами как противоречащие друг другу. В свою очередь представитель оппозиции, ответственный редактор «Литературной газеты» Б. С. Ольховый обвинял руководство: «Тов. Ермилов здесь с этой трибуны говорил о том, что лозунг „живого человека“ есть наш боевой большевистский лозунг. Ясная постановка вопроса, но как связать это с тем заявлением Фадеева, что этот боевой пролетарский лозунг только для начинающих писателей».[14] Однако А. А. Фадеев не говорил о лозунге «живого человека», а Ермилов ограничил его применимость: «На том этапе развития, на котором находится она (литература. — *А. С.*) сейчас, лозунг „живого человека“ сменяется другими, соответствующими этому более высокому этапу и базирующим<и>ся на более высокой основе. Но и сейчас для десятков и сотен начинающих писателей этот лозунг сохраняет и поныне свое боевое значение».[15] Это высказывание свидетельствует либо о том, что Ольховый исказил речи оппонентов, либо

---

[8] Там же. С. 256.

[9] Там же. С. 110.

[10] Там же. С. 157.

[11] См., например: Там же. С. 311.

[12] *Безыменский А.* О проблеме психологического углубления // Творческие пути пролетарской литературы / Под ред. Л. Авербаха. М.; Л., 1928. [Сб. 1]. С. 71, 74.

[13] *Безыменский А.* В атаку на психологический реализм! // Литературная газета. 1929. 4 нояб. № 29. С. 2.

[14] Творческая дискуссия в РАППе. С. 337.

[15] Там же. С. 164.

о том, что сборник неполно или неточно передает стенограммы. Оба варианта возможны. Участники дискуссии часто обвиняли друг друга в недобросовестном неточном цитировании, а также в приписывании себе тезисов противника.

Уход дискуссантов от сути обсуждавшихся лозунгов, разнообразие мнений и их переменчивость снижают возможность представления полной картины противостояния. С. И. Шешуков описал историю РАПП в ее внутренней борьбе и в борьбе с другими организациями. Но и его исследование не во всем точно соответствует материалу. Он оценивал позиции участников дискуссии, развернувшейся на конференции, как правильные или неправильные. Например, по его мнению, блок из-за «ограниченности в понимании специфики искусства» боролся с «совершенно верной» мыслью о том, что «общественные классы познаются в художественном творчестве через отдельную, конкретную, типическую личность».[16] Шешуков, комментируя выступление одного из руководителей РАПП Ермилова, утверждавшего, что тезисы блока не противоречат взглядам налитпостовцев, указывал на лживость этого заявления, отсылая к лозунгам и призывам руководства.[17] Между тем в подтверждение своих слов Ермилов привел цитаты из опубликованных статей налитпостовцев, которые были созвучны высказываниям оппозиции.[18]

Таким образом, спор нуждается в дальнейшем прояснении. Данная попытка уточнить картину дискуссии не претендует на полноту охвата материала. Рассмотрим позиции оппонентов не в диахронии, а на момент III конференции ЛАПП. К цитатам из более ранних выступлений будем прибегать, чтобы показать изначальные формулировки тезисов. Обратим внимание на программу каждой стороны, минимизируя разбор того, верны ли взгляды, приписывавшиеся выступавшими противникам. Это значительно сокращает объем материала, поскольку обвинения были весомой составляющей дискуссии. Дискуссия велась обо всех творческих лозунгах, выдвинутых руководством РАПП, мы же сфокусируемся на тех положениях, которые были связаны с изображением героя, речь пойдет о лозунгах «живого человека» и углубленного психологизма.[19]

Программа блока строилась на противостоянии налитпостовцам, что заметно, в частности, по сборнику «К творческим разногласиям в РАПП'е»: первую часть, представлявшую позицию руководства, завершали цитаты из статей налитпостовцев, доказывавшие их правоту в споре, вторая часть, излагавшая взгляды блока, также заканчивалась цитатами из статей налитпостовцев, но с критическими комментариями.[20] Так что позиция руководства РАПП имела определяющее значение для спора.

Налитпостовцы вели «курс на психологическое углубление». В 1928 году Авербах заявлял: «Мы никак не боимся призывать писателей к анализу индивидуальной психологии, ибо мы не противопоставляем ее психологии социальной».[21]

Блок выступал против монополии психологизма. Например, это звучало на конференции в высказываниях Безыменского («...мы боремся прежде всего за то, чтобы отменить монополию психологического реализма»). Налитпостовцы отвергали подобные обвинения и, вторя блоку, утверждали, что выступают за разнообразие жан-

---

[16] *Шешуков С. И.* Неистовые ревнители: Из истории литературной борьбы 20-х годов. М., 2013. С. 264 (1-е изд. 1970).

[17] Там же. С. 268–270.

[18] Цитаты отличаются от первоисточника редкими, не влияющими на смысл заменами слов, есть купюры, ср.: Творческая дискуссия в РАППе. С. 165–167 и *Авербах Л.* Противники ли мы психологизма // Творческие пути пролетарской литературы / Под ред. Л. Авербаха. М.; Л., 1929. Сб. 2. С. 120–121; *Ермилов В.* Творческое лицо пролетарской литературы // Там же. С. 175–176, 180–181.

[19] Вокруг лозунга учебы у классиков шли споры, у кого и чему учиться, а от чего необходимо отказаться. Блок не принимал лозунг непосредственных впечатлений, объявлял его идеалистическим и восходящим к А. Бергсону, а не К. Марксу (см. выступление Камегулова: Творческая дискуссия в РАППе. С. 363–366).

[20] К творческим разногласиям в РАПП'е. Л., 1930. С. 83–94, 185–190.

[21] *Авербах Л.* Противники ли мы психологизма. С. 111, 112.

ров.[22] Спор переходил с направления на жанры. В частности, в декларациях оппозиции отмечалась недооценка очерка, который «уже становится одним из наиболее важных и действенных литературных видов», а Ермилов в ответ заявлял: «Разве найдется какой-нибудь сумасшедший человек, который скажет, что он против сатиры, против романа-утопии, против очерка и т. п.?»[23]

Ряд участников блока на конференции выступал за показ психологии героев: «...мы за показ психологии, потому что людей без психологии не бывает» (М. С. Гельфанд), «...мы за освещение новой психологии деревни, людей на фабриках и новых представителей пролетарской интеллигенции, не взятой изолированно, самодовлеюще, а взятой в текущей борьбе, в текущем социалистическом строительстве» (Т. Костров).[24] В последнем случае уточнялась тематика и утверждалась необходимость связывать действия отдельного человека с ситуацией в стране.

Схожие высказывания о значимости социальной составляющей при показе героя звучали в выступлениях обеих сторон. Так, сравним слова Кострова о необходимости изображать личность в связи с социалистическим строительством и выступление одного из теоретиков руководства Ермилова, который, ведя речь о лозунге «живого человека», назвал общий и обязательный для обеих сторон источник этого тезиса: «„живой человек“, т. е. человек классовый, которого пролетарский писатель обязан показывать в соответствии с формулой Маркса о человеке как совокупности общественных отношений».[25] К. Маркс в шестом тезисе о Л. Фейербахе писал: «Но сущность *человека* не есть абстракт, присущий отдельному индивидууму. В своей действительности она есть совокупность общественных отношений».[26] Это положение в рассматриваемый период развивалось в ряде гуманитарных наук. В частности, оно легло в основу работ психолога и педагога Л. С. Выготского, родоначальника социальной и культурно-исторической психологии. Тезис Маркса применялся руководством РАПП еще до активного разворачивания дискуссии. Так, на первом Всесоюзном съезде пролетарских писателей в мае 1928 года Фадеев утверждал, что «человек является продуктом известной общественной среды».[27]

Дискуссия велась внутри одной организации, стремившейся следовать официальной идеологии, основы которой находили в трудах К. Маркса, Ф. Энгельса, В. И. Ленина. В итоге ее участники опирались на общие базовые тезисы.

Обе стороны говорили о своей приверженности диалектическому материализму. Сравним высказывания в сборнике «К творческим разногласиям в РАПП'е». Либединский заявил: «Мы первые стали конкретно разрабатывать диалектико-материалистический метод в литературе»; а А. Д. Камегулов, обозначая позицию блока, сообщил: «Мы выступаем против показа психологии, оторванной от социально-практической деятельности персонажа. Мы — за показ психологии методом материалистической диалектики».[28] Последняя фраза могла принадлежать налитпостовцам. Слова об отрыве от социально-практической деятельности укладываются в выступления обеих сторон против «бездейственного психологизма»: сравним высказывания представителя руководства Ермилова («...мы с самого начала вели борьбу против тенденций бездейственного психологизма») и оппозиции — Кострова («...психология бездейственная <...> нас сейчас удовлетворить не может»).[29]

---

[22] Творческая дискуссия в РАППе. С. 123, 257–258.

[23] Там же. С. 455, 464, 196.

[24] Там же. С. 225, 50.

[25] Там же. С. 159.

[26] [Маркс К.]. Тезисы о Фейербахе // Энгельс Ф. Людвиг Фейербах / Предисловие Н. Карева. М.; Л., 1928. С. 83.

[27] *Фадеев А.* Столбовая дорога пролетарской литературы // Творческие пути пролетарской литературы. Сб. 2. С. 61.

[28] *Либединский Ю.* За что борются напостовцы (собрание низовых кружков ЛАПП'а — 25 апреля 1930 г.) // К творческим разногласиям в РАПП'е. С. 21; *Камегулов А.* Письмо товарищам // Там же. С. 120.

[29] Творческая дискуссия в РАППе. С. 165, 50.

Блок выдвигал требования, с которыми невозможно было спорить пролетарской организации, работавшей в русле официальной идеологии. Этот прием противников подчеркнул в своем выступлении Фадеев: «Говорят, например, о классово-действенном искусстве. Кто же из пролетарских писателей посмеет возражать против того, чтобы искусство было классово-действенным? <...> Говорят, что нужна актуальная литература, отвечающая текущему моменту. Против этого было бы смешно спорить и возражать».[30]

Общие для обеих групп положения использовались для того, чтобы мотивировать противоположные оценки одного и того же явления. Так произошло при разборе романа Либединского «Рождение героя». В произведении основное внимание было уделено личной жизни центрального персонажа, его мыслям и переживаниям. Камегулов, исходя из уже названного тезиса Маркса, апеллируя к значимости социально-экономических факторов, обвинял Либединского в «идеалистическом отрыве психического содержания личности от реальной общественной среды».[31] В этом руководство РАПП соглашалось с блоком (согласно Ермилову, «ошибка Либединского состоит в том, что он *преувеличил* семейно-бытовой план за счет показа своей идеи в более трудном плане, — в плане *общественного действия*»[32]). В то же время налитпостовцы оценивали произведение как удачное, опираясь при этом на широко транслировавшуюся установку о воспитательной функции искусства. Е. С. Добин, рецензируя роман Либединского, увидел «заслугу автора и достоинство произведения в том, что орудием углубленного психологического анализа вскрыты в „Рождении героя“ подспудно заложенные, даже у передовой части рабочего класса, остатки классово чуждых мыслей и чувств, чтобы этим самым помочь делу освобождения „нового“ человека над ними».[33]

Представитель блока Г. Горбачев иронично изложил содержание дискуссии: «...здесь товарищи говорят, что они реалисты, а мы не реалисты, что они за психологию, а мы против психологии, что они за какого-то особенного живого человека, а мы за дохлого человека».[34]

Однако, судя по материалам дискуссии, обе стороны выступали за показ психологии. Лозунг «живого человека» признавался оппозицией полезным. Гельфанд отмечал, что лозунг «до известного момента» «имел известное практическое значение».[35] А В. А. Сутырин, выступивший в сборнике «К творческим разногласиям в РАПП'е» от лица руководства, говорил о возможной замене лозунга, подчеркивая, что это не будет означать признания его ошибочным, а станет «*новым его утверждением в форме более высокой*».[36]

Один из тезисов оппозиции в сборнике «К творческим разногласиям в РАПП'е» был сформулирован следующим образом: блок выступает «против объявления слюнтяйского психологического самокопания интеллигентов столбовой дорогой пролетлитературы, за показ активно действующего человека во всей сложности его общественной психологии».[37] Руководство не заявляло, что оно стоит за показ «слюнтяйского психологического самокопания интеллигентов», также неясна разница между «живым человеком» и предлагаемым оппозицией «активно действующим». Более того, в том же сборнике представитель блока Л. В. Цырлин напрямую поддержал лозунг «живого человека»: «Именно наша постановка вопроса только и может обеспечить

---

[30] Там же. С. 257.

[31] *Камегулов А.* Письмо товарищам. С. 110.

[32] *Ермилов В.* Гоголевский Осип в качестве литературного теоретика. Ответ т. Кострову // На литературном посту. 1930. Апрель. № 8. С. 9.

[33] *Добин Е.* Обсуждаем творческий метод. «Рождение героя» Ю. Либединского // Литературная газета. 1930. 12 мая. № 19 (56). С. 2.

[34] Творческая дискуссия в РАППе. С. 390.

[35] Там же. С. 213.

[36] *Сутырин В.* О благородных предках // К творческим разногласиям в РАПП'е. С. 85.

[37] Там же. С. 96.

пролетарской литературе возможность показа действительно живого человека, а не выдуманного, отвлеченного, одинокого „Робинзона“».[38] То есть обе стороны утверждали, что они знают, какой именно психологизм нужен и как надо изображать «живого человека». Заявленное противостояние оказалось разговором о совпадающих взглядах, пусть и насыщенным взаимными обвинениями. Спор велся на общем языке с использованием убедительных для обеих сторон аргументов, которые сложно было игнорировать.

Но единство взглядов в вопросе о показе героя (которое можно сформулировать как требование изображать нового человека в условиях социалистического строительства, уделяя особое внимание его мыслям и переживаниям, а также связи с жизнью страны) было таковым только согласно части высказываний блока. Оппозиция в ряде случаев выступала против названных рекомендаций писателю.

Общий тезис о связи индивидуального и социального сопровождался разногласиями об особенностях изображения этой связи. Еще до конференции Авербах заявлял, что «анализ психологии индивидуальной является лучшим путем к пониманию психологии социальной».[39] Отталкиваясь от этого высказывания, оппозиция напомнила еще об одном базовом тезисе. Гельфанд рассуждал: «...понятие класса как целого, как общего является понятием куда более содержательным, богатым, чем понятие индивидуального, хотя бы и классового человека. Более того: понятие класса включает и подчиняет себе понятие индивидуального <...> мы считаем, что через социальную психологию можно понимать психологию индивидуальную, а не наоборот. Мы исходим из признания примата классового над личным».[40] То есть оппозиция предлагала изображать коллективного героя, были выпущены произведения с таким героем. Блок высоко оценивал пьесу Безыменского «Выстрел». В произведении была показана согласованная работа бригады, ремонтировавшей трамвай. Рабочие так описывали результат своего труда: «Герой наш — Время. / Все мы вместе, / И вместе с тем — любой из нас».[41] В. В. Вишневский в качестве творческого ответа налитпостовцам создал пьесу «Последний решительный», в которой моряки выступали как единое целое, кроме двух персонажей, выбившихся из коллектива и отданных под трибунал за нарушения дисциплины.

Важным требованием оппозиции была политическая оценка действий героев. Блок заявлял, что в лозунге «живого человека» «забыто главное, основное, обязательное для каждого пролетарского писателя, а именно: требование отчетливого политического, классово-действенного отношения к действительности».[42] Оппозиция приходила к выводу о вреде раскрытия психологии врага, потому что это может способствовать его оправданию. Гельфанд назвал тенденцию показа положительных черт классового врага и описания его чувств «морализирующей, всепримиряющей, всепрощающей, отвлекающей от действительных противоречий реального классового общества творческой установкой», налитпостовцы же настаивали на необходимости изображения отрицательного персонажа в сложном сочетании черт его поведения и переживаний, в том числе привлекательных, что пояснялось необходимостью предупреждения читателя о возможной маске врага, чтобы упростить разоблачение последнего.[43]

Универсально позицию блока выразил на конференции Гельфанд, комментируя пьесу Либединского «Высоты». К ее недостаткам он отнес такое изображение героя, когда «второстепенные, несущественные, случайные с нашей общеклассовой точки зрения, психологические свойства индивида ставятся на одну доску, ставятся в один ряд с наиболее существенными классовыми моментами».[44] Психологизм признавался

---

[38] *Цырлин Л.* Долой толстовство // Там же. С. 151.
[39] *Авербах Л.* Противники ли мы психологизма. С. 112.
[40] Творческая дискуссия в РАППе. С. 218.
[41] *Безыменский А.* Выстрел. М.; Л., 1930. С. 125.
[42] Творческая дискуссия в РАППе. С. 458.
[43] Там же. С. 223, 328.
[44] Там же. С. 221.

только частично, тот, который не вредит идеологически верному показу героев разной социальной принадлежности; положительные характеристики классового врага или отрицательные пролетария, тем более партийца, могли быть отвергнуты как несущественные, т. е. нетипичные.

Описание блоком того, какой именно психологизм должен применять пролетарский писатель, превращало прием в его противоположность. В октябре 1930 года представитель оппозиции Вишневский говорил о борьбе двух методов, «психологического» и «антипсихологического»,[45] и это соответствует картине рассмотренного противостояния в его крайних проявлениях.

Дискуссия внутри РАПП продолжала споры о развитии пролетарской культуры, которые велись ранее с другими организациями. РАПП занимал среднюю позицию в борьбе с «левым» ЛЕФ и «правым» «Перевалом» с его теоретиком А. К. Воронским. А. Л. Юрганов характеризует позиции представлявших эти группы журналов после упоминавшегося Постановления РКП(б) от 18 июня 1925 года как культ факта («Новый Леф») и психологической действительности («Перевал»).[46] В ходе III конференции ЛАПП Добин обвинял оппозицию в наследовании взглядам ЛЕФ, а оппозиция в свою очередь обличала руководство в опоре на теорию Воронского.[47] Помимо этого, дискуссанты обвиняли друг друга в преемственности выступлениям Воронского и Переверзева. Но чаще всего встречались указания на схожесть позиций блока и ЛЕФ, руководства и «Перевала».

«Борьба на два фронта» с «правым» и «левым» уклоном была обозначена как «единственно правильная политика партии» в речи И. В. Сталина на Пленуме ЦК ВКП(б) от 19 ноября 1928 года.[48] РАПП повторял эту схему «борьбы». Поскольку позиции «правых» и «левых» ранее были признаны РАПП ошибочными, налитпостовцы и блок, предвидя возможные обвинения, высказывались менее радикально, чем представители ЛЕФ и «Перевала». Вероятно, в том числе поэтому позиция блока была внутренне противоречивой. Продолжение споров о том, что и как должен изображать пролетарский писатель, начавшееся между разными организациями, говорит об актуальности этого вопроса.

В то же время стоит отметить, что важной подоплекой дискуссии была борьба за власть внутри организации,[49] что не отменяет содержательную сторону спора, но снижает ее значимость. Несмотря на сходство части утверждений, общий взгляд не был выработан, дискуссия велась с высоким эмоциональным накалом. Вероятно, достижение договоренности не было целью выступавших, а взаимные политические обвинения не позволяли признать, что в словах противников есть созвучие собственной позиции.

Общим для обеих сторон дискуссии был тезис об обязательности идеологического воздействия литературы на читателя. Блок в своей декларации «Против чего и за что мы боремся», которая была распространена на конференции, утверждал, что пролетарская литература должна стать «действительным орудием революционной пере-

---

[45] [Б. п.]. «Первая Конная» Вс. Вишневского // Литературная газета. 1930. 24 окт. № 49. С. 4.

[46] *Юрганов А. Л.* Конкурирующие модели пролетарской культуры в СССР 1920-х годов // Россия и современный мир. 2018. № 2. С. 140, 146. Позицию журнала «На литературном посту», в котором публиковалось руководство РАПП, исследователь определяет как культ социологической действительности и говорит о его «вражде к психологизму» (Там же. С. 145). Такая оценка, хоть и представляется неточной, стала возможной из-за регулярных высказываний теоретиков РАПП о значимости показа общественного, классового человека.

[47] Творческая дискуссия в РАППе. С. 281, 341.

[48] Речь тов. Сталина на ноябрьском Пленуме ЦК ВКП(б) 19 ноября 1928 года // Правда. 1928. 24 нояб. № 273 (4105). С. 4.

[49] Историю административного противостояния РАПП и группы «Литфронт» см.: *Быстрова О., Кутейникова А.* «Литературный фронт»: хроника противостояния // Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. М., 2012. Кн. 2. С. 789–813.

стройки общественного сознания».[50] Авербах еще в 1928 году заявлял, что «помочь переделке человеческого материала, способствовать направлению роста индивидуальности в социалистическое русло пролетарский писатель может именно углубленным психологизмом».[51]

Внимание к такой функции литературы, как конструирование идеологии, уделялось государством еще в первые годы советской власти, что проявилось, в частности, в феномене «кремлевской критики» (устных и письменных выступлениях о литературе членов ЦК РКП(б) и других политических деятелей).[52] Эта тенденция была подхвачена политическими работниками, превратившимися в работников литературных для продвижения партийных интересов в этой сфере. Предшественница рассматриваемого противостояния, напостовская критика 1922–1925 годов (публиковалась в журнале «На посту», на смену которому пришел орган критики РАПП «На литературном посту»), согласно Н. В. Корниенко, «не просто охраняла принцип партийности; она, по сути дела, сформировала идеологические, организационные и эстетические основы принципа партийности для новой советской литературы».[53]

Более последовательно утилитарную цель воздействия на читателя поддерживала оппозиция. Однако и руководство не отказывалось от линии своих предшественников.

Б. Е. Гройс возводит соцреализм к авангарду, что обосновывает, в частности, их общей целью — «создание нового мира с помощью организационных и технических методов социалистического строительства, в котором художник соединяет творчество и утилитаризм». Исследователь видит разницу в том, что авангард работал с базисом (менял материальный мир, рассчитывая таким образом изменить человека), соцреализм перешел на надстройку («сумму идеологических, эстетических и других взглядов»).[54]

Дискуссия шла не только о герое, но и о ключевой для искусства рассматриваемого периода идеологической составляющей, участники указывали разные пути ее воплощения. Одна сторона предлагала изображать отдельного человека с его переживаниями и мыслями в связи с событиями в стране, другая выводила на первый план коллективного героя и говорила о первостепенном значении политической оценки в связи с классовой принадлежностью персонажей.

Несмотря на формальную победу РАПП (к концу 1930 года оппозиция была разгромлена, группа «Литфронт» ликвидирована), в этом споре не было победителей. После Постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года в газете «Правда» вышла статья «На уровень новых задач», в которой как достижение отмечен разгром «Литфронта», а о РАПП сказано: «К числу наиболее ярких ошибок творческого порядка относится ставка на психологизм».[55]

Дискуссия оказалась последним ярким противостоянием по поводу творческих вопросов в РАПП. В дальнейшем выдвигались лозунги административного порядка («За Магнитострой литературы», «За большое искусство большевизма», «Орабочивание РАПП», «Ударник производства — центральная фигура пролетарского рабочего движения» и др.). Путь психологизма, предлагавшийся пролетарской литературе, был отвергнут для советской, в определение соцреализма не вошел человек, герой произведения.

---

[50] Творческая дискуссия в РАППе. С. 462.

[51] *Авербах Л.* Противники ли мы психологизма. С. 88.

[52] См. об этом явлении: *Корниенко Н. В.* «Нэповская оттепель»: становление института советской литературной критики. М., 2010. С. 29–37 и др.

[53] *Корниенко Н. В.* Литературная критика и культурная политика периода нэпа: 1921–1927 // История русской литературной критики: Советская и постсоветская эпохи / Под ред. Е. Добренко, Г. Тиханова. М., 2011. С. 116.

[54] *Гройс Б.* Рождение социалистического реализма из духа русского авангарда // Вопросы литературы. 1992. № 1. С. 45, 52.

[55] [Б. п.]. На уровень новых задач // Правда. 1932. 9 мая. № 127 (5292). С. 2.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-226-238

© *А. В. Голубцова*

ДОКЛАД Г. С. БРЕЙТБУРДА ОБ ИТАЛЬЯНСКОМ НЕОАВАНГАРДЕ НА ЗАСЕДАНИИ ИНОСТРАННОЙ КОМИССИИ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР 30 СЕНТЯБРЯ 1965 ГОДА: ТЕКСТ И КОНТЕКСТ*

1950-е годы в мировой культуре, в том числе и литературе, были отмечены возникновением ряда экспериментальных течений и групп, переосмыслявших опыт исторического авангарда первой трети XX века. Эти течения, при всем их художественном разнообразии, получили общее название — «неоавангард». В Италии неоавангардная тенденция реализовалась в деятельности ряда молодых поэтов, прозаиков, критиков и теоретиков, объединившихся вокруг журнала «Верри» («Il Verri») и впоследствии образовавших «Группу 63», названную по году своего основания. Советская филологическая наука и критика — главным образом, такие авторитетные периодические издания, как «Литературная газета», «Новый мир», «Иностранная литература», «Вопросы литературы» — с самого начала относилась к неоавангарду (как советскому, так и зарубежному) с неприкрытой враждебностью. Первые упоминания зарубежных неоавангардных феноменов появились только в конце 1950-х годов, при этом основное внимание уделялось французскому «новому роману».[1] Итальянский же неоавангард начал упоминаться в советской печати только после его институционального оформления в виде «Группы 63», при том что зародился он значительно раньше — еще в середине 1950-х, в период основания журнала «Верри» (1956).

Первым советским исследователем, обратившимся к итальянскому неоавангарду, стала Ц. И. Кин: деятельность «Группы 63» упоминается в ее статье 1964 года[2] и развернуто анализируется в публикации 1966 года.[3] В последней работе уже перечислены все те обвинения, которые и в дальнейшем будут звучать в адрес итальянского неоавангарда (как, впрочем, и всех остальных экспериментальных течений): аидеологичность и сознательный уход от проблем современного мира, нарочитая усложненность и пустое экспериментаторство, пессимизм и нездоровое внимание к безумному и анормальному. Однако самой значимой советской публикацией об итальянском неоавангарде стала статья Г. С. Брейтбурда «Итальянский „новый авангард“»,[4] которая относительно подробно информировала читательскую аудиторию об этом литератур-

* Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00764 «Западный неоавангард 1950–1970-х гг. в советской науке и критике», https://rscf.ru/project/23-28-00764/.

[1] Одной из первых крупных публикаций о «новом романе» становится статья С. И. Великовского «Разрушение романа (о «новой школе» французской прозы)» (Иностранная литература. 1959. № 1. С. 175–185). Вслед за нею появляется целый ряд статей и рецензий: *Шкунаева И.* Новейшая «алитература» // Новый мир. 1959. № 3. С. 198–205; *Кузнецов М.* О путях развития современного романа // Там же. 1960. № 2. С. 227–250; *Трущенко Е.* Роб-Грийе ищет точки опоры // Там же. 1962. № 7. С. 218–221; *Великовский С.* На холостом ходу // Иностранная литература. 1963. № 1. С. 176–191; *Балашова Т. В.* Споры о «новом романе» // Вопросы литературы. 1963. № 12. С. 96–112; *Андреев Л. Г.* Куда же идет французская литература? // Там же. 1964. № 2. С. 127–134; дискуссия «Настоящее и будущее романа» в «Иностранной литературе» (см.: Иностранная литература. 1964. № 6. С. 198–217). В меньшей степени внимание советских критиков привлекают другие неоавангардные течения — например, конкретная поэзия: *Головин Е.* Лирика «модерн» // Иностранная литература. 1964. № 7. С. 196–202; *Тертерян И.* Что такое «конкретная поэзия»? // Вопросы литературы. 1965. № 5. С. 115–117. Первая советская монография о зарубежном неоавангарде, отличающаяся широким охватом материала, но тенденциозная и изобилующая неточностями, выходит только в 1972 году: Неоавангардистские течения в зарубежной литературе 1950–60 гг. М., 1972.

[2] *Кин Ц.* Вопросы анкеты и вопросы жизни // Новый мир. 1964. № 10. С. 183–191.

[3] *Кин Ц.* Литературная алхимия // Иностранная литература. 1966. № 1. С. 199–208.

[4] *Брейтбурд Г. С.* Итальянский «новый авангард» // Новый мир. 1967. № 3. С. 220–236.

ном явлении, хотя и носила отчетливо пропагандистский характер, создавая резко отрицательный образ «Группы 63».

Публикация вызвала живой отклик среди итальянских критиков и литературоведов, положив начало широкой дискуссии, в которой приняли участие и сами члены «Группы 63»: полный перевод статьи Брейтбурда появился в первом номере неоавангардного журнала «Квиндичи» («Quindici»),[5] на протяжении нескольких месяцев продолжалось ее обсуждение в прессе с участием целого ряда авторитетных критиков разной политической ориентации, главным образом, в коммунистической прессе — газете «Унита» («L'Unità») и журнале «Ринашита» («Rinascita»), хотя отдельные отклики появлялись и в центристском «Мессаджеро» («Il Messaggero»), и в правоцентристской «Дискуссьоне» («La Discussione»).[6] Тот факт, что именно работа Брейтбурда спровоцировала столь бурную полемику, наглядно свидетельствует об авторитете, которым пользовался среди итальянских интеллектуалов журнал «Новый мир», однако свою роль, очевидно, сыграла и личность автора.

Брейтбурд, консультант по итальянской литературе Иностранной комиссии Союза писателей СССР,[7] был одной из ключевых фигур в истории советско-итальянских культурных контактов 1950–1960-х годов. Он участвовал в отборе произведений «прогрессивных» писателей для издания на русском языке, сам занимался переводом и рецензированием, лично сопровождал в поездках известных литераторов, приезжавших из Италии в СССР (К. Леви, А. Моравиа, К. Малапарте, Г. Пьовене, Г. Паризе и др.), со многими из них находился в дружеских отношениях, поддерживал переписку и книгообмен. С уважением относясь к писателям-реалистам, представителям «традиционной» литературы, Брейтбурд вполне разделял неприязненное отношение официальной культуры к неоавангарду (который в советской критике именовался также «модернизмом», «формализмом» и «декадентством» — не в терминологическом, а в сугубо оценочном смысле). Эстетические и идейные позиции Брейтбурда нашли свое отражение и в статье в «Новом мире». Публикуемый в Приложении документ — фрагмент стенограммы его доклада об итальянском неоавангарде на заседании Иностранной комиссии Союза писателей 30 сентября 1965 года,[8] — в сущности, является своеобразным черновиком статьи и свидетельством того, что еще в 1965 году, за два года до выхода публикации в «Новом мире», Брейтбурд интересовался этой темой и глубоко разбирался в ней.

Журнальная статья Брейтбурда представляет собой не только информационный, но и, в первую очередь, пропагандистский материал, что отражается на ее содержании и стиле: текст написан в неприкрыто саркастическом тоне и изобилует неточностями и сознательными искажениями. Не случайно итальянские участники развернувшейся дискуссии независимо от своей политической ориентации упрекают советского критика в чрезмерном упрощении и поверхностности, обилии фактических ошибок и недостаточном знакомстве с итальянским культурным контекстом. Выступление Брейтбурда в Иностранной комиссии представляет собой внутренний документ, не предназначенный для публикации, и потому, несмотря на четко выраженную авторскую позицию, носит скорее информационный характер: автор ставит своей задачей кратко описать остальным участникам заседания Иностранной комиссии культурную атмосферу современной Италии в преддверии поездки советской делегации в Рим, на конгресс Европейского сообщества писателей[9] (КОМЕС), посвященный теме «Европейский

---

[5] La polemica di Novi Mir contro la neo-avanguardia // Quindici. Giugno 1967. Anno 1. № 1. P. 5–6.

[6] Подробнее о Брейтбурде, его статье об итальянском неоавангарде и итальянской полемике вокруг нее см. мою статью: *Голубцова А. В.* Георгий Брейтбурд и советская рецепция итальянского неоавангарда // Studia Litterarum. 2024. Т. 9. № 1. С. 96–119.

[7] Подробнее об Иностранной комиссии Союза писателей см., например: *Буйнова К. Р.* Иностранная комиссия Союза писателей СССР в 1950-е гг. // Studia Litterarum. 2022. Т. 7. № 3. С. 406–429.

[8] РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. № 6312. Далее ссылки на эту единицу приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера листа.

[9] Европейское сообщество писателей (Comunità Europea degli Scrittori, COMES) было основано в Неаполе в 1958 году и просуществовало до конца 1960-х. Одной из основных целей этой

литературный авангард вчера и сегодня». По словам председательствовавшего на заседании А. А. Суркова, при подготовке конгресса «товарищам, участникам делегации, раздали довольно обширный материал, связанный с темой будущей дискуссии. Одна часть, которая касается дискуссии, обеспечена <...> довольно обширным материалом, но материалом, который не включил в себя очень существенный раздел, положение, состояние современного литературного авангарда в самой стране нашего будущего пребывания — в Италии» (л. 3). Эту лакуну и должен был заполнить доклад Брейтбурда.

В Приложении к настоящей статье представлен только тот фрагмент его лекции, который непосредственно посвящен итальянскому неоавангарду, однако Брейтбурд начинает свою речь «издалека» — описывает итальянский литературный процесс, начиная с фашистского двадцатилетия, когда Италия представляла собой провинциальную, изолированную от мира и «глубоко отсталую» страну, где единственной формой пассивного сопротивления литераторов была «внутренняя эмиграция», породившая герметизм — поэтическую школу, отличавшуюся крайней усложненностью языка и сознательным отходом от любых актуальных общественно-политических тем. «Никакого авангардного течения, похожего на то, что происходило в России и во Франции, в те годы в Италии нет. Единственным претендентом на авангардное направление является итальянский футуризм, во-первых, бездарный по своим художественным результатам; во-вторых, насквозь пропитанный национальной риторикой» (л. 9). Далее, в 1943–1945 годах, как отмечает Брейтбурд, следует «взрыв» неореализма, который «явил миру совершенно новую культуру, совершенно новое искусство. В основе этого искусства лежала впервые увиденная художником реальность собственной страны, впервые увиденная итальянскими режиссерами, писателями, художниками, живописцами страна такой, как она есть, а не такой, как ее пытались изобразить» (л. 9). Этот комплиментарный отзыв не случаен: в послевоенные десятилетия в советской печати именно неореализм считался наиболее «прогрессивным» явлением итальянской литературы, хотя к 1960-м годам даже советские критики вынуждены были — с некоторой неохотой — признать, что это направление исчерпало себя. Кризис неореализма в конце 1950-х Брейтбурд в марксистском духе связывает с политико-экономическим процессом капиталистического развития и «буржуазной реставрации» (л. 13). В этот период в итальянском литературном процессе выделяются три направления: «неогерметизм» («книги формально очень четкие, очень точные, но в то же время очень традиционные по форме <...> которые можно было бы охарактеризовать как поэзию рухнувших надежд, поэзию безнадежности» — л. 18); промышленная или индустриальная литература — «буржуазно-производственный роман», посвященный «теме отчуждения рабочего на крупном промышленном предприятии и теме отчуждения человека внутри общества» (л. 21); и, наконец, неоавангард, который доводит до абсолюта принцип, впервые разработанный в рамках индустриальной литературы: в теоретических дискуссиях вокруг индустриальной литературы и неоавангарда «высказывался тезис, что литература и искусство не только должны сделать темой своей современное предприятие, но и что сам язык искусства, язык литературы, язык поэзии в условиях происходящей промышленной революции должен быть изменен, доведен до уровня „индустриального общества“. И раз это индустриальное общество, особенно в условиях Италии, означает резкий разрыв с прошлым, то и литература такого типа, литература на уровне „индустриального общества“, должна осуществлять коренной, радикальный разрыв с традицией» (л. 22).

организации было формирование единого культурного пространства в Европе: в частности, создатели Сообщества пытались наладить отношения с властями СССР для того, чтобы обеспечить советским писателям возможность общения с европейскими коллегами. В состав участников входило около 1500 человек, среди которых были и писатели с международной известностью (Ж.-П. Сартр, У. Голдинг, П. П. Пазолини и др.). В конце 1960-х годов из-за несогласия руководства организации с культурной политикой Советского Союза ее деятельность была прекращена. Подробнее о КОМЕС см.: *Sabbatini M., Litvin E.* La Comunità europea degli scrittori e l'Urss dal disgelo agli anni Settanta // Mondo contemporaneo. 2020. № 2–3. P. 45–63.

Далее Брейтбурд переходит непосредственно к истории, теории и художественной практике итальянского неоавангарда: в этой части его выступления прослеживаются очевидные параллели со статьей в «Новом мире». Так, в обоих текстах отсчет истории итальянского неоавангарда начинается с момента основания «Группы 63», которая возникает словно бы «ниоткуда», в то время как неоавангардные тенденции 1950-х годов остаются незамеченными. В докладе это представление выражено особенно определенно: «...вспыхнуло буквально два года тому назад» (л. 39). Однако в статье, обращенной к широкому читателю, процесс создания группы описывается в предельно саркастическом ключе: подчеркивается внутренняя пустота и сугубо медийный характер этого объединения, которое рождается в нарочито роскошной обстановке, «в одном из приморских отелей в пригороде Палермо, среди финиковых пальм и лимонных рощ», и обязано своей славой исключительно прессе, не щадившей «ни средств, ни усилий для создания вокруг ее деятельности атмосферы шумного успеха».[10] Эта характеристика, сразу же задающая модус восприятия группы, поддерживает главный вывод статьи: неоавангард, по видимости призванный бороться с «неокапиталистическим» обществом потребления, в сущности, сам представляет собой порождение и инструмент капиталистической системы (особая значимость этого тезиса обусловлена тем, что неоавангард изначально ставил своей целью подрыв основ сложившегося «буржуазного» общества, хотя, в отличие от исторического авангарда начала XX века, отвергал принцип «прямого действия» и направлял свои усилия на дискредитацию и разрушение конвенционального языка). В докладе, рассчитанном на узкую профессиональную аудиторию, пропагандистский пафос существенно снижен, хотя, несмотря на достаточно сухой и информативный стиль выступления, Брейтбурд не стесняется открыто выражать свое отношение к неоавангарду, называя его «очень странным явлением» (л. 23).

И в статье, и в докладе особое возмущение у автора вызывают нападки неоавангардистов на «традиционных» писателей, и прежде всего — острая полемика с присутствовавшим на съезде «Группы 63» А. Моравиа, который в глазах участников съезда представал как олицетворение литературного «мейнстрима». Вероятно, дело не только в том, что Моравиа считался «другом» Советского Союза и воспринимался советской критикой как один из наиболее прогрессивных и авторитетных итальянских писателей-реалистов. Высказывание о дискуссии, в которую неоавангардисты «затащили Альберто <Моравиа> для всяческого поругания уважаемого человека» (л. 23), свидетельствует о высокой степени эмоциональной вовлеченности. Действительно, итальянского писателя и советского переводчика связывали тесные деловые и личные отношения: Брейтбурд сопровождал Моравиа во время его визитов в СССР и встречался с ним в Италии, участвовал в переводе, рецензировании и издании его произведений, регулярно переписывался с ним по деловым и личным вопросам, о чем свидетельствуют хранящиеся в РГАЛИ письма Брейтбурда и Моравиа,[11] отчеты о поездках,[12] переводы и рецензии.[13] Не исключено, что выпады неоавангардистов в адрес Моравиа могли повлиять на откровенно неприязненное отношение советского итальяниста к «Группе 63».

Указывая на слабость художественных достижений неоавангарда, Брейтбурд как в докладе, так и в статье начинает с анализа его теоретических разработок, которые действительно являлись важнейшей частью деятельности «Группы 63». В частности, он подробно излагает основные положения работы У. Эко «Открытое произведение» («Opera aperta», 1962) — одного из ключевых теоретических манифестов неоавангарда. В статье увлечение неоавангардистов структурной лингвистикой, теорией информации, антропологией и т. п. парадоксальным образом трактуется как признак отсталости и провинциальности: «В этом мелькании самых последних теорий и самых

[10] *Брейтбурд Г. С.* Итальянский «новый авангард». С. 220.
[11] См.: РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. № 1671, 1811; Ф. 2820. Оп. 1. № 36.
[12] См.: Там же. Ф. 631. Оп. 26. № 1660; Ф. 631. Оп. 27. № 1246.
[13] См.: Там же. Ф. 1702. Оп. 8. № 1670; Ф. 631. Оп. 26. № 1680, 1681.

модных имен обнаруживаешь черты некой провинциальной экстравагантности, которая сама по себе есть свидетельство неблагополучия в итальянской культуре последних лет».[14] В докладе же Брейтбурд признает, что сами по себе эти теоретические выкладки заслуживают внимания, хотя и отстаивает тезис о неприменимости их к художественному творчеству. В качестве главного критического аргумента он использует примеры неоавангардных художественных текстов, подчеркивая их нарочитую усложненность, неясность и художественную несостоятельность. В частности, он цитирует (в своем переводе) фрагмент поэмы Сангвинети «Traumdeutung», который впоследствии в отредактированном виде появится и в статье. Интересно, что заглавие поэмы в обоих текстах переведено как «Значение сна», в то время как немецкий термин «Traumdeutung» отсылает к одноименной книге З. Фрейда (1900, «Толкование сновидений», рус. пер. — 1913) и, соответственно, к его психоаналитической технике исследования бессознательного. Брейтбурд, очевидно, не «считывает» эту аллюзию ни в докладе, ни в статье, хотя перевод того же фрагмента пьесы в статье существенно уточнен по сравнению с «черновым» вариантом в докладе. Этот факт явно указывает на ограниченность знаний советского итальяниста о поэтике неоавангарда, для которой был крайне релевантен психоаналитический контекст, актуализированный исследованиями Ж. Лакана и других постструктуралистов.[15]

В статье утверждается, что «для большинства представителей неоавангарда характерно вообще отрицание какой-либо роли идеологии в искусстве и литературе».[16] Так, все многообразие позиций и мнений, сосуществовавших и обсуждавшихся в теоретических дискуссиях в кругах «Группы 63», сводится к единственной, наиболее радикальной точке зрения, представленной одним из ее членов — критиком А. Гульельми. Хотя Брейтбурд вскользь замечает, что «теоретические установки представителей итальянского неоавангарда далеко не однородны»,[17] статья в целом создает ложное впечатление об идейной монолитности группы. Этот эффект был еще более сильным в машинописном черновом варианте из РГАЛИ: внушительный фрагмент текста,[18] посвященный исключительно анализу взглядов Гульельми, был вычеркнут при подготовке финальной версии статьи.

На самом же деле в рамках «Группы 63» существовал целый спектр воззрений на проблему идеологии и литературы — от тезиса о необходимости социально-политической ангажированности неоавангарда до представления о том, что любые идеологии подлежат развенчанию как заведомо ложные. Более того, сама базовая установка неоавангарда — воздействие на сознание читателя, разрушение привычных моделей мышления через радикальную трансформацию языка — имела сугубо практический характер и была ориентирована именно на работу с мифами и идеологемами. Между тем, упрощая картину теоретических дискуссий, Брейтбурд намеренно создает у читателя ложное впечатление о «литературе, замкнутой в пределах лингвистического эксперимента, в пределах опытов над языком, литературе, лежащей вне мировоззрения».[19]

О том, что это не ошибка, а сознательная мистификация, свидетельствует доклад на заседании Иностранной комиссии, где идеология «Группы 63» описана более взвешенно и менее тенденциозно. В докладе Брейтбурд не только не затушевывает, но даже подчеркивает существование разных позиций внутри группы: «Некоторые из ведущих

---

[14] *Брейтбурд Г. С.* Итальянский «новый авангард». С. 225.

[15] Интересно, что в черновом машинописном варианте статьи (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. № 1927), датированном 1965 годом, Брейтбурд, цитируя критика М. Спинеллу, говорит о неоавангарде как о «„несчастном сознании“ неокапитализма, которое выявляется либо в изобретении хаоса, либо как некая экспедиция „в ад биологического и подсознательного, в область сновидений“» (л. 9, в финальной версии статьи фрагмент отсутствует). Однако этот явный намек на связь неоавангарда и психоанализа также, очевидно, не помогает ему распознать аллюзию в названии поэмы Сангвинети.

[16] *Брейтбурд Г. С.* Итальянский «новый авангард». С. 221.

[17] Там же. С. 222.

[18] РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. № 1927. Л. 6.

[19] *Брейтбурд Г. С.* Итальянский «новый авангард». С. 222.

итальянских неоавангардистов продолжают отстаивать необходимость самой прямой и непосредственной связи между идеологическими структурами и формальными структурами <…> В то же время внутри неоавангардистской группы есть люди, которые открыто утверждают, что идеология в ее связи с искусством себя скомпрометировала, как в Италии, так и в других странах, и что художник должен отбросить соображения идеологического порядка и замкнуться целиком внутри той лингвистической структуры, в которой он работает. Таковы сегодня две крайние позиции внутри авангарда — позиция Сангвинети и Гульельми» (л. 30).

Особую проблему в интерпретации деятельности «Группы 63» составляет ее близость к левым идеологиям. Многие члены группы придерживались марксистских взглядов, а некоторые из самых ярких и авторитетных ее представителей (в частности, упоминавшиеся выше Сангвинети и Спинелла) были членами Итальянской компартии. Именно эта, по убеждению Брейтбурда, мнимая идеологическая близость заставляет его в статье настойчиво подчеркивать чуждость неоавангардных идей «подлинному» марксизму. В докладе же он расставляет акценты по-иному, отмечая, что в кругах Итальянской коммунистической партии по отношению к группе «проявляется политический такт и очень большая осторожность» («никакого открытого осуждения», «страницы партийной печати часто предоставляются для изложения теоретических взглядов» и т. п.), а сами неоавангардисты внимательно следят за последними явлениями в советской литературе и в поисках своих «корней» обращаются к опыту русского исторического авангарда, желая «подчеркнуть свою как бы революционную преемственность по отношению к нашим 20-м годам» (л. 32–33).

С проблемой левой ориентации «Группы 63» тесно связан еще один значимый повод для критики итальянского неоавангарда, а именно — его тесная связь с капиталистической системой. Действительно, несмотря на то, что теория и идеология неоавангарда предполагала борьбу против массовой культуры и общества потребления, участники «Группы 63», по большей части, успешно встраивались в культурную индустрию. Высказанное Брейтбурдом в статье замечание, что «к работе в крупных издательствах и массовых литературных изданиях, рекламирующих их продукцию, привлекаются писатели, художники и критики, исповедующие и проповедующие неоавангардистские воззрения»,[20] соответствует истине. В докладе Брейтбурд также затрагивает эту тему. Более того, это один из редких моментов, когда его выступление оказывается если не более тенденциозным, то, во всяком случае, более эмоциональным, чем статья в «Новом мире»: «…эти товарищи из неоавангардистов отличаются исключительной деловой практичностью. В течение каких-нибудь двух лет они взяли в свои руки командные посты во многих крупных издательствах, литературные страницы больших газет, они крайне активны в телевидении и вообще во всех сферах, связанных с культурной промышленностью» (л. 31–32).

Социально-экономические аспекты вызывают интерес и у аудитории: Брейтбурду задают вопросы не только о культурном контексте существования литературного неоавангарда (о его связях с авангардом в изобразительном искусстве, музыке и кино, об отношении к Феллини и др.), но и о «проценте сознательного шарлатанства» в творчестве «Группы 63» и об источниках ее финансовой поддержки (л. 35). Возможно, не случайно в черновой версии статьи об итальянском неоавангарде Брейтбурд уделит самое пристальное внимание именно социально-экономической проблематике, и прежде всего, функционированию культурной индустрии и ее отдельных структур — крупных издательств, масс-медиа, рекламы.[21] Впрочем, в финальном варианте этот фрагмент будет заметно сокращен, и все вопросы, не связанные непосредственно с деятельностью «Группы 63», окажутся за рамками рассмотрения.

Стенограмма доклада Брейтбурда не только дает представление о внутренней жизни Иностранной комиссии Союза писателей, о ходе разворачивавшихся в ней дискуссий и круге обсуждаемых вопросов, но и содержит ценные сведения, касающиеся

[20] Там же. С. 231.
[21] РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. № 1927. Л. 25–41.

советской рецепции итальянского неоавангарда. Доклад отчетливо демонстрирует отношение советской критики 1960-х годов к итальянскому (и, шире, западному) неоавангарду, позволяет выделить основные критические аргументы, звучавшие в адрес неоавангардных течений и групп (резкая, на грани оскорбления, критика в адрес «традиционных» писателей-реалистов, связь с культурной индустрией при декларируемом противостоянии капитализму и массовому обществу, слабость художественных результатов и даже намеренное шарлатанство и прямой обман читателей). Кроме того, анализ выступления Брейтбурда в сравнении с черновым и чистовым вариантами его резонансной статьи о «Группе 63» позволяет проследить ход мыслей и эволюцию идеологических и эстетических воззрений советского итальяниста, игравшего ключевую роль в организации советско-итальянских литературных связей 1950–1960-х годов, а также выявить важные различия между материалами, предназначенными для внутренней и внешней аудитории. Если журнальная статья, адресованная широкой публике, носит очевидно пропагандистский характер, что проявляется и в стилистике, и в отборе материала, то предшествовавшее ее написанию выступление, ориентированное на узкий круг профессионалов — членов Иностранной комиссии Союза писателей, выполняет не столько полемическую, сколько информационную, сугубо утилитарную функцию и, как следствие, отличается более спокойной и сдержанной интонацией. Однако и в этом последнем случае автор не отказывается полностью от иронических выпадов в адрес итальянского неоавангарда и эмоционально выражает свое отношение к этому течению, обусловленное, с одной стороны, требованиями официальной идеологии, с другой — вполне искренними личными соображениями: эстетическими пристрастиями и дружескими связями с рядом писателей-«традиционалистов», чье творчество подвергалось столь резкой критике со стороны членов «Группы 63».

Ниже публикуется фрагмент «Стенограммы заседания Иностранной комиссии по заслушанию сообщения Г. С. Брейтбурда, в связи с поездкой писателей в Италию, на тему: „Об итальянском неоавангарде“» (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. № 6312. Л. 7, 23–62; машинопись; датировано 30 сентября 1965 года; общий объем — 62 л.). Текст приведен в соответствие с современными правилами орфографии и пунктуации.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Стенограмма заседания Иностранной комиссии по заслушанию сообщения Г. С. Брейтбурда, в связи с поездкой писателей в Италию, на тему: «Об итальянском неоавангарде»

Я постараюсь быть предельно кратким. Задача у меня не легкая — хотелось бы быть настолько кратким, чтобы тов. Палиевский,[1] глубоко занимавшийся вопросами авангарда, мог бы в чем-то дополнить сказанное здесь. Мне, в сущности, предстоит ответить на один вопрос: почему в 1965 году, когда, казалось бы, давным давно должны быть мертвы течения авангарда и должны быть похоронены на кладбище литературной истории, вдруг в Риме созывается конгресс на тему: «Европейский литературный авангард вчера и сегодня».

Итальянский неоавангард — явление настолько новое, возникшее два года тому назад, настолько не похожее на то, что происходило в плане исторического авангарда конца прошлого и начала нынешнего века, что просто для того, чтобы понять, что там произошло, — необходимо сделать хотя бы очень краткий экскурс в два-три основных этапа в развитии итальянской культуры и итальянской литературы.

<…>

Мне кажется, что датировать произведения итальянского авангарда можно более точно 1963 годом, осенью 1963 года, когда в Палермо впервые состоялась очень шумная встреча молодых литераторов, критиков и художников. И в ходе дискуссионного

обсуждения, в которое они затащили Альберто[2] для всяческого поругания уважаемого человека, вот в Палермо была заложена основа этого очень странного явления, называемого итальянским неоавангардом.

Я бы хотел отметить особенности этого неоавангарда, которые исходят не столько из анализа литературных текстов, написанных итальянскими неоавангардистами, ибо они находятся на таком уровне, что высказывать о них какое-либо эстетическое суждение очень трудно, сколько на основании анализа теоретических работ, которые самими представителями этой группы выдвигаются.

Одна из особенностей этой группы состоит в преимущественном интересе к современным научным дисциплинам и знакомстве с ними (математикой, физикой, кибернетикой). Эти люди серьезно занимались проблемами современной кибернетики, физики и математики.

Одной из наиболее интересных книг, в которой содержится теоретическая предпосылка итальянского неоавангарда, является «Открытое произведение», написанное молодым теоретиком Умберто Эко.[3]

Я позволю себе на некоторых проблемах этой книги остановиться, потому что они являются основополагающими, чтобы понять положения неоавангарда.

Умберто Эко пытается обосновать свои тезисы об открытом произведении как о новой форме взаимоотношений между создателем и потребителем произведений искусства с точки зрения современной теории информации. Излагая научную теорию информации, Умберто Эко делает упор на том, что количество информации возрастает в зависимости от ее неожиданности, маловероятности, непривычности. Так, например, он утверждает, что датированное 4-м августа сообщение «завтра не пойдет снег» содержит значительно меньше информации, чем сообщение «завтра, 5 августа, пойдет снег», именно в силу невероятности сообщенного факта, или, как скажем, сообщение, в котором сказано, что «завтра наша группа получит визу».

Он приводит такой пример: телеграмма, содержащая поздравления с днем рождения, которая, как правило, не содержит почти никакой информации, если она посылается двоюродным братом из Милана, будет содержать весьма большое количество информации, если ее направит председатель Совета Министров СССР. Количество информации связано с малой вероятностью или с невероятностью сообщаемого, с противоположностью банальности — с оригинальностью.

С точки зрения этой теории обобщающим, сообщающим новое, оригинальное, является искусство, построенное на отсутствии упорядоченности, на определенной системе «отсутствия упорядоченного и предвиденного порядка».

По мнению Эко, подлинно современная поэзия есть нарушение законов вероятности, есть организованный беспорядок.

Современное искусство требует иных форм коммуникаций; оно открыто исходит из намерения, из сознательного стремления к двусмысленности и многозначности поэтических значений. Именно эта многозначность создает то эмоциональное напряжение, которое художник, поэт стремится вызвать у людей, потребляющих его искусство.

Поэт предлагает множественность возможностей, множество эмоций, читателю предоставляется выбор эмоционального момента, приближающего его к соучастию в творчестве.

Эко пишет: «Эстетика такого рода произведений исходит из близости к известным математическим дисциплинам, занимающимся анализом двойственных, многозначных, открытых во многих направлениях информационных структур».

Таким образом, например, противостоят классическая соната, построенная на тональной системе, и музыкальное произведение, основанное на декакофонной.[4]

Серийная музыка разбивает обычный порядок тональных вероятностей и вводит известный беспорядок.

По мнению автора, серийная музыка содержит значительно большее количество информаций, использует эти информации, использует множество возможностей, представляет множество исходов.

Хотелось бы посмотреть, как такого рода теоретические соображения реализуются на практике.

Если эти соображения, изложенные здесь мною, заслуживают, при всем моем, и не только моем, критическом отношении к ним, серьезного рассмотрения, то пример текстов, построенных на этом принципе, иногда скорее вызывает улыбку.

Я хочу рассказать об одном примере такого рода реализации.

Один из ведущих деятелей итальянского неоавангарда Сангвинети[5] пишет театральную поэму «Значение сна» — квартет для женского голоса и трех мужских голосов. В квартете участвуют следующие действующие лица: ВФ,[6] М-1, М-2 и М-3.

Попробуем дать перевод двух четверостиший этого «значения сна».

ВФ. — Этот факт, о котором мы говорим все вместе
Не длится
М1. — Думаю, что как только он вернулся домой
И, конечно, это была
М2. — Допустим, тогда, что я все еще в машине и еду
М3. — Вот я сразу узнал. Но теперь не
ВФ. — Много. Но лучше всего то, что мы все так сло
М1. — Меня была такая неожиданность, когда я увидел, что все они
М2. — Довольно быстро. Должно быть это была автострада
и
М3. — Не сказал бы даже, что это было за место. Могло бы

Как видно из этих двух четверостиший, оборванные строки первых двух реплик находят завершение в последующих четырех репликах, но те, в свою очередь, обрываются и находят продолжение в последующем четверостишии.

Вероятно, автор этого произведения рассчитывал, что при исполнении его на сцене, во-первых, будет достигнута максимальная напряженность аудитории, которая должна будет применить очень серьезные собственные усилия для того, чтобы хоть что-нибудь понять, активно участвовать в разгадке этого ребуса, и, наконец, будет достигнут этот эффект спутанности всех возможных ассоциаций. На деле же, при всем уважении к некоторым посылкам, которые мною излагались, получается механическая и доведенная до полного абсурда игра, создающая какую-то преграду между актерами, исполняющими подобного рода текст, и сидящей в театральном зале публикой. То есть все, что входит в план теоретических изысканий, в тексте не находит хотя бы на элементарно умелом уровне решения. Впечатление у меня иногда создается такое, что просто берется нормальный теоретический текст, который потом разрезается на мелкие куски, части, которые из этого образовались, нарочито смешиваются для того, чтобы создать теоретическую невозможность коммуникации и невозможность восприятия. Этим якобы следует стимулировать волю и активность слушающего или читающего.

(А. А. СУРКОВ: Чтобы они за тебя создавали образы, а «писатели» за тебя получали гонорар).

Причем никакого расчета на то, что ты будешь понят, по крайней мере теоретически, не ощущается.

Хотелось отметить, что эта литература полного разрыва ассоциативных связей преобладает только у некоторых представителей неоавангарда. Я не знаю более странного по принципу включения в нее самых различных людей, и самых различных направлений, и самых различных групп таланта, чем эта группа неоавангарда. Кто-нибудь, скажем, пишет стихи остро социального звучания, они просто в угоду неоавангарду и декларациям вырезают из них куски, чтобы затруднить восприятие. Тем не менее пишет прекрасная поэтесса С...

(Зачитывает выдержки из...)[7]

Ну вот, неоавангард это или не неоавангард — не знаю, это включено в самый последний сборник итальянских неоавангардистов.

Если попытаться выделить два каких-то крыла или попытаться найти критерий, при помощи которого это разграничить возможно, то нужно говорить об их отношении к идеологии, как они смотрят на вопросы взаимосвязи <идеологии> и искусства.

Некоторые из ведущих итальянских неоавангардистов продолжают отстаивать необходимость самой прямой и непосредственной связи между идеологическими структурами и формальными структурами, в которых они сегодня работают.

К числу людей, которые отстаивают важность и значение идеологии для литературы, я причислю литературную «Группу 63» Эдуарда <так!> Сангвинети. Очень бурный спор был с Евтушенко о важности идеологии для искусства.

В то же время внутри неоавангардистской группы есть люди, которые открыто утверждают, что идеология в ее связи с искусством себя скомпрометировала, как в Италии, так и в других странах, и что художник должен отбросить соображения идеологического порядка и замкнуться целиком внутри той лингвистической структуры, в которой он работает.

Таковы сегодня две крайние позиции внутри авангарда — позиция Сангвинети и Гульельми, как две крайние позиции в этом вопросе.

Но сложность тут в том, что такие вещи далеко не всегда связаны с непосредственной политической позицией тех или других участников этого движения или этих групп.

Группы стали умножаться. После «Группы 63» «Группа 70»,[8] около десятка таких небольших группировок.

Даже люди, которые сегодня внутри авангарда проповедуют необходимость полного отказа от идеологии, сами в личной деятельности являются весьма политическими левыми фигурами.

Они просто утверждают, что есть два совершенно разных плана. Один план — участие как гражданина в политической жизни страны; здесь он может быть активным борцом; кстати, он <может быть> близок к коммунистической партии, но совершенно другое дело, когда он садится за письменный стол и начинает заниматься этими упражнениями.

Говоря об итальянском неоавангарде, хочется отметить бешеную активность, проявляющуюся в очень огульном поношении всех людей старше 36 лет. Это предельный возраст представителей этой группы.

Вся предшествующая итальянская литература зачеркнута и объявлена ненужной. Свой огонь они сосредоточили на Моравиа, который ими перечеркнут, объявлен повторителем литературных схем и сброшен с корабля.

Но сброшены и другие писатели, которые в общем в чем-то менее традиционны, чем Моравиа. Пазолини,[9] который талантливее любого из представителей неоавангарда, ими тоже сброшен решительным образом.

Наряду с яростной полемикой против будто бы традиционных писателей, против тех, которых мы могли бы назвать критическими реалистами (хотя сам термин не очень точный), эти товарищи из неоавангардистов отличаются исключительной деловой практичностью.

В течение каких-нибудь двух лет они взяли в свои руки командные посты во многих крупных издательствах, литературные страницы больших газет, они крайне активны в телевидении и вообще во всех сферах, связанных с культурной промышленностью. Ключи полемики к общей позиции авангарда очень своеобразны. Они происходят примерно так: авангардисты говорят в адрес Моравиа, что ты представитель неоавангардистской литературы, а Моравиа говорит, что ты представитель мелкой индустрии.[10] Значит, каждый из них стремится показать свою политическую новизну, а с другой стороны, отрицать и отвергать любые обвинения и любой упрек в буржуазности.

Надо сказать, что в том материале, с которым у товарищей будет возможность ознакомиться, содержится подробное изложение этой полемики и поэтому нет смысла на ней останавливаться.

Я бы хотел сказать вот о чем: прежде всего, каково отношение Итальянской коммунистической партии к неоавангарду? Оно носит предельно осторожный характер, никакого открытого осуждения, никакого развернутого эстетического, декларированного разговора не выносится, страницы партийной печати часто предоставляются для изложения теоретических взглядов. Тот же Умберто Эко довольно широко печатается в журнале «...».[11]

Вообще надо сказать, что по отношению к этой группе, ко всем этим тенденциям, которые в ней и вокруг нее, проявляется политический такт и очень большая осторожность.

Еще одно обстоятельство: очень серьезное внимание со стороны представителей неоавангарда ко всем последним явлениям в советской литературе. Они следят за этим с большой тщательностью, весьма интересуются всем происходящим у нас и, разумеется, хотели бы найти какие-то течения, схожие и близкие им по их концепциям как у нас, так и в других странах Европы, скажем, в той же Чехословакии, где действительно они отмечают появление литературы абсурда, театра абсурда и ряда других явлений, происходящих из близких к ним посылок.

Хотелось бы еще сказать, что именно в силу своей левизны представители итальянского авангарда делают особый упор на то, что все истоки исторического авангарда, в отличие от своего собственного, находились именно в России. Они хотят этим самым подчеркнуть свою как бы революционную преемственность по отношению к нашим 20-м годам.

Е. Д. КАЛАШНИКОВА —
Каковы соотношения этих групп с Европейским Сообществом писателей?

Г. С. БРЕЙТБУРД —
На этот вопрос мне несколько трудно ответить. Европейское Сообщество писателей имеет в своих рядах писателей любого художественного направления, разумеется, и они входят.

Е. Д. КАЛАШНИКОВА —
Как они внутри Сообщества?

Г. С. БРЕЙТБУРД —
Они не только внутри Сообщества, они занимают очень большое место внутри самой культурной жизни страны.

Я не говорил об итальянском неоавангарде — о его взаимоотношениях с другими аналогичными движениями как в странах Западной Европы, так и в других капиталистических странах, но эти группы крайне активны, и они имеют ряд параллелей в других странах.

Конечно, он имеет ряд серьезных антиподов, как в Италии, так и в Сообществе, вообще вся литература западных стран имеет в числе своих противников тех, которые хотят делать реалистическое искусство. Но у него нет чисто эстетических критериев.

К. М. СИМОНОВ —
Насколько велик процент сознательного шарлатанства?

Г. С. БРЕЙТБУРД —
Думаю, что мал. Здесь есть скорее очень серьезное заблуждение насчет того, что будто из подобных теоретических предпосылок, звучащих революционно, можно извлечь весомые произведения искусства. Разочарование или убеждение, что это невозможно, по-видимому, придет.

К. М. СИМОНОВ —
Вы сказали, что он проникает в ряд крупных газет. Видимо, это не могло быть без косвенного финансирования, без финансовой поддержки. Откуда это идет?

Г. С. БРЕЙТБУРД —

Финансовая поддержка идет от хозяев культурной индустрии, может быть, от хозяев сегодняшнего капиталистического общества Италии.

В принципе при всей революционности этих людей лично или в кавычках они устраивают, они отвлекают. Кроме того, они новы, сенсационны.

Издатели разоряются на этих книгах. Речь идет о сознательном вкладывании денег в то, что дохода не принесет. Это расходы на идеологию.

С МЕСТА:

Есть ли связи с авангардистами в изобразительном искусстве, музыке, кино?

Г. С. БРЕЙТБУРД —

Несомненно, есть. Они все объединены по тому же абсурдному принципу.

Наиболее серьезных результатов добивались в музыке. То обстоятельство, что внутри этих групп работает крупный композитор, коммунист Луиджи Ноно[12] — сыграло роль.

Теоретические построения вокруг неоавангарда в основном строятся на материале музыки. Теория открытого произведения, активного контакта слушателя и создателя музыки вся идет почти на материалах музыки.

Но особенность здесь в том, что эти вещи начались в живописи несколько раньше, чем в литературе, и в живописи себя быстрее скомпрометируют. В живописи это быстрее пойдет на спад, чем в литературе.

В живописи Перилли[13] — это художник, который в основном рисовал такие крапинки, как в некоторых столовых изображаются, но я очень боюсь всегда подхода к этому вопросу на основе анализа текстов неоавангардистов, которые могут вызвать смех. Я думаю, что этим самым мы что ли снизим само значение реально существующей проблемы, потому что серьезно подходить к некоторым текстам, например, к тому, что перепечатывают абсолютно нормальное стихотворение не так, а так — трудно.

В. АКСЕНОВ —

Какой жанр больше всего распространен среди неоавангарда?

Г. С. БРЕЙТБУРД —

Конечно, поэзия, потому что повествование требует однолинейного развития, и потом просто дыхания не хватит. Важно взять тезис и его проиллюстрировать.

В. АКСЕНОВ —

Можно сказать, что они, значит, идут от теории к практике?

Г. С. БРЕЙТБУРД —

Безусловно, но в читабельном романе все это проявляется скорее в индустриальном романе, чем в чисто формальных вещах.

В альманахе идут 10–15 страниц «Значение сна»,[14] причем просто пишется так, что прочесть совершенно невозможно.

В. АКСЕНОВ —

Значит, это более крайние вещи, чем новый роман?

Г. С. БРЕЙТБУРД —

Да, конечно.

В. Б. ШКЛОВСКИЙ —

Какое у них отношение к Феллини?[15]

Г. С. БРЕЙТБУРД —

Многие постулаты, которые осуществляются на последнем уровне, и последние два фильма Феллини — есть попытка оценить их на уровне очень большого таланта.

Тот же расчет на разорванность ассоциаций мы видим в таком фильме, как «Восемь с половиной». Вопрос, который задал Виктор Борисович, чрезвычайно важная поправка к тому, что я говорил. Как раз эта поправка — то, что произошло и происходит с Феллини, требует очень серьезного разговора при всей кажущейся анекдотичности имеющихся вещей.

В. АКСЕНОВ —

А Сар<р>от говорил<а>,[16] что они в восторге от фильма «Восемь с половиной».

С МЕСТА —

Итальянцы даже удивились, что у них этот фильм имел успех.

Г. С. БРЕЙТБУРД —

Во Франции это гораздо больше отстоялось и даже в чем-то себя изжило в сравнении с тем, что на сегодняшний день в Италии. Я повторяю: на основе всего сказанного видно, что это вспыхнуло буквально два года тому назад.

На этом разрешите закончить.

[1] Вероятно, критик и литературовед Петр Васильевич Палиевский (1932–2019).

[2] Моравиа. О дискуссии см. вступ. статью.

[3] Умберто Эко (1932–2016), чья работа «Открытое произведение» («Opera aperta», 1962), создававшаяся в кругах «Группы 63», стала одним из главных теоретических манифестов итальянского неоавангарда.

[4] Додекафонной (додекафония — разновидность серийной музыки). Установить, идет ли речь об оговорке Брейтбурда или об ошибке стенографиста, не представляется возможным.

[5] Сангвинети Эдоардо (1930–2010) — литератор и филолог, в 1950-е годы создавший первые образцы неоавангардной поэзии.

[6] В статье «Итальянский „новый авангард“» в «Новом мире» калька «ВФ» (в итальянском оригинале VF расшифровывается как voce femminile — «женский голос») заменена на более точный перевод «ГЖ» («голос женщины»).

[7] В оригинале здесь пропуски, обозначенные многоточием. Имя поэтессы, на которую ссылается Брейтбурд, и название цитируемого им источника установить не удалось.

[8] «Группа 70» — более мелкое, по сравнению с «Группой 63», неоавангардное объединение, также возникшее в 1963 году и просуществовавшее до 1968 года. Ядро группы составили Л. Пиньотти и Э. Миччини — литераторы и теоретики, работавшие, главным образом, в области визуальной поэзии, которая и стала «визитной карточкой» объединения. Состав «Группы 70» частично совпадал с составом «Группы 63».

[9] Пазолини Пьер Паоло (1922–1975) — писатель и режиссер, также занимавшийся литературным экспериментаторством, но не входивший в «Группу 63».

[10] Смысл фразы не вполне ясен. Возможно, имеется в виду, что участники «Группы 63» в полемике с Моравиа называют себя представителями неоавангардистской литературы, Моравиа же в ответ причисляет их к «представителям мелкой индустрии».

[11] В оригинале здесь пропуск, обозначенный многоточием. Возможно, имеется в виду издававшийся под эгидой Итальянской компартии журнал «Ринашита» («Rinascita», 1944–1991), в котором действительно периодически печатались статьи У. Эко.

[12] Ноно Луиджи (1924–1990) — композитор, работавший в серийной технике.

[13] Перилли Акилле (1927–2021) — художник-абстракционист.

[14] Вероятно, имеется в виду литературный журнал «Менабо» (1959–1967), в котором была впервые опубликована поэма Сангвинети «Traumdeutung» (Il Menabò. 1965. № 8. P. 37–49).

[15] Феллини Федерико (1920–1993) — режиссер, автор фильма «Восемь с половиной» («Otto e mezzo», 1963), упоминаемого далее в стенограмме.

[16] Саррот Натали (1900–1999) — французская писательница, одна из представительниц школы «нового романа».

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-239-255

А. М. КОНДРАТОВ. ОБЭРИУ (КОРНИ)

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ © Ю. М. ВАЛИЕВОЙ)*

Свою творческую родословную Александр Михайлович Кондратов (1937–1993) выстроил сам. Своими «дедами» он назвал «Хлебникова и русский кубофутуризм», «старшими братьями» — «неофутуристов» начала 50-х годов». Место «отцов» в своей генеалогии — отвел «раннему Заболоцкому и обэриутам».[1]

Соратники А. М. Кондратова по «Филологической школе» Лев Лосев (Лифшиц), Михаил Ерёмин и Владимир Герасимов (принадлежавшие, как и он, к младшей ее генерации) так обозначили свои приоритеты в поэзии: «…от Маяковского шли к Хлебникову и Кручёныху, а затем назад уже через Заболоцкого и обериутов, то есть приобщаясь к *наивысшей иронии* и *философичности*, какая только существовала в русской культуре»;[2] «Нашими первоначальными литературными предпочтениями (через Красильникова) были футуристы (Маяковский, Каменский, Асеев), чуть позже обэриуты, потом совершенно неожиданно акмеизм — Мандельштам, Ахматова. Футуризм и акмеизм вполне уживались»;[3] «Мы тогда живо обменивались между собой новыми сведениями, и, когда кто-то один узнавал что-нибудь новенькое, это тут же становилось достоянием кружка. <…> И некоторое время у нас ранний Заболоцкий был любимейшим настольным поэтом».[4]

Культ Заболоцкого сложился у поэтов «Филологической школы» во многом благодаря М. М. Красильникову, входившему вместе с Юрием Михайловым и Эдуардом Кондратовым в идейное «ядро» этой группы; определение «старшие братья»[5] / «неофутуристы» в приведенной выше творческой генеалогии А. Кондратова относится именно к ним.

По словам В. Герасимова, о Заболоцком они узнали из ругательной статьи критика-рапповца А. П. Селивановского «Система кошек (О поэзии Н. Заболоцкого)».[6] Первое издание «Столбцов» (1929), раритетный номер журнала «Звезда» (1933, № 2/3) с поэмой «Торжество земледелия» и этот же номер, но уже цензурированный, без поэмы, были изучены ими по экземплярам из фондов Научной библиотеки ЛГУ. Началь-

---

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-28-01177, https://rscf.ru/project/24-28-01177/; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

[1] *Кондратов А.* «Мои троицы». Впервые опубл.: Антология новейшей русской поэзии У Голубой Лагуны / The Blue Lagoon Anthology of Modern Russian Poetry: В 5 т. / Сост. К. К. Кузьминский и Г. Л. Ковалев. Newtonville, Mass.: Oriental Research Partners. 1980. Т. 1. С. 235. Позднее текст неоднократно воспроизводился. Скорее всего, К. Кузьминский получил его от Л. Лосева (Лифшица). Об этом свидетельствует записка Л. Лосева на обороте машинописи стихотворения М. Красильникова «Я не знаком с гносеологией…»: «Дорогой Костя, <…> «МОИ ТРОИЦЫ» — могут идти как автобиография Кондратова. К сведению: его описание собств<енных> сочинений» (Amherst Center for Russian Culture. Box 54. Folder 3).

[2] *Лифшиц Л.* Тулупы мы // «Филологическая школа». Тексты. Воспоминания. Библиография. М., 2006. С. 11. Курсив мой. — *Ю. В.*

[3] Из беседы М. Ф. Ерёмина с Ю. Валиевой // Лица петербургской поэзии: 1950–1990-е. Автобиографии. Авторское чтение. СПб., 2011. С. 74, 76.

[4] *Герасимов В.* Из беседы с Ю. Валиевой // К истории неофициальной культуры и современного русского зарубежья: 1950–1990-е. Автобиографии. Авторское чтение. СПб., 2015. С. 491.

[5] Эдуард Кондратов — старший брат А. Кондратова. Автор книги «Университетская набережная. Нечто мемуарное» (СПб.; М.; Самара, 2008).

[6] *Селивановский А.* Система кошек (О поэзии Н. Заболоцкого) // Селивановский А. Поэзия и поэты: Критические статьи. М., 1933. С. 206–215. Первая публ.: На литературном посту. 1929. № 15. С. 31–35.

ные строки Пролога «Торжества земледелия» для их круга стали своего рода «мемом».[7] После ареста М. Красильникова осенью 1956 года друзья скопировали для него текст этой поэмы и переправили ему в мордовский лагерь: «Я собираюсь перепечатать для тебя „Торжество земледелия“ и еще что-нибудь...» (из письма Л. Лифшица к М. Красильникову от 30 января 1958 года);[8] «Насчет „Торжества“ не забыл. В ближайшее время постараюсь выслать...» (из почтовой карточки В. Герасимова к М. Красильникову от 16 февраля 1958 года).[9]

Заметим, что в своей осведомленности о литературных новинках корреспондентам Красильникова не всегда удавалось превзойти адресата: «Миша, <...> Ты мне напиши, читал ли II выпуск „Лит<ературной> Москвы“[10] и московский же „День Поэзии“. Наверняка, тебе это интересно. Тогда я пошлю» (Из письма Валентины Катеринич от 11 октября 1957 года).[11]

В ответных посланиях Красильников поддерживает репутацию авторитета в знании последних публикаций Заболоцкого, сохраняя за собой пальму первенства: «P. S. Если появится „День поэзии“ новый[12] — не присылай, у меня уже есть, и даже с автографом Заболоцкого. (Его,[13] кстати тоже не присылай). Гораздо интереснее „Антология сов<етской> поэзии“».[14]

Из письма Ю. Михайлова узнаем, что после «отъезда» Красильникова «основными популяризаторами творчества <Заболоцкого. — *Ю. В.*> стали Лева <Лев Лифшиц. — *Ю. В.*> и Саша <Александр Кондратов. — *Ю. В.*>».[15]

* * *

В начале 1960-х годов интерес А. Кондратова к поэзии Заболоцкого, помимо общих для «Филологической школы» читательских предпочтений, был связан с направлениями его первых научных исследований, — теорией информации, точными методами в стиховедении[16] и семиотическими аспектами смысла текста. Об их проблематике и уверенной самопрезентации 25-летнего автора дает представление его письмо к Р. О. Якобсону, в США, отложившееся в фонде ученого из архива Массачусетского

---

[7] «„Нехороший, но красивый, / Это кто глядит на нас?“ почти заменяло приветствие молодым людям, особенно „после вчерашнего“. Произносили это всегда немного нараспев» (*Цимбал И. С.* «Замечали — по городу ходит прохожий?» (О мифопоэтическом мышлении поколения 1950-х) // К истории неофициальной культуры и современного русского зарубежья. С. 484).

[8] Hoover Institution Archives. Mikhail Mikhailovich Krasil'nikov papers. Box 1. Folder 14.

[9] Ibid. Folder 11.

[10] Литературная Москва. Литературно-художественный сборник московских писателей. Сб. второй / Под ред. М. И. Алигер, А. А. Бека, В. А. Каверина и др. М., 1956. Здесь были опубликованы в том числе четыре стихотворения Заболоцкого: «Когда вдали угаснет свет дневной», «Чертополох», «Старая актриса», «При первом наступлении зимы...» (С. 415–417).

[11] Hoover Institution Archives. Mikhail Mikhailovich Krasil'nikov papers. Box 1. Folder 12.

[12] В Альманахе «День поэзии» (М., 1957) были опубликованы два новых стихотворения Заболоцкого: «Врач» (в других изданиях под названием «Смерть врача») и «Детство».

[13] Имеется в виду сборник Заболоцкого «Стихотворения» (М., 1957).

[14] Письмо М. Красильникова к В. Катеринич от 12 ноября 1957 года (частное собрание). Имеется в виду изд.: Антология русской советской поэзии. 1917–1957: В 2 т. / Сост. Л. О. Белов, Е. М. Винокуров, Н. А. Замотин, А. А. Коваленко. М., 1957. Во 2-й том антологии вошли 9 стихотворений Заболоцкого: «Седов», «Уступи мне, скворец, уголок...», «Город в степи», «Журавли», «Лебедь в зоопарке», «На рейде», «Я воспитан природой суровой...», «Ходоки», «Некрасивая девочка».

[15] Письмо Ю. Михайлова к М. Красильникову от 16 октября 1957 года (Hoover Institution Archives. Mikhail Mikhailovich Krasil'nikov papers. Box 1. Folder 14).

[16] С весны 1961 года А. Кондратов входил в рабочую группу под руководством А. Н. Колмогорова (на кафедре теории вероятностей механико-математического факультета МГУ). Ученый дал положительное заключение об анализе Кондратовым метрики и ритмики поэмы Маяковского «Люблю», выполненном в русле статистических исследований, и способствовал подготовке этой работы к научной публикации: *Колмогоров А. Н., Кондратов А. М.* Ритмика поэм Маяковского // Вопросы языкознания. 1962. № 3. С. 62–74.

технологического института (MIT), относящееся, по всей видимости, ко второй половине 1962 года.

Дорогие коллеги!

С большой радостью узнал, что Вы организуете в 1963 году международный симпозиум по теории знаков. Я был бы счастлив сделать на этом симпозиуме доклад на тему «ИСКУССТВО КАК ЗНАКОВАЯ СИСТЕМА».[17]

В основу доклада будет положен конкретный материал, главным образом, поэзии, которой я занимаюсь как практически, так и теоретически (см. «Вопросы языкознания № 3, № 5 1962,[18] «Проблемы кибернетики» вып. 9 (в печати),[19] «Техника молодежи» № 5 1962, «Рождение одной идеи»[20]).

Я с большим удовольствием выслал бы Вам тезисы своего доклада; пока что посылаю тезисы докладов на нашей семиотической конференции, которая состоится в декабре этого года в Москве («Теория информации и поэтика» + «Структурная теория русской рифмы»), а кроме того, две работы, которые будут публиковаться в советских структуралистских сборниках (института Русского языка и института Славяноведения), вернее, не работы, а их тезисы («„Заумный язык“ и критерий осмысленности») и первую (общую) часть статьи «Структурная лингвистика и структурная поэтика». Конечно, для доклада на Вашем симпозиуме все эти темы будут обобщены в рамках теории знаков.

С приветом

ВАШ (Подпись) (Кондратов).[21]

Из приложенных к письму материалов[22] заслуживают внимания тезисы статьи «Заумный язык и критерии осмысленности», имеющие непосредственное отношение к темам публикуемого поэтического цикла А. Кондратова и передающие его метод освоения и концептуализации определенного проблемного поля:

«Постановка вопроса. Проблема смысла в семиотике, логике, лингвистике, поэтике, общей теории искусств.

Поэзия как структура. Что считать „атомом“ поэзии? Фонема как первооснова иерархии (в «письменной поэзии» — графема); разложение фонемы на составные части даёт музыку, графемы — живопись (другие виды искусства).

---

[17] Публикация Кондратова на эту тему: *Кондратов А.* Семиотика и теория искусства // Искусство. 1963. № 11. С. 23–27.

[18] *Колмогоров А. Н., Кондратов А. М.* Ритмика поэм Маяковского; *Кондратов А. М.* Эволюция ритмики В. В. Маяковского // Вопросы языкознания. 1962. № 5. С. 101–108.

[19] Вероятно, имеется в виду работа: *Кондратов А.* Теория информации и поэтика (Энтропия ритма русской речи) // Проблемы кибернетики. 1963. Вып. 9. С. 279–286. Любопытны примеры, данные здесь автором при анализе энтропии ритма; для научной прозы — из статьи: *Яглом И. М., Добрушин Р. Л., Яглом А. М.* Теория информации и лингвистика // Вопросы языкознания. 1960. № 1. С. 100–110; для деловой — из каталога выставки Н. П. Крымова (1884–1958).

[20] *Кондратов А.* Рождение одной идеи // Наука и техника. 1961. № 10–12; 1962. № 1–5 (публиковалось с продолжением).

[21] MIT. Roman O. Jakobson. MC 72. Box 43. Folder 3. Л. 1. Б. д. Машинопись. Формат А4. Подпись от руки. Публикуется впервые. Под письмом приведены координаты автора: «СССР, г. Куйбышев-областной / Куйбышевское отделение Союза журналистов СССР / Александр Михайлович Кондратов», а также сделана приписка: «P. S. По какому адресу писать Вам?»

[22] К письму А. Кондратова приложены краткие тезисы: «Заумный язык и критерии осмысленности», «Структурная теория русской рифмы», «Теория информации и поэтика». Последние были опубликованы: *Кондратов А. М.* Теория информации и поэтика // Симпозиум по структурному изучению знаковых систем. Тезисы докладов. М., 1962. С. 142. Вторая тема отражена в следующих работах автора: *Кондратов А. М.* 1) Создание словарей поэтического языка и рифм посредством ЭВМ // Симпозиум по комплексному изучению художественного творчества. Тезисы и аннотации (18–22 февраля 1963 г.). Л., 1963. С. 26; 2) Статистика типов русской рифмы // Вопросы языкознания. 1963. № 6. С. 96–106.

Модусы обозначения „заумной речи“:

1. Отдельные фонемы (Швиттерс,[23] дадаисты, Крученых).

2. Комбинации «слов» из фонем, не подчиненных никаким закономерностям ритма, эвфонии, языка (дадаисты, Крученых).

3. То же, что и 2, но имеется ритм, «звукопись» (Хлебников).

4. Грамматически «осмысленные» заумные тексты («глокая куздра» Щербы[24]).

5. Потенциально возможные слова (корнесловие Хлебникова).

6.–7 и т. д. — осмысленные слова в бессмысленных сочетаниях;
метафорическое осмысление (Пастернак, Цветаева), „поэтическая“ образная речь; эпитеты, метафоры, „нормальная“ речь — на самом крайнем полюсе речь логико-математическая, где осмысленны только тавтологии.

Способы употребления:

1. „Эмотивная“ (эмоциональная) цель.

2. Мистическая (хлысты, глоссалолия)

3. „Научная“ (Хлебниковская теория языка).

4. „Литературная“ («антипоэзия» дадаистов, Крученых)

5. Структурная, поэтическая (как чистая поэзия — Хлебников и др.)

6. „Осмысленная“, как проекция на осмысленную речь.

Звукоподражания, варваризмы, междометия, собственные имена — скрытая „заумь“.

Важность проблемы осмысленности в связи с теорией современного искусства (особенно абстрактной живописи[25]). „Семиотичность“ современного искусства и теории знаков».[26]

Отметим, что в этом структурированном и претендующем на полноту перечне «модусов» зауми обэриуты не названы, хотя тезис, соответствующий обэриутской поэтике, обозначен п. 6–7. Объясняется это, прежде всего, тем, что «взрослые» произ-

---

[23] Швиттерс Курт (Schwitters, 1887, Ганновер, Германия — 1948, Кендал, Великобритания) — художник и поэт, теоретик и практик дадаизма. Тезисы о фонетической поэзии были даны им в статье «Konsequente Dichtung» (1924). Избранная библиография публикаций К. Швиттерса и исследований о нем: Dada Spectrum: The Dialectics of Revolt / Ed. by S. C. Foster, R. E. Kuenzli. Coda press, Inc.; The University of Iowa, 1979. P. 274–275, 282. Некоторые из его манифестов в переводе на русский язык опубл. в сб.: Дадаизм в Цюрихе, Берлине, Ганновере и Кёльне: Тексты, иллюстрации, документы / Отв. ред. К. Шуман. М., 2002.

[24] Имеется в виду фраза «глокая куздра штеко будланула бокра и кудрячит бокренка», предложенная Л. В. Щербой для грамматического анализа. См.: *Кондратов А. М., Шорохов В. А.* «Глокая куздра» (о методах лингвистического моделирования) // Школа-семинар по прикладной и инженерной лингвистике 3–14 июля 1978 г. (тезисы докладов и сообщений). Махачкала, 1978. С. 12. Популярное изложение истории изучения в лингвистике грамматических и семантических моделей языка в сопоставлении с их восприятием носителями языка дано А. Кондратовым в книге «Звуки и знаки» (2-е изд., перераб. М., 1978. С. 75–82), посвященной его «первой учительнице, преподавательнице Каменской базовой школы Зинаиде Анфимовне Данченко».

[25] Ср.: *Кондратов А.* От нуля к нулю // Художник. 1961. № 12. С. 23–26. Выскажем предположение, что тема абстрактной живописи в контексте проблем осмысленности современного искусства возникла у Кондратова после посещения Французской национальной выставки в Москве в Сокольниках (15 августа — 15 сентября 1961 года). В статье под видом критики производится обзор представленных на выставке творческих методов деятелей модернистских направлений (конкретизма, дадаизма и абстракционизма и др.): «„Конкретная музыка“ Пьера Шеффера и „ташистская“ живопись Поллока и Матье, „алитература“ Беккета и Арто и „летристская“ поэзия Изидора Изу — это явления одного и того же порядка, завершающие процесс, начавшийся с начала нынешнего века и означающий все прогрессирующий распад буржуазного искусства» (Там же. С. 25).

[26] *Кондратов А. М.* Тезисы статьи «Заумный язык и критерии осмысленности» // MIT. MC 72. Box 43. Folder 3. Л. 2. Машинопись. Формат А4. Публикуется впервые. Отметим, что вынесенный в название работы термин «заумный язык» в приложенных к письму тезисах дан без кавычек, в то время как в самом письме — в кавычках.

ведения Д. И. Хармса и А. И. Введенского (за исключением двух стихотворений каждого в сборниках «Союза поэтов» 1926 и 1927 годов) еще не были на тот момент доступны читателям. А вне обэриутского контекста произведения Н. Заболоцкого воспринимались Кондратовым сквозь призму изучения им четырехстопного ямба и его ритмических вариантов — то есть в классической парадигме. Имя автора «Столбцов» возникает в том же 1962 году в двух публикациях Кондратова, методологически основанных на идеях А. Н. Колмогорова[27] о применении теории вероятностей к исследованию ритма русского стиха. Интересующий молодого ученого ракурс намечен в тезисах его доклада «Математические методы в науке об искусстве («искусствометрия»)» на студенческой научной конференции в ЛГУ:

«5. Теоретико-вероятностные характеристики четырехстопного ямба (Белый, Томашевский, Колмогоров) и реальный ямб поэтов. Эволюция русского четырехстопного ямба (от Тредьяковского и Ломоносова до Заболоцкого и Евтушенко).

<...>

8. Новаторство как снятие ограничений, налагаемых на текст. Рифма и ритмика классической и современной поэзии. Позволяет ли новаторство нести стиху больше информации, или же, снимая одни ограничения (например, ритмические), поэт вынужден вводить другие (например, более точную и глубокую рифму)?

9. Ритм и поэтический образ. Работы А. Колмогорова в области автоматизации <...>. Соотношение „сознания“ и „подсознания“ в поэтическом творчестве и кибернетическое изучение „черного ящика“ — мозга поэта (на примере ритмики)».[28]

В книге Кондратова «Математика и поэзия» (1962) «Столбцы» Заболоцкого фигурируют в числе текстов для сопоставительного анализа частотности разных форм русского четырехстопного ямба.[29] Комментируя результаты своих подсчетов, Кондратов делает заключение: «Интересную картину дает четырехстопный ямб Заболоцкого (сборник стихов «Столбцы»). Заболоцкий утрировал классический ямб пушкинской поры и употреблял четвертую форму ([ЯЯПЯ]. — *Ю. В.*) почти в два с половиной раза чаще, чем этого требуют законы русского языка».[30]

Анализ ритмических особенностей входящих в «Столбцы» (по изданию 1929 года) стихотворений и выявление индивидуального «ритмического образа» четырехстопного ямба Заболоцкого (в сравнении с В. Хлебниковым и Л. Мартыновым) был произведен в статье А. Кондратова, вышедшей на польском языке в сборнике 1965 года «Поэтика и математика».[31]

---

[27] Об исследованиях ученого в этой области см.: *Прохоров А. В.* О работах А. Н. Колмогорова по стиховедению // Колмогоров А. Н. Труды по стиховедению / Ред.-сост. А. В. Прохоров. М., 2015. С. 3–8; *Гаспаров М. Л.* А. Н. Колмогоров в русском стиховедении // Там же. С. 10–20.

[28] *Кондратов А. М.* Математические методы в науке об искусстве («искусствометрия») // Тезисы докладов на межвузовской студенческой научной конференции «Проблемы кибернетики и применения средств вычислительной техники в науке и производстве». Л., 1962. С. 23–24.

[29] Кондратов приводит статистику «шести основных форм русского четырехстопного ямба в произведениях поэтов различных эпох: XVIII века, пушкинской поры, начала XX века и поэтов 20–30-х годов, включая сюда стихи Леонида Мартынова, написанные в 20–60-х годах, и ямбы молодых поэтов, печатавшихся в журнале „Юность“ в 1960–1961 годах» (*Кондратов А.* Математика и поэзия. М., 1962. С. 27). В целом книга представляет популярное изложение теории А. Н. Колмогорова. Рец.: *Pszczołowska L.* Trzy popularne książki o wierszu // Pamiętnik Literacki. Wrosław; Warszawa; Kraków, 1966. R. 57. Z. 1. S. 333–337.

[30] *Кондратов А.* Математика и поэзия. С. 30. В сопоставительной таблице «Эволюция русского ямба», приведенной в этой же научно-популярной книге, следующей по употребительности формой 4-стопного ямба у Заболоцкого автором указана так называемая первая форма — [ЯЯЯЯ], без пиррихиев (Там же. С. 29). Подробный анализ метрического репертуара Н. А. Заболоцкого произведен Т. С. Царьковой (см.: Исследования по теории стиха. Л., 1978. С. 126–151).

[31] *Kondratow A.* Czterostopowy jamb N. Zabołockiego i niektóre zagadnienia statystyki wiersza // Poetyka i matematyka. Warszawa, 1965. P. 97–111 (Historia i teoria literatury. Studia. Teoria literatury / Instytut badań literackich Polskiej Akad. nauk). В статье приведена сравнительная таблица «Статистика форм четырехстопного ямба в российской поэзии XVIII–XX вв.» с данными статистики по 37 авторам (от Ломоносова до поэтов 1960-х годов включительно), по материалам исследований А. Белого, К. Ф. Тарановского, А. Н. Колмогорова и самого Кондратова. При этом

* * *

Публикуемый цикл А. М. Кондратова «ОБЭРИУ (корни)» сохранился в личном фонде литературоведа Анатолия Анатольевича Александрова (1934–1994) из собрания ЦГАЛИ СПб, что не является случайностью. Полагаю, что поводом к созданию этого цикла стали подготовленные А. А. Александровым и при его участии первые посмертные публикации обэриутов, материал которых открыл перспективу для сопоставительного анализа и выявления в поэтике Заболоцкого общих с обэриутами черт.

Замысел «ОБЭРИУ (корни)» не сводится к эстетической функции, это оригинальное филологическое исследование, сверхзадача которого — построение модели поэтики обэриутов («Вот некто Икс, увидев Игрек…» — так начинает Кондратов «Столбец пятый», обыгрывая выражение алгебраического типа). Метод А. Кондратова можно сформулировать так: постижение определенной поэтической (и шире — художественной) системы через ее имитацию. Поэтическое ремесло здесь служит инструментом для научной цели. Специфика же «фигуры автора» в «Столбцах», если прибегнуть к самохарактеристике Кондратова, состоит в совмещении трех его ипостасей / «ликов» («Поэт — Ученый — Журналист»[32]), при этом ведущей ролью наделена ипостась ученого.

Цикл включает в себя 7 стихотворений — нумерованных «столбцов». Их названия единообразны («столбец + его порядковый номер» или «столбец + его порядковый номер: подзаголовок»). В машинописи графическое оформление названий варьируется, привлекая внимание ко всем входящим в их состав элементам (словам, цифрам, знакам препинания, пробелам): «Столбец первый.», «СТОЛБЕЦ 3: СИСТЕМА.», «Столбец пятый.», «Столбец 7: СМЫСЛЫ.», «СТОЛБЕЦ 8: СТАНСЫ.», «Столбец 9:», «Столбец 10: Судьбы.».

Учитывая научный интерес Кондратова к теории информации, нельзя исключить неслучайный характер этих различий, их обусловленность авторским замыслом организовать названия по принципу комбинаторики: наличие / отсутствие подзаголовка, словесное или цифровое выражение номера, набор прописными или строчными буквами, характер подчеркивания (сплошной или прерывистой линией; включая знаки препинания и пробелы или нет).

Является ли отсутствие столбцов с номерами 2, 4, 6 особенностью композиции цикла или свидетельствует о его неполноте, на данный момент установить невозможно, так как в других известных нам архивных собраниях поэзии Кондратова он не представлен. Цикл ранее не публиковался, за исключением «Столбца 10», напечатанного с некоторыми изменениями под заглавием «Плита обериутам» <так!> в № 5 журнала «Звезда» за 1991 год в составе подборки из текстов Кондратова разных лет.

«Столбцы» Кондратова насыщены цитатами (как косвенными, так и прямыми). С точки зрения источников, их можно подразделить на группы, соответствующие трем ипостасям автора (поэта, журналиста, ученого): 1) тексты Заболоцкого и других обэриутов; 2) рецензии (прижизненная критика) и воспоминания современников; 3) работы стиховедов.

самим автором статьи был выполнен статистический анализ книги А. Белого «Пепел», поэм В. Хлебникова «Сельская очарованность», «Бунт жаб», «Ладомир», поэтических книг Л. Мартынова, Е. Винокурова, Е. Евтушенко, Б. Ахмадуллиной, А. Вознесенского, а также раздела поэзии журнала «Юность» за 1961 год. Из произведений Н. Заболоцкого, помимо «Столбцов», Кондратовым были проанализированы поэма «Торжество земледелия» и стихи 1937–1957 годов. В обзоре этого сборника В. Е. Холшевниковым (в составе его статьи о точных методах в изучении стиха) работа Кондратова была удостоена разгромного отзыва: «В статье есть интересные наблюдения и подсчеты, но они обесцениваются вульгарно-прямолинейным истолкованием каждого отклонения от средних данных непосредственно темой стихотворения, понимаемой совершенно произвольно» (*Холшевников В.* Стиховедение и математика // Содружество наук и тайны творчества / Под ред. Б. С. Мейлаха. М., 1968. С. 395).

[32] *Кондратов А.* «Мои троицы». Подробнее см.: *Орлицкий Ю., Павловец М.* Три творческих лика Александра Кондратова // Russian Literature. 2015. Vol. LXXVIII. Iss. I/II. P. 1–13.

В *первую группу* входят цитаты из Заболоцкого, помещенные в обэриутский контекст. Отсылки к «Столбцам» (1929), «Торжеству земледелия», «Лодейникову», циклу «Рубрук в Монголии», стихотворениям «Меркнут знаки Зодиака», «Цирк», «Искушение», «Осень» соединены по принципу контаминации с реминисценциями из Хармса и Введенского, при этом любопытен выбор их произведений, в числе важнейших: стихотворение Хармса «Подруга», напечатанное А. А. Александровым в альманахе «День поэзии 1965», и стихотворение Введенского «Значенье моря», опубликованное им же, совместно с М. Б. Мейлахом, в 1967 году в «Материалах XXII научной студенческой конференции: Поэтика. История литературы. Лингвистика» в Тарту.

Согласно составленной Кондратовым рукописной «Библиографии своих опубликованных и неопубликованных произведений», начало работы над поэтическим циклом — весна 1968 года, что вполне согласуется с доступностью к этому времени для читателей упомянутых выше текстов. Отметим, что зафиксированное в тетради с библиографией название «Обэриу (1-ые столбцы)» в свернутом виде несет в себе концепцию «столбцов» как обобщенной модели, выражающей обэриутскую поэтику:

«„1968 (стихи)“:
март — Происхождение жизни (пьеса) ИР
февраль — Будетляне (поэма памяти) Цеп.
весна — Обэриу (1-ые столбцы) Пуз.
весна — Велимир-317 (начало поэмы) Скв.».[33]

Наличие в «Столбцах» отсылок к некоторым «тамиздатским» публикациям следующего десятилетия — прозаической миниатюре Хармса «Сонет» (напечатанной в 1969 году А. Флакером в «Československa rusistika»), пьесам Введенского «Куприянов и Наташа» (впервые увидевшей свет в альманахе «Аполлон-77» в составе подборки из нескольких произведений Введенского с иллюстрациями М. Шемякина и вступительной статьей В. Петрова «В мире гость») и «Кругом возможно Бог» (представленной в 1978 году М. Б. Мейлахом в журнале «Эхо»)[34] — дает основание предположить, что по мере расширения круга опубликованных источников этот цикл Кондратовым дорабатывался.

На определенном этапе произведение с названием «ОБЭРИУ (корни)» должно было составить раздел задуманной Кондратовым книги «Поэмы памяти», черновой план которой приведен Ю. Б. Орлицким и М. Г. Павловцом в комментарии к журнальному изданию «Избранного» поэта:

«1. Будетляне (дань: 1908–1968)
2. ОБЭРИУ (корни) День икс
3. Велимир 317 (22 плоскости)».[35]

Имеющаяся в рукописи этого плана авторская правка,[36] в том числе исправление даты первого раздела (с 1968-го на 1978 год), представляет интерес не только в связи с комментируемой исследователями поэмой «Будетляне», но и в отношении истории создания рассматриваемого нами цикла, его стадий. Список цикла «ОБЭРИУ (корни)» из

---

[33] РНБ. Ф. 1438 (А. М. Кондратов). Оп. 1. № 14. Л. 27 об. Тетрадь в линейку, в твердой картонной обложке с авторской нумерацией страниц. Надписана: «опись опусов». Наверху каждой страницы стоит год, ниже в столбик — произведения, с указанием месяца написания и цикла. «Пуз.» — имеется в виду цикл / том «Пузыри». Об авторском плане собрания сочинений см.: У Голубой Лагуны. Т. 1. С. 236–237. Републикован: *Орлицкий Ю., Павловец М.* Три творческих лика Александра Кондратова. Р. 8–9.

[34] *Введенский А.* 1) Куприянов и Наташа // Аполлон-77. Париж, 1977. С. 28–30; 2) Кругом возможно бог // Эхо. 1978. № 2. С. 114–137. Отметим, что публикации А. Введенского в «Аполлоне-77» и в журнале «Эхо» могли привлечь внимание А. Кондратова еще и потому, что там же были даны подборки стихов поэта «Филологической школы» В. Уфлянда.

[35] *Кондратов А. М.* Избр. произведения / Подг. текста и комм. М. Павловца и Ю. Орлицкого // Russian Literature. 2015. Vol. LXXVIII. Iss. I/II. P. 57.

[36] «...В дате 1968 цифра „6“ заменена на „7“, а название „Будетляне“ вычеркнуто и заменено заголовком „Плоскости“; та же операция проделана и со вторым разделом, который теперь стал называться „День икс“» (Там же).

архива А. А. Александрова недатирован, но, исходя из цитируемых в нем обэриутских произведений, он может быть завершен не ранее 1978 года, хотя этап изменения его названия в «День икс» не отражен. «Столбец первый» открывается вопросами о происхождении обэриутской поэтики и о своей поэтической родословной: «Откуда корни вырастают? / Откуда мы произрастаем?»

Источниками *второй группы* интертекстуальных отсылок являются критические суждения о «Столбцах» (1929) Н. Заболоцкого и о поэзии обэриутов, высказанные в статьях А. Селивановского («Система кошек»), А. Амстердама («Болотное и Заболоцкий») и Н. Асеева («Сегодняшний день советской поэзии»). В своей «журналистской ипостаси» А. Кондратов оппонирует критикам, обвинившим поэтов в «инфантилизме», «варварской, детской, <…> первобытной докультурности», «обессмысливании содержания», «языковой бедности», «поэтическом примитиве», стараясь объяснить те художественные явления, которые вызвали нападки. По Кондратову, отказ обэриутов от конвенционального языка русской поэзии, с присущим ему лексическим богатством, является способом указать на его лживость в эпоху, когда свободное высказывание невозможно, и поэтический язык дискредитировал себя:

Чтоб вселенную понять
Надо небо поменять
Чтоб взломать остроги строк
Надо пересилить страх
Оказаться невальяжным
Сделав стих одноэтажным
Рассказать его как дым
Показать его другим
Чтобы быть универсальным
Надо стать простым и сальным
Надо вставить ставни в стену
Называемой вселенной...
(«СТОЛБЕЦ 3: СИСТЕМА.»)

В приведенном выше примере строка «Сделав стих одноэтажным» подразумевает ритмический уровень стиха. В подтексте этих строк суждение о воздействии особого «образа-ритма», свойственного большим поэтам, на читателя, адресующее к стиховедческим работам А. Белого, Ю. Н. Тынянова, А. Н. Колмогорова и самого Кондратова,[37] представляющим *третью группу* источников. В таком случае выражение «Надо небо поменять» может быть истолковано как намеренное затемнение обэриутами лексико-семантического уровня при использовании традиционного ритма (т. е. когда осмысленным остается только ритм).

Цикл А. Кондратова «ОБЭРИУ (корни)» публикуется по авторской недатированной машинописи (ЦГАЛИ СПб. Ф. 678. Оп. 1. № 236. Л. 89–96) с сохранением орфографии и пунктуации оригинала. Тексты стихотворений напечатаны на отдельных листках формата в четверть листа А4 и вложены в согнутый пополам лист, который служит обложкой. При этом 6 стихотворений набраны на однотипной тонкой, почти прозрачной бумаге, одно стихотворение («Столбец 3») — на более плотной, желтоватой. Непропечатанные буквы вписаны черными чернилами; имеется правка отдельных слов. Строки публикуемых текстов пронумерованы нами для удобства анализа.

[37] «По всей видимости, воздействие происходит не только на самом низком этаже — ритме <…>, но и продолжается на более высоких „этажах“ стиха: фоническом, лексическом, семантическом» (*Кондратов А. М.* Статистика типов русской рифмы // Вопросы языкознания. 1963. № 6. С. 101).

АЛЕКСАНДР КОНДРАТОВ

ОБЭРИУ
(корни)

Столбец первый.

Откуда корни вырастают?
Откуда мы произрастаем?
Стихами вроде бы простыми
Листы страниц растут листами
Столбцы стихов своих листая
Мы поменялися местами
С соединением растений
Тело растений из сплетений
Той оросительной системы
Что орошает ум и темя
Из тьмы произрастают темы[1]
Кусаясь разными кустами
Касаясь истины перстами
И[2] букв жуки и тараканы
Покорно ползают в стаканах
По корту строк — настанет срок[3]
Еще придет, уже грядет
Звезда бессмыслицы[4] над смыслом
Свое раскинет коромысло
убожество[5] стреножив[6] мысли
И будет с бредом — с братом — вместе.[7]
Они окажутся на месте
Той[8] жизни, что подобна мести
Позорной мази или масти
И вещи веще ограждая
И смысл бессмыслицы рожая
Не порыжеет[9], заржавея,
Железо образов живое
То обнаженное железо
Из слов просеянной породы
И благороднейшей породы —
Преодолев гранит преграды
В простом ритмическом наряде
Стихи в столбцах как на параде
И их бессмысленный порядок
Осмыслен местом или рядом
А мы, стоя единым рядом
Поем сады и огороды
Большой бессмысленной природы.

СТОЛБЕЦ 3: СИСТЕМА.

Надо жить начать обратно
Чтобы было все понятно[10]
Чтоб увидеть то, что видно
Надо сделать стих невинным
По-лебядкински роскошным[11]
По-ребячески раскосым[12]
Чтоб понять миров устройство

Надо строкам дать расстройство
Чтоб вселенную понять
Надо небо поменять
Чтоб взломать остроги строк
Надо пересилить страх
Оказаться невальяжным
Сделав стих одноэтажным[13]
Рассказать его как дым
Показать его другим
Чтобы быть универсальным[14]
Надо стать простым и сальным
Надо вставить ставни в стену[15]
Называемой вселенной
Желтой (следует — зеленой)
То есть белой (очерненной)
В красной синеве воды
Не бояться ерунды[16]
Смело сунув руки в реки
Осознать любые враки[17] —
Каждый бред осмыслен, если
Появляется на месте
Каждый жук подобен звуку[18]
Каждый стих подобен стуку
В дверь закрытую преграду
В шутку названной «природа»
Где осмысленный порядок
Исполняет беспорядок
Чтобы встало все на место
Надо с бредом быть совместно
В песне двинув на созвездья
По провалам непрорытым
Быта скверное корыто[19]
Вкупе с богом необутым...[20]
Надо быть обэриутом!

Столбец пятый.

Вот некто Икс, увидев Игрек[21]
Стихами затевает игры
Подобен догу или тигру
Берет пародией эпиграф[22]
Хваля икру и славя икры
И эти игры затевая
В любую маску одеваясь
Он сам не знает, издеваясь,
Каких он целей достигает
Прославив семгу-растегая
Стихи слагая пустяками
Стегая этими стихами
Стегая мир, как одеяло
Его нагое одеянье
Идиотизмом идеалов
Идя путем довольно дерзким[23]
Возможно, ложным т. е. детским

Но дети ходят без одежды
У них на мир открыты вежды
Они в познании безгрешны
Как первозданные невежды
И если кажется невежлив
Насмешлив тон столбцовых строчек
Весьма возможно, этот почерк
Единственно возможный очерк
Того, что видим в одиночку
Когда на мир возводим очи.
Напрасно критики порочат
Кривыми криками пророча
О построениях непрочных
И увлечениях увечных
Они продольно-поперечны
Издревле эти темы вечны
Надменный мир лежит овечкой
И бедный разум грязной свечкой
Его вещами освещает…
Стихи стихиями вещают
Стихи стекают косяками
Стреляя строками-руками
И эти реки пахнут тиной
И во вселенском карантине
Скорбит крамольная картина
Она звучит как каватина
Как сновидения квартира
И откровение кретина.
Безумный бог, обув ботинок[24]
С тоской вытаскивает гвозди
И эти гвозди — звездный воздух
Который виснет коромыслом
Над человеческою мыслью
И каждый листик, словно мистик
Постиг мистерию созвездий
Уподобляется невесте
Поэт вступает в брак с природой
Стремясь увидеть за преградой
Поверх различных огородов[25]
Того, кто принял наши роды
Крестив отчаяньем и градом
И дал в обильную награду
Житейской жизни бутерброды
Всегда приправленные бредом.

Столбец 7: СМЫСЛЫ.

Когда мы смыслы сдвинем с места
Моменты мыслей склеим вместе
И распахнем природы ясли
То сразу станет ясно ясно
Что явность — яство или выстрел
Летящий бог его куда
Даря невидимый удар

Неведому кому зачем
Экзаменатору зачет
Сдаем по жизненной шпаргалке
Он ставит птички или галки
И отпускает нас домой
Конечно, книзу головой[26]
Он нас не видит. Мы — не слышим.
С годами делаясь все тише.
Старея, оставляем туши
Совсем без звука или с тушем
Свечу души зачем-то тушат
О мертвецах живые тужат
И остаемся мы одни
На дне огромной западни
Не зная, скоро или после
Мы воскресаем на погосте
И угощаем наши кости
Червями вкусными как сон[27]
Мы повторям колесо
Крутясь от жизни и до смерти
Согласно беспощадной смете
В которой мы нули и знаки
В созвездьях звездных Зодиака.

СТОЛБЕЦ 8:[28] СТАНСЫ.

Нам нужны значенья знаков
Зодиака и собак[29]
В окруженьи экивоков[30]
Что в зобах и на зубах

Пусть причин башибузуки[31]
Увлекаются наукой
И бледнеет бог безрукий
Перед этой буквой-букой.

Рак ползет неаккуратный
Откровенно шестикратный
А над ним Телец-наглец
Повелителем овец.

Конь с земли летит копыта
На созвездья променяв
В откровении открытом
Совершая променад.

8, Вася и 4[32]
Проживают в эт<о>м мире
Мир, похожий на тельца
Начинается с конца

На конце 4 темы —
Своеволие системы

У которой темень-темя[33]
У которой имя-вымя.

Столбец 9:

Мы видим то, не видя это —
И мы поэтому поэты
И ставши теми и не теми[34]
Мы тонем в тезисах системы
Очами чудо изучая
Которое зовется щами[35]
Где щавель плавает картошкой
Смотря в закрытое окошко
Покорной правилам природы
За ходом родов у природы.

Столбец 10: Судьбы.[36]

За что Господь их покарал?
Анкету жизни замарав:
Никто из них не умирал
Своею смертью в номерах.

И лишь один из них — отступник[37] —
Перед самим собой преступник
Смирившись с дьяволовой сектой
Отвел душе особый сектор
Стихов своих же вивисектор
Увечно их переинача
Поставил главною задачей
Смиренной мыслию осмыслить
Бред[38] ежедневной черной мессы
И среди шавок разной масти
Его почтили лестным местом.

[1] Кондратов применяет рифму по методу В. Маяковского — для ввода темы. В строках 9–11 тройной рифмой «системы — темя — темы» обозначен тезис о натурфилософской основе поэзии Заболоцкого обэриутского периода: «система» — устройство мироздания, природа («оросительная система»), «тьма» — тайна мира, «темя» — мысли. Об использовании этой тройной рифмы в другом значении в «Столбце 8» см. прим. 33.

[2] Было: Где

[3] Строка «По корту строк — настанет срок» содержит палиндром «корт строк» и представляет собой автореминисценцию к поэме А. Кондратова «Урок сроку», написанной в 1967 году как «перевертень» поэмы В. Маяковского «Хорошо!» (*Кондратов А.* Урок сроку (пятьсот — пятидесяти): Октябрьская поэма-перевертень // Звезда. 1993. № 8. С. 36–41). Подробнее об этом произведении Кондратова см.: *Балашова А.* Об «Укоре сроку» и «Уколе Блоку» // Революция на языке палиндрома: Блок и Маяковский в поэтических трансформациях / Авторы-сост. А. А. Балашова и И. В. Чудасов. СПб., 2020. С. 75–101.

[4] Отсылка к финалу поэмы А. Введенского «Кругом возможно Бог». «Горит *бессмылицы звезда* / она одна без дна. / Вбегает мертвый господин / и молча удаляет время» (цит. по: *Введенский А.* Полн. собр. произведений: В 2 т. / Сост. и подг. текста М. Мейлаха, В. Эрля; вступ. статьи и прим. М. Мейлаха. М., 1993. Т. 1. С. 152; курсив в цитатах здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, мой. — *Ю. В.*). В послесловии к первой публикации поэмы М. Б. Мейлах охарактеризовал ее как «своего рода путеводитель по моделям бессмыслицы поэтического языка Введенского» (*Мейлах М.* О поэме Александра Введенского «Кругом возможно Бог» // Эхо. 1978. № 2. С. 140).

[5] Эта строчка начата с маленькой буквы.

[6] Было: стреножим (т. е. глагол в форме будущего времени, 1 л., мн. ч. — *Ю. В.*)

[7] В машинописи нет различия между знаками дефиса и тире. В этой строке в обоих случаях стоит дефис.

[8] Было: Эта

[9] В машинописи дано слитно: непорыжеет

[10] «Столбец 3» построен на контаминации цитат из стихотворения А. Введенского «Значенье моря» (впервые опубликованного А. А. Александровым и М. Б. Мейлахом: Материалы XXII научной студенческой конференции: Поэтика. История литературы. Лингвистика. Тарту, 1967. С. 109–112) и поэмы Н. Заболоцкого «Торжество Земледелия» (глава «Битва с предками»). Первые две строки «Столбца 3» повторяют в обратном порядке первые строки Введенского, обыгрывая мотив *обратности*: «*чтобы было все понятно* / *надо жить начать обратно* / и ходить гулять в леса / обрывая волоса» (*Введенский А. И.* Полн. собр. произведений. Т. 1. С. 116). Интересно, что Кондратов вводит рифму «понятно» — «обратно», которая встречается и у Заболоцкого, тем самым акцентируя общие для обэриутов темы / рифмы: «Предки, все это *понятно*, / но, однако, важно знать, / не пойдем ли мы *обратно*, / если будем лишь рожать?» (*Заболоцкий Н.* Торжество Земледелия // Звезда. 1933. № 2/3. С. 91).

[11] Отсылка к воспоминаниям В. Каверина о том, как у него дома Заболоцкий читал свои стихи в присутствии П. Антокольского, и тот сравнил их со стихами персонажа Достоевского: «...выслушав его стихи, сказал, что они похожи на стихи капитана Лебядкина. Заболоцкий не обиделся. Подумав, он сказал, что ценит Лебядкина выше многих современных поэтов» (*Каверин В.* За рабочим столом // Новый мир. 1965. № 9. С. 164; тот же текст: *Каверин В. А.* Заболоцкий // «Здравствуй, брат. Писать очень трудно...». М., 1965. С. 70–71).

[12] Отсылка к критическим словам в адрес Н. Заболоцкого, Д. Хармса, А. Введенского из речи Н. Асеева на дискуссии во Всероссийском союзе советских писателей 16 декабря 1931 года (опубл. в «Красной нови» под заглавием «Сегодняшний день советской поэзии»): «Они (обэриуты. — *Ю. В.*) не учли, что издевка и *перекривливание традиций* возможны лишь в том случае, когда эта традиция сильна. Их формальная оппозиция традиционному трафарету, попытка провести ее через разлом формы привели их к обессмысливанию содержания» (*Асеев Н.* Сегодняшний день советской поэзии // Красная новь. 1932. Кн. 2. Февраль. С. 161). См. также прим. 22.

[13] «Сделав стих одноэтажным» — имеется в виду ритмический уровень стиха. В подтексте строк 9–14 суждения А. Кондратова о воздействии особого «образа-ритма», свойственного большим поэтам, на читателя из его стиховедческой статьи «Статистика типов русской рифмы», в которой он ссылается на анализ А. Белым 4-стопного ямба в книге «Символизм». Кондратов называет ритм «самым низким этажом» стиха: «По всей видимости, воздействие происходит не только на самом низком этаже — ритме <...>, но и продолжается на более высоких „этажах“ стиха: фоническом, лексическом, семантическом» (*Кондратов А. М.* Статистика типов русской рифмы. С. 101). Попутно выскажем предположение, что само образное выражение «этаж стиха», употребленное Кондратовым, было своего рода отсылкой к авторской терминологии, используемой А. Белым для схематического изображения ритма («крыша», «перевернутая крыша», «лестница» и др.). Строка 10 («Надо небо поменять») в этом контексте подразумевает намеренное затемнение обэриутами лексико-семантического уровня текста, но при этом при использовании ими традиционного ритма.

[14] Строки 15–18 содержат контаминацию аллюзий на стихотворение А. Введенского «Значенье моря»: «и стоит *универсальный* / бог на кладбище небес / конь шагает идеальный / наконец приходит лес / мы испуганно глядим / думая что это *дым*»; «здравствуй бог *универсальный* / я стою немного *сальный* / волю память и весло / слава небу унесло» (цит. по: *Введенский А.* Полн. собр. произведений. Т. 1. С. 116, 118).

[15] Было: стены. Строка 19 продолжает развитие стиховедческой темы ритма. «Надо вставить ставни в стену» — отсылает к 1-й главе «Проблемы стихотворного языка» Ю. Тынянова («Ритм как конструктивный фактор стиха»), в 6-м параграфе которой исследователь, переиначив язвительные слова Л. Троцкого, сравнившего в статье «Литература и революция» ритм в прозе А. Белого со «скрип<ом> ставен во время бессонницы», сопоставляет стихотворный ритм с «хлопаньем ставен», придав этому образному выражению позитивное значение (*Тынянов Ю. Н.* Проблема стихотворного языка. М., 1993. С. 51).

[16] Кондратов полемизирует с автором фельетона «Болотное и Заболоцкий», обвинившим поэта в идеологическом «дальтонизме»: «У Заболоцкого выступает болотное. Это особая черта, сходная с органическим дефектом, называемым дальтонизмом — неразличение цветов. Человек, страдающий дальтонизмом, может спутать *красное с зеленым, зеленое с синим*. Поэт, в творчестве которого проступает болотное, легко спутает... новый быт со старым, советское и мещанское, социализм и рынок» (*Амстердам А.* Болотное и Заболоцкий // Резец. 1930. № 4. С. 13). В то же время в интертекстуальном плане строки 19–25 содержат отсылку к мифологическим мотивам пьесы Введенского «Куприянов и Наташа»: «Сейчас и я предстану пред тобой / почти что голый

как прибой. / Я помню раньше в этот миг / я чувствовал восторг священный, / я видел женщины родник / *зеленый или синий,* / *но он был красный*» (*Введенский А.* Полн. собр. произведений. Т. 1. С. 154) и стихотворения Заболоцкого «Бродячие музыканты»: «...и с песней нежною Тамары / уста тихонько растворил. / И все умолкло... / Звук самодержавный, / глухой как шум Куры, / роскошный как мечта, / пронесся...» (*Заболоцкий Н.* Столбцы. [Л.,] 1929. С. 57). Подробнее о пьесе Введенского «Куприянов и Наташа» см.: *Валиева Ю. М.* Игра в бессмыслицу: Поэтический мир Александра Введенского. СПб., 2007. С. 133–151.

[17] Дальнейшие строки этого «Столбца» содержат аллюзии на стихотворения Н. Заболоцкого «Меркнут знаки Зодиака», «Лодейников», «Осень» и «Цирк». Так, строки 26–28 отсылают к началу 3-й строфы «Меркнут знаки Зодиака»: «Кандидат былых столетий, / полководец новых лет — / Разум мой! Уродцы эти — / только *вымысел и бред.* / *Только вымысел,* мечтанье, / сонной мысли колыханье, / безутешное страданье — / *то, чего на свете нет...*» (Звезда. 1933. № 2–3. С. 78). Ср. «Столбец 8».

[18] Аллюзия на 2-ю главу «Лодейникова» Н. Заболоцкого: «И в этот миг *жук в дудку задудил.* / Лодейников очнулся. Над селеньем / всходил туманный рог луны, / *и постепенно превращалось в пенье* / шуршанье трав и тишины. / Природа пела. Лес, подняв лицо, / пел вместе с лугом...» (Звезда. 1933. № 2–3. С. 80), а также на стихотворение «Осень» (6-ю строфу): «Жук домик между листьев приоткрыл / И, рожки выставив, выглядывает, / Жук разных корешков себе нарыл / И в кучку складывает, / Потом *трубит в свой маленький рожок* / И вновь скрывается, как маленький божок» (*Заболоцкий Н.* Стихотворения. М., 1957. С. 8). Заметим, что этот сборник Заболоцкого (в котором также был напечатан отличающийся от публикации в «Звезде» текст «Лодейникова») был прочитан в кругу «Филологической школы» «с пристрастием». В машинописном письме от 16 октября 1957 года Юрий Михайлов сообщил М. Красильникову о новостях литературной жизни («Мартынов и Заболоцкий уехали в Венецию на международную встречу поэтов. Оба по-прежнему часто печатаются в журналах, а у Заболоцкого вышел не ахти какой, но все же сборничек с переработанным Лодейниковым и Осенью...» (Hoover Institution Archives. Mikhail Mikhailovich Krasil'nikov papers. Box 1. Folder 14)) и перепечатал для него все 8 строф «Осени», расположив их сплошным текстом, в строчку, как естественное продолжение своего письма.

[19] Адресация к четырем последним строкам стихотворения Заболоцкого «Цирк»: «Над ними небо было *рыто* / веселой руганью двойной, / и жизнь трещала, как *корыто*, / летая книзу головой!» (Звезда. 1929. №2. С. 114).

[20] Ср. «Столбец пятый», строка 46: «Безумный бог, обув ботинок».

[21] Кондратов начинает «Столбец пятый» с выражения алгебраического типа, характерного для формального анализа языка, обыгрывает схематичное изображение модели повествования, тем самым давая понять, что произведения обэриутов построены по определенной модели. Ср. его суждение из статьи «От нуля к нулю»: «...произведения модернизма легко поддаются имитации на кибернетических машинах» (Художник. 1961. № 12. С. 25). Ср. популярное изложение Л. В. Успенским принципа грамматической модели («глокая куздра»), предложенной Л. В. Щербой: «В языке есть нечто, подобное определенным цифрам, определенным величинам. Например, наши слова. Но в языке есть и что-то, похожее на алгебраические или геометрические законы. Это что-то — грамматика языка» (*Успенский Л.* Слово о словах (Очерки о языке). [М.], 1957. С. 317–318).

[22] В подтексте строк 4–21 ответ А. Кондратова на критику поэзии Заболоцкого, Хармса, Введенского Н. Н. Асеевым, по его словам, «пытавшихся обосновать свой творческий метод на *пародированной* восстановленности архаических компонентов стиха»; ср. также: «...у Заболоцкого, например, *издевательство* над этой традицией обернулось в *издевательство* над действительностью; *идиотизм* синтаксического штампа превратился в *идиотизм* содержания» (*Асеев Н.* Сегодняшний день советской поэзии. С. 161). Отсылка к критическим высказываниям Асеева из этой статьи содержится также в «Столбце 3», см. прим. 12.

[23] В строках 16–21 подразумеваются тезисы из статьи А. Селивановского «Система кошек»: «Заболоцкий хочет дать поэтический примитив, какие-то первичные ощущения нерассуждающего подсознания. <...> Тяжелые шаги истории пугали художников <...> И они уходили от смысла к примитиву, от осознаваемой культуры — к варварской, детской, подсознательной, первобытной докультурности» (*Селивановский А.* Система кошек (О поэзии Н. Заболоцкого). С. 209–210).

[24] Аллюзия на 1-ю строфу стихотворения Н. Заболоцкого «Небесная Севилья»: «Стынет месяцево ворчанье / В небесной Севилье. Я сегодня — профессор отчаянья — / Укрепился на звездном шпиле. / И на самой нежной *волынке* / Вывожу ритурнель небесный, / И дрожат мои *ботинки* / На блестящей крыше звездной» (цит. по: *Заболоцкий Н. А.* Избр. произведения: В 2 т. М., 1972. Т. 2. С. 233 (в составе письма Н. Заболоцкого к М. И. Касьянову от 12 декабря 1921 года)). В строках 40–46 Кондратов создает вертикальную цепочку из шести концевых рифм (тиной — карантине — картина — каватина — квартира — кретина — ботинок), отсылая к «заданным» Заболоцким рифме и музыкальной лексике: «волынке / ботинки» → «каватина / ботинок»; «волынка, ритурнель» → «каватина». Мотивировкой для такого «потока» рифм служит образ: «стихи

стекают косяками» (строка 38), который, в свою очередь, в соединении с первым словом из рифменного ряда («тина»), ведет к стихотворению Заболоцкого «Море», с его лейтмотивом водной стихии-музыки («...из черных ртов у них *стекал* / поток горячего *стекла*, / *стекал* и падал, надувался, / качался, брызгал, упадал / навстречу поднимался вал / и шторм кружился в буйном *вальсе*» (*Заболоцкий Н.* Столбцы. 1929. С. 19)). Подробнее об особенностях рифмования в стихотворении «Море» см.: *Красильникова Е. В.* Строки без рифм в рифмованных стихах (Н. Заболоцкий, Столбцы, 1929) // Поэтика. Стихосложение. Лингвистика. К 50-летию научной деятельности И. И. Ковтуновой: Сб. статей. М., 2003. С. 374.

[25] Отсылка к «Лодейникову» Н. Заболоцкого. Ср.: «Вокруг Лодейникова расположены / места глухой природы — / бегут животные, стреножены, / благоухают *огороды*» (Звезда. 1933. № 2–3. С. 79).

[26] В строках 6–8, 13 обыгрывается сквозной мотив поэзии Заболоцкого 1920-х годов — полета, полета вниз головой. Ср. стихотворение «Футбол», а также финал стихотворения «Цирк»: «Над ними небо было рыто / веселой руганью двойной, / и жизнь трещала, как корыто, / *летая книзу головой*!» (Звезда. 1929. № 2. С. 114); 5–8 строки первой строфы стихотворения «Белая ночь»: «...раздвинулись мосты и кручи, / бегут любовники толпой, / один — горяч, другой — измучен, / а третий — *книзу головой*...» (*Заболоцкий Н.* Столбцы. 1929. С. 10). Рифмы последней строфы «Белой ночи» Заболоцкого («И всюду сумасшедший бред, / и белый воздух липнет к *крышам*, / а ночь уже на ладан *дышит*, / качается как на весах» (Там же. С. 12)) «подхвачены» Кондратовым в строках 14–19 («не слышим — тише — туши — тушем — тушат — тужат»).

[27] Строки 19–27, с аллюзиями на 3-ю часть «Лодейникова» и стихотворение «Искушение», акцентируют мотивы натурфилософской поэзии Н. Заболоцкого. Ср.: «Лодейников склонился над листами, / И в этот миг привиделся ему / Огромный *червь*, железными зубами / Схвативший лист и прянувший во тьму» (*Заболоцкий Н.* Лодейников // Заболоцкий Н. Стихотворения. С. 15); «Изо всех отверстий тела / *Червяки* глядят несмело, / Вроде маленьких малют / Жидкость розовую пьют» (*Заболоцкий Н.* Искушение // Заболоцкий Н. Стихотворения и поэмы. Л., 1965. С. 232 (Библиотека поэта. Большая сер.)).

[28] Было: 4:

[29] Контаминация образов из «Лодейникова» («Вокруг меня кричат *собаки*, / растет в саду огромный мак, — / *я различаю только знаки / домов, растений и собак*» (Звезда. 1933. № 2–3. С. 79)) и стихотворения «Меркнут знаки Зодиака».

[30] Отсылка к 4-й строфе стихотворения «Как Рубрук простился с Монголией» из цикла «Рубрук в Монголии»: «Но на святые *экивоки* / Он отвечал: „Послушай, франк! / И мы ведь тоже на Востоке / Возводим бога в высший ранг“» (*Заболоцкий Н.* Стихотворения и поэмы. С. 189).

[31] В строках 5–6 («Пусть *причин башибузуки* / Увлекаются наукой») каламбурно обыгрывается «двойной смысл» образного ряда знаменитых строк из «Меркнут знаки Зодиака» («людоед у джентльмена / неприличное отгрыз») и предпоследней строфы из стихотворения «Как было трудно разговаривать с монголами» (цикла «Рубрук в Монголии»): «Как прототип *башибузука*, / Любой монгольский мальчуган / *Всю казуистику Рубрука.* / *Смеясь засовывал в карман*» (Там же. С. 187). Эти не сразу поддающиеся расшифровке остроумные образы Заболоцкого, состыкованные Кондратовым по принципу ассоциативной связи (причин башибузуки — причинное место — неприличное — засовывал в карман; причины — казуистика), в своей парадоксальной разноплановости сюжетного контекста создают своего рода новую загадку: что общего между описанием ночи, людоедом, монголами и рифмой к слову «карман»? Подсказкой будет строка из «Меркнут знаки Зодиака»: «над землей луна висит». Подразумеваемый ответ — месяц, полумесяц. Следовательно, в первом случае смеховой низовой образ служит описанием неполной луны, во втором — с помощью рифмы и эвфемизма дается намек к названию священной книги, дабы указать на невосприимчивость монголов к миссионерским разговорам Рубрука. Об интерпретациях этого стихотворения литературоведами см.: *Заболоцкий Н. А.* Столбцы / Изд. подг. Н. Н. Заболоцкий, И. Е. Лощилов. М., 2020. С. 473–474 (сер. «Литературные памятники»).

[32] В контексте предыдущей строфы («Конь с земли летит копыта...») число «8» адресует к стихотворению Заболоцкого «Движение»: «А бедный конь руками машет, / то вытянется, как налим, / то снова *восемь ног* сверкают / в его блестящем животе» (*Заболоцкий Н.* Столбцы. 1929. С. 32). Однако алогизм соединения «8, Вася и 4» свидетельствует скорее о том, что как имя, так и числа используются здесь только в качестве пустой матрицы определенной ритмической схемы. В предуведомлении к своим циклам «Нумерология» и «Цыфирь», построенным на таком же приеме, Кондратов пояснял: «Музыкантам известен термин „рыба“. Так называют запись мелодии без слов, числами, с тем, чтобы потом найти к этой мелодии „настоящие слова“ (например, первая строчка песни «Во поле береза стояла» в ключе «рыбы» можно записать числами: 35-12-15)» (*Кондратов А.* Игровые стихи // Аврора. 1990. № 2. С. 101). Выскажем предположение, что прообразом для «нумерологических» опусов Кондратова стали именно обэриутские тексты, алогизм чисел в которых интерпретировался им в значении «нулевого» в семантическом плане элемента. Помимо «Движения» Заболоцкого, в качестве возможного претекста строк 17–20 назовем

произведения Хармса, приведенные в первых посмертных публикациях: стихотворение «Подруга» («На лице твоем, подруга, / два точильщика-жука / начертили *сто два* круга, / *цифру семь* и букву К.» (День поэзии 1965: Сб. М.; Л., 1965. С. 292; публ. А. А. Александрова)) и прозаическую миниатюру «Сонет» («Удивительное случилось со мной: я вдруг забыл, что идет раньше 7 или 8. Я отправился к соседям и спросил их, что они думают по этому поводу. Каково же было мое удивление, когда они вдруг обнаружили, что тоже не могут вспомнить порядок счета. 1, 2, 3, 4, 5 и 6 они помнят, а дальше забыли...» (*Флакер А.* О рассказах Даниила Хармса // Československa rusistika. 1969. Roč. XIV. № 1. С. 82–83)), а также уже упомянутое нами «Значенье моря» Введенского: «...мы на дне глубоком моря / мы утопленников рать / мы с *числом пятнадцать* споря / будем бегать и сгорать».

[33] В строках 21–23 «Столбца 8» вновь возникает тройная рифма из «Столбца 1» (см. прим. 1), но изменяется порядок рифмующихся слов, их коннотация и связанные с ними мотивы: «системы — темя — темы» → «темы — системы — темень-темя». Если в «Столбце 1» эта рифма указывала на важность в поэзии обэриутов натурфилософских мотивов, то в «Столбце 8» — рифмы вводят мотив убийства поэтов («темя») государственной системой за темы стихов. Отметим также аллюзию к стихотворению Заболоцкого «Бродячие музыканты»: «*Система* тронулась в порядке, / качались знаки вымысла...» (*Заболоцкий Н.* Столбцы. 1929. С. 56); «Вокруг него — *система* кошек, / система ведер, окон, дров / висела, *темный мир* размножив / на царства узкие дворов» (Там же. С. 58).

[34] Обратим внимание на внутреннюю и концевую рифму «теми — темы — системы» (строки 3–4). В «Столбце 9» ею обозначены мотивы смерти и перерождения, восходящие к поэме «Торжество Земледелия», главе «Битва с предками»: «В это время дуб, встревожен, / раскололся. В это *время* / волк пронесся, огорошен, / защищая лапой *темя*» (Звезда. 1933. №2/3. С. 92). О семантике этой же рифмы в «Столбце 1» и «Столбце 8» см. прим. 1 и 33.

[35] Развитие мотивов «Столбца 7». Реминисценции натурфилософских мотивов поэзии Заболоцкого. Ср.: «Была дева — стали *щи*. / Смех, не смейся, подожди! / Солнце встанет, глина треснет, / Мигом девица воскреснет. / Из берцовой из кости / Будет деревце расти...» (*Заболоцкий Н.* Искушение // Заболоцкий Н. Стихотворения и поэмы. С. 232); «...а под горой машинный храм / выделывал кислородные лепешки. / Там кони — химии друзья — / хлебали *щи* из ста молекул, / иные, в воздухе вися, / смотрели — кто с планет приехал» (*Заболоцкий Н.* Торжество Земледелия // Звезда. 1933. № 2–3. С. 94); «Природы вековечная давильня / Соединяла смерть и бытие / В один клубок, но мысль была бессильна / Соединить два таинства ее» (*Заболоцкий Н.* Лодейников // Заболоцкий Н. Стихотворения. С. 15).

[36] Текст «Столбца 10» опубликован с изменениями, под названием «Плита обериутам» (Звезда. 1991. № 5. С. 94; вступ. заметка к публикации М. Л. Гаспарова). В журнальной версии первые две строки представляют одно вопросительное предложение. После 4-й строки даны две дополнительные строки (введенные двоеточием): «кому — расстрел, кому — тюрьма, / где той же смерти кутерьма». Строка 7 («Смирившись с дьяволовой сектой») убрана. Строки 8 и 9 поменяны местами. Строка 9 перифразирована («собственноручный вивисектор»). В строке 14 словосочетание «разной масти» заменено на «разномастных». Если в «Столбце 10» Заболоцкий остается не названным, то в журнальном варианте в конце добавлены строки, раскрывающие имя адресата: «за то, что больше не юродский / а наш, болотный, — Заболотский.». Написанием фамилии поэта через «тс» Кондратов вводит отсылку к фельетону А. В. Амстердама «Болотное и Заболоцкий» («У Заболоцкого выступает *болотное*. Это особая черта, сходная с органическим дефектом, называемым дальтонизмом — неразличение цветов. <...> Поэт <...> легко спутает... новый быт со старым, советское и мещанское, социализм и рынок» (Резец. 1930. № 4. С. 13; курсивом выделено слово, набранное в источнике полужирным шрифтом. — *Ю. В.*)).

[37] Тема «общности судьбы» обэриутов была характерна для воспоминаний и позиции Я. С. Друскина. По всей видимости, Кондратов не знал полный состав участников группы «ОБЭРИУ» и не располагал сведениями о том, что живы входившие в ее состав И. В. Бахтерев (1908–1996), А. В. Разумовский (1907–1980), С. Л. Цимбал (1907–1978). Возможно также, что замысел этого «Столбца» сложился в период первых публикаций воспоминаний об обэриутах, в которых сведения об их биографии были не всегда достоверными.

[38] Было: Ход

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-256-257

© *С. А. Дубровская*

«ОСОБЕННО ПРИВЛЕКАТЕЛЬНО ЕГО БЛАГОРОДСТВО...»: П. П. ПЕРЦОВ НА СТРАНИЦАХ «ВОЛЖСКОГО ВЕСТНИКА»*

Подготовка и публикация неизвестных, малодоступных и забытых текстов из далекого или недавнего прошлого — важнейшая задача современного российского литературоведения. Поэтому появление рецензируемой книги, безусловно, — значимое событие для историков русской литературной критики рубежа XIX–XX веков.

Собрание рецензий, фельетонов и заметок П. П. Перцова, публиковавшихся в казанской газете «Волжский вестник» в 1890–1894 годах, — результат серьезной работы профессора Казанского университета В. Н. Крылова и молодого исследователя С. А. Подряднова.

Перцов-литератор не обойден вниманием исследователей: в последние годы изданы не только его переписка, но и воспоминания, а его имя появляется в публикациях, представляющих его как «собеседника» В. Я. Брюсова, Д. С. Мережковского, З. Н. Гиппиус, В. В. Розанова, Б. В. Никольского и др. Однако как самостоятельная фигура он все еще остается на периферии исследовательского интереса. Задача, которую решает рецензируемое издание, — дополнить практически неизвестными материалами посвященные Перцову страницы в истории русской литературной критики.

Характеризуя «раннего Перцова», Крылов подчеркивает: «В сущности, это опыты еще совсем молодого человека, ищущего себя, сомневающегося, осознающего свое призвание как литератора и в том числе как критика» (с. 27–28). Обращение к начальному этапу творчества позволяет увидеть истоки таланта писателя, проследить формирование эстетических принципов и художественных интересов.

В книгу включены 55 рецензий, фельетонов, критических заметок и реплик. В Приложении представлены опыты Перцова-поэта. Подготовка этого уникального материала потребовала огромной работы — просмотра не только годовых подшивок газеты, но и сохранившихся цензурных экземпляров за 1892 год. Сделанные цензурой замечания также воспроизведены в издании, что придает ему дополнительную ценность. Публикация текстов Перцова сопровождается постраничным комментарием, который, не претендуя на академическую глубину, заметно упрощает работу читателя с материалом.

Несомненный интерес представляет вступительная статья Крылова — очерк жизни и творческой деятельности Перцова 1890-х — начала 1900-х годов. Выступления недавно дебютировавшего критика рассматриваются в контексте истории казанской журналистики, описывается его сотрудничество с «Русским богатством», анализируются эстетические и литературно-критические взгляды, сформулированные им в статьях «Волжского вестника» (прежде всего в «Письмах о поэзии»), в переписке с Д. С. Мережковским, В. Я. Брюсовым, Д. П. Шестаковым. Особое внимание литературовед уделил издательской деятельности Перцова, откликам современников на сборник «Философские течения русской поэзии», значению этой антологии для теоретического самосознания новой критики. Для Крылова Перцов не только один из заметных литературных деятелей Серебряного века, но и человек, рыцарски преданный делу. Не случайно он цитирует характеристику, данную Перцову Розановым: «Ума и далекого зрения, как и меткого слова (в письмах), у него как „Бог дай всякому“, и особенно привлекательно его благородство и бескорыстие <...> он „рыцарь честный“, честный и старый (по чекану) в нашей низменной журналистике» (с. 6).

Адекватность этой оценки лучше всего подтверждают собранные в книге литературно-критические выступления. Судя по ним, можно утверждать, что критик с самого начала осознавал важность своей культурно-художественной миссии, весомость газетного слова, стремился выстроить диалог с читателем, открывая для него тайны словесного искусства. В статье «Идеализм и реализм» он четко артикулирует цель и назначение искусства: «Художник не фотографический аппарат <...> Пусть наука изучает реальную жизнь и говорит нам только то, что есть, — искусство должно дополнить для нас эту жизнь, оно

---

* Ранний П. П. Перцов: литературно-критические публикации в «Волжском вестнике» / Вступ. статья В. Н. Крылова; сост., подг. текстов и прим. В. Н. Крылова, С. А. Подряднова. Казань: Редакционно-издательский центр «Школа», 2024. 324 с.

должно показать нам то, что должно быть» (с. 246).

Характерный для Перцова интерес к современной русской поэзии, к сочетанию в ней философского начала и лирической интонации проявился уже в первом критическом отклике — библиографической заметке о сборнике Я. П. Полонского «Вечерний звон». В последующие годы размышления о творчестве отдельных авторов (от А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова до А. Н. Майкова и А. А. Фета) и судьбах русской поэзии в целом станут одним из магистральных сюжетов его критики (и не только в «Волжском вестнике»). Но именно в казанской газете прозвучала примечательная мысль об ответственности критики перед читателем (с. 249–250).

Перцов не ограничивается поэзией: читатель «Волжского вестника» получает регулярные обзоры столичной периодики («Вестник Европы», «Мир Божий», «Русское богатство», детские журналы и др.) и театрального репертуара Казани. В своих «обозрениях» молодой критик дает не только оценки (порой весьма иронические), но и рекомендации. Так, он советует родителям обратить внимание на проанализированные им издания для детей (с. 33–40), театралам — на выдающиеся, по его мнению, постановки пьес Г. Ибсена и Г. Зудермана (с. 238).

Привлекают внимание Перцова новинки современной русской прозы. Он живо реагирует на выход рассказа В. Г. Короленко «Подкидыш». Появление этой небольшой книжечки становится для него поводом для серьезных размышлений и о народности в литературе, и о том, кто и как должен разговаривать с широкой аудиторией. Демонстрирует критик осведомленность в перипетиях столичной литературной жизни: высказывая удовлетворение по поводу выхода третьего сборника рассказов В. Н. Гаршина, он сетует на то, что сборник несколько лет «пролежал» в ожидании разрешения тяжбы между наследниками (с. 41).

В равной степени интересны Перцову Чехов-беллетрист и Чехов-драматург. К его творчеству критик обращается практически постоянно, реагируя и на чеховские публикации в журналах, и на выход отдельных изданий. При этом оценки не всегда однозначны: в них проявляются рудименты народнической критики 1880-х годов — Перцову не хватает у Чехова деятельного героя, позитивной программы с установкой на светлое будущее. В этом смысле для него ущербны и заглавный герой пьесы «Иванов» — «обыкновенный тип *уставшего* человека» (с. 93), и персонажи чеховской прозы («Дуэль», «Соседи»). Но все эти «пробелы», по мнению критика, компенсируются несомненным и ярким талантом Чехова (с. 194).

Знакомство с литературно-критическими публикациями Перцова в «Волжском вестнике» позволяет сделать вывод о том, что молодой критик сумел воссоздать на страницах газеты объективную картину движения русской словесности первой половины 1890-х годов. В числе современных писателей, вызвавших его интерес, — Л. Н. Толстой, Н. С. Лесков, Г. Ибсен, Н. Г. Гарин-Михайловский, Н. Н. Златовратский, С. Я. Надсон и др. Для Перцова «Волжский вестник» был своеобразной школой, а полученные в ней уроки повлияли на его становление и дальнейшее развитие как профессионального критика.

В заключение выразим надежду, что рецензируемая книга — только часть большого проекта, целью которого является представление творческого наследия Перцова во всей его целостности. Решение подобной задачи — важный шаг в деле создания полной истории русской литературной критики второй половины XIX — первой трети XX века.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-257-259

© *А. М. Грачева*

О ПРАГМАТИКЕ РАЗУМА И ВЕРЕ В ЧУДО: МАКСИМ ГОРЬКИЙ И ВОСТОК*

Монография О. В. Шуган начинается с фразы, которая сразу же подчеркивает сложность научной задачи, стоявшей перед исследовательницей: «Горький и Восток — тема далеко не новая в литературоведении» (с. 9). Во Введении автор кратко обозначает вехи изучения заявленной темы в горьковедении 1940–2010-х годов. Из лапидарного анализа содержания основных монографий и статей можно сделать все тот же вывод, который во многом характерен для исследования разных аспектов деятельности и творчества М. Горького: долгие годы изучение темы «Горький и Восток» было тесно увязано с менявшейся, но всегда присутствовавшей политической ангажированностью трактовки наследия писателя. Только с 1990-х годов направленность трудов, посвященных этому вопросу, сместилась в сторону историко-литературного анализа, освещения ранее табуированных аспектов, объективного представления общественной позиции Горького и ее эстетиче-

* *Шуган О. В.* Восток в жизни и творчестве М. Горького. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 438 с.

ской рецепции в произведениях, по своей идеологической направленности далеко не всегда совпадавших с платформой наиболее родственной ему партии.

Книга Шуган состоит из Введения; трех глав: «Восток в русской культуре, литературе и философии конца XIX — начала XX веков», «Восток в восприятии М. Горького» и «Восток в художественном мире М. Горького»; Заключения и Приложения.

Первая глава учитывает и во многом обобщает горьковедческие исследования последних десятилетий, ставящие фигуру Горького не *над*, а *в* русло общественно-философских и эстетических процессов русской культуры периодов Серебряного века и 1920-х годов. Шуган рассматривает соотношение взглядов писателя с появлением в русской философской и общественной мысли таких вариантов давнего спора сторонников «европоцентризма» и «восточничества», как скифство и евразийство. В настоящее время в горьковедении есть достаточное количество серьезных научных исследований отдельных аспектов этой проблемы. Достоинством подхода Шуган является не только сведение воедино выводов многочисленных научных работ по данному вопросу, но и целостное осмысление всех граней этой, казалось бы, уже достаточно освещенной темы. Особого внимания заслуживает основанный на архивных материалах раздел «Восточная Коллегия „Всемирной литературы“. Журнал „Восток“ (1922–1925)». В нем исследовательница показывает, как негативная позиция «западника» Горького опровергается им же самим в реальной практике его издательской деятельности начала 1920-х годов, когда он включает в состав «Всемирной литературы» Восточный отдел и активно участвует в обсуждении планов его работы. «Задачей масштабного издательского проекта, — пишет Шуган, — было приобщение памятников Востока в сознании русского читателя к мировой литературе» (с. 120).

Вторая глава «Восток в восприятии М. Горького» является центральной и наиболее значимой частью монографии. Не вполне удачной представляется формулировка названия, поскольку оно лишь частично отражает все аспекты содержания. Фактически глава посвящена проведенному на материале общей темы монографии исследованию такого фактора, существенного для определения сути индивидуальности Горького, как противоречивое соединение в нем творческой личности, эмоционально подвижной, склонной к вере в свои фетиши (Человек, Разум и др.), и общественного, а также политического деятеля, во многом прагматика и конформиста. Исследовательница впервые целостно рассматривает отношение Горького к событиям, имевшим место в Азии, Африке, восточных и дальневосточных окраинах Российской империи в промежутке с конца 1880-х до 1936 года. Глава базируется на комплексном анализе материалов журналистской и публицистической деятельности писателя, его эпистолярия и сохранившихся мемуарных свидетельств современников. На этой основе выявляется позиция Горького по тем или иным значимым политическим вопросам, связанным с политикой России и западных стран применительно к государствам и народам, объединяемым широко трактуемым понятием «Восток». Текст построен на изучении сохранившихся откликов Горького на такие значимые исторические события, как «боксерское восстание» 1899–1901 годов, русско-японская война 1904–1905 годов, китайская Синьхайская революция 1911–1912 годов, младотурецкая революция 1910–1911 годов, Первый съезд народов Востока 1920 года, захват Японией северо-восточной территории Китая в 1932 году и др. Надо отметить, что тема изучения реакции писателя на те или иные факты современной истории Востока уже возникала в трудах горьковедов, а также в комментариях к его письмам. Однако целостное и объективное обследование взглядов Горького на «восточный вопрос», научное обоснование динамики смены его общественно-политической позиции по отношению к данной теме, рассмотренное в масштабе всей жизни писателя, предпринято впервые. «Западничество» Горького наиболее ярко, как известно, проявилось в годы Второй русской революции, когда писатель выступал против отступления России от заветов европейского гуманизма, видя основы для культурного строительства в следовании по пути «западной цивилизации». По свидетельству исследовательницы, «неприятие Горьким восточного „маршрута“ революции ярко проявилось в его отношении к Первому съезду народов Востока» (с. 182). Проведенный Шуган анализ восприятия писателем практического и символического значения инспирированного большевиками бакинского мероприятия новаторский и актуальный. Его историософское и практическое значение обсуждалось литератором в петроградских разговорах с жившим у него на квартире Г. Уэллсом, впоследствии отразившим горьковскую «востокобоязнь» в своем произведении. «В книге „Россия во мгле“, — отмечает исследовательница, — есть строки, прямо посвященные Горькому. Описание съезда Уэллс заканчивает комментарием Горького, на которого бакинский съезд произвел „удручающее впечатление“: „Его преследует кошмар — Россия, обращенная на Восток <…>. Кажется, я и сам заразился от него этим гнетущим чувством.“ Уэллс воспроизводит фразу из майского письма Горького, в котором он признался: „Для меня лично этот вопрос становится кошмаром“» (с. 193).

Анализируя дальнейшую эволюцию взглядов писателя касательно обращения России на Восток, Шуган прослеживает ее на примере горьковской переписки с Р. Ролланом. Как установлено исследователями, в 1930-е годы у Горького по отношению ко многим вопросам произошла переоценка ценностей. В их число вошла и его «востокобоязнь». На примере очерка из цикла «По Союзу Советов» (1928–1929), посвященного советскому Баку, автор монографии выявила соответствующее «новым време-

нам» стремление писателя выполнить «социальный заказ» — показать образцовый социалистический город, в котором решены все национальные проблемы. Однако Шуган пишет, что Горький-художник вступает в конфликт с Горьким-пропагандистом материализованной мечты об идеальном государстве, каким представал Союз Советов. Исследовательница отмечает: «Есть „заказанное“ упоминание об интернационализме рабочих: семьи тюрков живут бок о бок с русскими. Горький рисует светлое будущее, но оказывается, что в социалистическом „раю“ национальностей вообще не будет <…> Такой прогноз потери национального лица и превращения людей из „военного лагеря“ в однообразную массу уже сродни антиутопии Оруэлла» (с. 233). Далее Шуган приходит к выводу, что в 1930-е годы писатель отошел от художественного и публицистического исследования судьбы России как страны, стоящей между Востоком и Западом, в котором на протяжении долгих лет он видел хранителя культуры и цивилизации, и обратился к утопическим мечтам о совершающемся у него на глазах чуде — создании нового человека-интернационалиста.

Третья глава посвящена всестороннему отражению Востока в творчестве Горького. Надо отметить, что этот аспект общей темы монографии неоднократно рассматривался в горьковедении, в связи с чем на современном этапе очень трудно найти какие-то новые повороты, еще не освещенные в трудах специалистов по творчеству пролетарского писателя. Однако Шуган осознанно включает в свою книгу и этот ракурс изучаемой ею темы, хотя в этой главе она во многом следует за своими предшественниками. Так, к примеру, она развивает и дополняет новыми примерами концепцию М. Нике[1] о горьковском понятии «азиатчина». Эта глава представляет собой наименее удачную часть монографии. Шуган последовательно, по хронологии, рассматривает художественные тексты Горького, анализируя как творения писателя на «восточную тему», так и отразившие эту тему произведения о современности. Возможно, исследовательнице надо было бы более развить лишь тезисно высказанные ею оригинальные мысли о многофункциональной роли ориентализма в горьковской поэтике. Однако необходимо отметить, что включение третьей главы в контекст монографии оправдано. В составе единого метатекста изложение этого аспекта темы «М. Горький и Восток», даже при том, что отдельные сюжеты уже многократно освещались в горьковедении (например, вопрос о противоборстве «восточного» и «западного» начал в русской душе), является необходимой составляющей *целостного* рассмотрения поставленной проблемы.

В конце монографии помещено органичное и существенное Приложение — статья «Восточная коллекция М. Горького», рассказывающая о собранной писателем коллекции нецке. Завершает книгу тщательно подобранный комплекс иллюстраций.

В заключение можно сделать вывод о том, что монография Шуган представляет собой заметное научное явление в исследовании творчества Горького. Опираясь на лучшие, достигнутые на протяжении долгих лет существования горьковедения источниковедческие и комментаторские традиции изучения наследия писателя, Шуган обогащает их новыми научными находками, представив свою, современную и целостную концепцию рассмотренной темы. В конце книги автор указала на перспективы дальнейших исследований: «Сегодня Россия повернулась лицом к Востоку <…> Образно говоря, у Горького было гораздо „больше Востоков“. Исследовать их — задача будущего» (с. 350). Подготовленная Шуган капитальная монография «Восток в жизни и творчестве М. Горького» является значительным и уже свершившимся этапом движения науки к достижению этой цели.

[1] *Nigueux M.* L'«asiatism» chez Gorki. Histoire d'un mythe // Russies. Mélanges offerts à Georges Nivat pour son soixantième anniversaire / Rassemblés par D. Dykman et J.-Ph. Jaccard. Lausanne, 1995. P. 283–292.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-259-261

© *О. Е. Осовский*

ОТ ВСЕОБЩЕЙ К ВСЕМИРНОЙ: ФОРМИРОВАНИЕ КОНЦЕПЦИИ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В СССР*

Появление рецензируемой монографии — еще одно свидетельство растущего интереса к советским литературным практикам у представителей самых разных дисциплин (от теории и истории литературы до переводоведения, постколониальных и диаспоральных исследований). Ученые из Великобритании, Гер-

* World Literature in the Soviet Union / Ed. by G. Tihanov, A. Lounsbery and R. Djagalov. Boston: Academic Studies Press, 2023. 292 p. (Studies in Comparative Literature and Intellectual History).

мании, Израиля, США, Франции предприняли попытку по-новому взглянуть на историю советского литературного и культурного сознания, на то, как формировались контуры идеологизированного и политизированного гуманитарного пространства СССР 1920–1980-х годов. Концепция всемирной литературы оказывается одной из важнейших литературоведческих идеологем, определяющих на протяжении многих десятилетий советское восприятие мирового литературного процесса. У этого масштабного явления есть не только своя история советского периода, но и предыстория дореволюционного времени, рудименты которой сохранились в институте кафедр всеобщей литературы, просуществовавших до кампании по борьбе с космополитизмом в конце 1940-х, в результате чего всеобщая литература превратилась в зарубежную. Впрочем, этот эпизод остался за пределами внимания авторов. В монографии справедливо указывается, что новое понимание мировой литературы реализовывалось при помощи соответствующих институций — от курируемых ЦК ВКП(б) и спецслужбами международных писательских объединений и организуемых последними конгрессов до действующих по их директивам издательств и журналов. Яркой иллюстрацией этого процесса может служить, по мнению авторов, создание в системе АН СССР Института мировой литературы имени А. М. Горького, с 1960-х годов ставшего ведущим центром разработки системной концепции истории всемирной литературы.

Характеризуя общий замысел книги, ее редакторы Г. Тиханов, Э. Лаунсбери и Р. Джагалов отмечают: «В России интерес к мировой литературе возник задолго до 1917 года, но именно Октябрьская революция придала особый импульс его реализации, прежде всего благодаря щедрой государственной поддержке. Наша книга впервые рассматривает советский опыт осмысления мировой литературы с различных институциональных и дисциплинарных точек зрения <...>. Она охватывает 70 лет существования Советской России, но не оставляет без внимания и постсоветское пространство, где сохраняется интерес к мировой литературе, которая включает и русскоязычную словесность диаспоры» (с. IX).

Осмелимся утверждать, что основным теоретико- и историко-литературным ориентиром для авторов книги послужила глава, написанная идеологом проекта, известным английским литературоведом Тихановым. В ней предпринята попытка сформулировать ключевые принципы советского понимания всемирной литературы. Восстанавливает исследователь и исторический фон проблемы в осмыслении ее европейским гуманитарным мышлением XVIII–XIX веков. Среди тех, кто в это время рассуждал о феномене мировой литературы, не только И. В. Гете, но и К. Маркс и Ф. Энгельс, которые усматривали в феномене всемирной литературы одно из свидетельств приближения эпохи мирового капитализма.

Но наиболее важны для автора «уроки советского интереса к мировой литературе» (с. 1), отражавшегося в масштабных литературных и общественных дискуссиях всего периода существования СССР, в трудах Н. И. Конрада, М. М. Бахтина, И. Г. Неупокоевой. Тиханов последовательно анализирует обсуждения проблем мировой литературы советской научной и писательской общественностью. Высшей точкой их стало возникновение проекта десятитомной «Истории всемирной литературы», реализация которого пришлась на 1980-е годы и остановилась в начале 1990-х в связи с радикально изменившейся идеологической ситуацией. По убеждению исследователя, в этом масштабном коллективном труде впервые представлено систематизированное изложение мирового литературного процесса как единого целого, а его периодизация была основана на наиболее общих признаках, отражавших специфику литератур Европы, Америки, Азии и Африки. Важнейшим шагом стало включение в мировой литературный контекст русской литературы и литератур народов России, ранее остававшихся за пределами мировой литературной истории.

Начатый Тихановым разговор о советских институциях, с помощью которых реализовывалась концепция всемирной литературы, продолжается в главах, посвященных созданному М. Горьким издательству «Всемирная литература» и его вкладу в становление и развитие теории и практики художественного перевода в СССР. При этом неоднократно подчеркивается, что издательство сыграло важнейшую роль в обеспечении заработков значительной части литературной элиты в годы революции и гражданской войны, в демократизации литературного чтения и в открытии «сокровищ мировой литературы» для самых широких народных масс. Не случайно известная исследовательница советской литературы К. Кларк в посвященной В. Б. Шкловскому главе объясняет возникающий у крупнейшего русского формалиста в начале 1920-х годов интерес к западной прозе именно его сотрудничеством со «Всемирной литературой».

Немалое внимание в монографии уделяется журналу «Интернациональная литература», каждая из иноязычных версий которого (английская, немецкая, французская, испанская) учитывала интересы региональной аудитории. На этом фоне особое значение приобретала концепция социалистического реализма как единственного художественного метода современной литературы, о чем на Первом съезде советских писателей говорили в своих докладах М. Горький и К. Радек. Исходя из этого принципа осуществлялась и «обратная трансляция» — представление советскому читателю «правильных» образцов современной словесности, в частности, как показывает Э. Тайерман, произведений китайских авторов.

Продолжением практики взаимодействия с зарубежными писателями становится создание в конце 1950-х Ассоциации писателей

стран Азии и Африки, интерпретируемое Р. Джагаловым как попытка формирования прогрессивной мировой литературы для стран «третьего мира», части политической игры СССР на поле движения неприсоединения.

Методологически значимыми представляются и размышления о возможности наделения статусом мировой национальных литератур, в силу своей масштабности и исторической судьбы приобретающих особое значение в мировом литературном контексте. Так, «всемирность» русской литературы, в том числе русской диаспоры, становится предметом специального рассмотрения у Э. Лаунсбери и М. Рубенс, а судьбы армянской словесности в СССР и других странах детально анализируются С. Франк.

К сожалению, в монографии не нашлось места для ряда сюжетов. В частности, не были упомянуты вклад в формирование концепции всемирной литературы академика В. М. Жирмунского и ленинградского Института литератур и языков Запада и Востока, а также такой масштабный проект, как издание двухсоттомной «Библиотеки всемирной литературы» (1967–1977). Выразим надежду, что они найдут отражение в следующем томе исследовательского проекта.

ХРОНИКА

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-262-265

МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ АХМАТОВСКИЙ СЕМИНАР В 2022–2023 ГОДАХ

В 2022–2023 годах в ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН продолжилась работа Международного научно-практического Ахматовского семинара, организованного как площадка для выработки собственно научного подхода к творческому наследию и биографии поэта. В течение двух лет работа семинара по преимуществу была сосредоточена на формулировке эдиционных подходов к научной публикации наследия Ахматовой и презентации новых материалов, связанных с ее творческой биографией.

25 февраля 2022 года работу семинара открыл дискуссионный доклад профессора emeritus Еврейского университета в Иерусалиме Р. Д. Тименчика «Временные лета Ахматовой (к вопросу о безбрежном хронографе)». Выступающий вынес на обсуждение вопрос о необходимости формирования вспомогательной, приспособленной к нуждам Полного научного собрания сочинений, предельно расширенной, учитывающей практически все (как минимум, прижизненные) фиксации имени поэта в семиосфере. По мнению докладчика, в случае Ахматовой речь должна идти не только о пополнении летописи жизни и творчества в классическом понимании этого академического жанра, сколько о создании новационного хронографа. Многолетнее погружение ученого в исследование записных книжек и автобиблиографии поэта, мемуаров современников убедило его, что для Ахматовой был важен каждый отклик читателя: от «снов» и свидетельств разного рода и толка до реминисценций и прямых указаний. Принимая во внимание особый полемический склад творческого характера Ахматовой, Тименчик предлагает и хронограф строить не только на очевидных биографических датах, но и на фактах-раздражителях, продуцирующих смыслостроительство Ахматовой. Таким образом, докладчик предложил совершить своеобразную источниковедческую экспансию, вполне вписывающуюся в общую тенденцию современной историко-литературной мысли, ищущей новых форматов реализации.

Другой разворот источниковедческая проблема получила в выступлениях Р. Д. Тименчика под общим названием «О надежности источниковедческой базы ахматовских штудий» на заседаниях семинара 23 июня и 28 июля 2022 года. Докладчик представил критический обзор дефектных публикаций рукописных источников, «бродячих» недоразумений ахматоведения. Речь шла и о дезинформационном шуме в народной ахматовиане последнего тридцатилетия. Тименчик провел ревизию отдельных случаев сомнительного комментария к ахматовским текстам, в той или ной степени построенных на неточностях текстологического прочтения рукописей, вольного сопряжения дат, биографических коллизий, когда соседство фактов подменяется родством. Выступающий обратил внимание на кочующие ошибки комментаторов и исследователей, приведя в пример недоказанные разъяснения строки из «Поэмы без Героя» «На обратном пути из Дамаска...», которую с легкой руки Б. А. Филиппова стали связывать с не имевшими места мираклями в «Бродячей собаке». В поле критического зрения Тименчика попали неточности комментария к стихотворениям Ахматовой «Сон», «Так уж глаза опускали...», «Приснился мне почти что ты...», «Бисерным почерком пишете, Lise...» и другим текстам. Особое внимание было уделено недоразумениям, возникающим при прочтении и комментировании имен, которые часто в записях Ахматовой и об Ахматовой зафиксированы в сокращенном варианте. По мнению докладчика, оплошности и погрешности комментария часто приводят к искажению смысловой проекции восприятия текстов поэта. В целом Тименчик в рамках семинара последовательно развивает мысль о комментарии как диалоге с читателем, исповедует принцип критичного, недоверчивого, в чем-то даже «мнительного» подхода к составлению комментария, выступает против кажущейся достоверности, непротиворечивости и линейности информации.

В своих сообщениях Тименчик остановился на разоблачении «небылиц», связанных с Ахматовой, которые, резонируя в современной читательской среде, стимулируют стихийное мифотворчество вокруг ее имени. Эта тема уже поднималась докладчиком в статье «Заметки комментатора 10. Из лжебиографий Ахматовой» (Литературный факт. 2019. № 3 (13). С. 290–302). На семинаре же исследователь обратил внимание на легенду о встрече и разговоре Ахматовой с Н. С. Хрущевым, которая распространилась после выхода в свет пятого тома подготовленной Е. А. Евтушенко антологии «Поэт в России больше чем поэт: десять веков русской поэзии» (М., 2017).

Тименчик представил и свою версию комментария к строке из Балетного либретто Ахматовой, в которой упоминается последний танец В. Ф. Нижинского, отметив при этом явную недостаточность «скругленного» комментария к ней в изданиях прошлых лет. По мнению выступающего, в данном случае следует говорить и об описании последнего танца Нижинского в 1919 году, сделанного в книге Ромолы Нижинской (Пульской) «Вацлав Нижинский. Воспоминания», вышедшей на английском языке в 1937 году, и, возможно, об описании танца Нижинского при встрече с советскими солдатами на австро-венгерской границе, данном американским журналистом Уильямом Уолтоном в 1945 году в публикации журнала «Life».

Коснулся докладчик и вопроса о составе предполагаемого собрания сочинений, отметив, что Ахматова не только письменный, но и устный феномен. На этом основании Тименчик предложил дополнить корпус собрания текстами, «произнесенными» поэтом и зафиксированными в записях современников.

Еще одной темой, которую поднял ученый, стали записные книжки Ахматовой, представленные им как квазитекст.

Цикл выступлений Тименчика в 2022 году завершился сообщением «О персонажах ахматовской энциклопедии» на заседании 24 октября. Докладчик вернулся к разговору об изданиях-спутниках Полного собрания сочинений Ахматовой. В данном случае речь шла о принципах Ахматовской энциклопедии, в которой были бы восстановлены «упущения» библиографического свойства, введены «выразительные детали» ее текстов, максимально представлены лица, так или иначе связанные с ее биографией.

На заседании 22 марта 2022 года Т. В. Игошева (Санкт-Петербург) выступила с докладом «Текстологические аспекты изучения ранней лирики А. А. Ахматовой («Вечер», «Четки»)». Исследовательницей был поставлен целый комплекс сложных текстологических проблем, но главным стал вопрос о составе двух первых книг Ахматовой в научном собрании сочинений. Игошевой были приведены аргументы в пользу того, чтобы состав «Вечера» воспроизводился в собрании по изданию 1912 года, поскольку именно оно представляло собой целостное единство поэтической книги. Относительно «Четок» докладчицей было предложено решение, основанное на зафиксированной в ряде рукописных планов, сохранившихся в ахматовском фонде РНБ, воле автора воспроизводить состав второй книги не по первому, а по последнему «берлинскому», 9-му изданию книги.

25 мая 2022 года на семинаре выступила Т. С. Позднякова (Санкт-Петербург) с докладом «„Вы имели с Ахматовой беседы на политические темы?“ (Имя Ахматовой в материалах архива ФСБ)». Как было отмечено в сообщении, все те годы, когда имя Ахматовой невозможно было встретить в печати, оно, невидимо для читателей, многократно повторялось в бумагах вездесущих органов. До настоящего времени материалы собственно «оперативной разработки» Ахматовой, о которой она знала и часто «намекала» в беседах с посетителями, недоступны, но в распоряжении исследователей находятся некоторые архивы ФСБ, где хранятся протоколы допросов «врагов народов» — как близких людей Ахматовой, так и вовсе ей не знакомых: Л. Н. Гумилева, Н. Н. Пунина, Г. М. Рахлина, В. С. Срезневской, Т. Г. Гнедич, Б. К. Лившица, Г. Д. Вержбицкого, Л. Ю. Моор, А. А. Крюкова, С. Д. Спасского и многих других. Позднякова представила подробный обзор упоминаний имени Ахматовой в следственных делах и отчетах 1930-х — начала 1950-х годов, на сегодняшний день известных только частично. Речь шла о деле контрреволюционной организации фашистских молодежных кружков и писательских литературных салонов (1931), об отчете комиссии Смольнинского райкома о контрреволюционной направленности деятельности Художественного отдела Русского музея (1933), о материалах следственных дел Пунина и Л. Н. Гумилева, арестованных в 1935 году по делу о террористической группе студентов, о следственных делах ленинградских писателей (1937) и молодежной организации (1938). Позднякова убедительно показала, что на протяжении нескольких десятилетий Ахматова находилась под пристальным наблюдением органов, была взята на учет, документы, связанные с ее именем, были выделены в отдельное производство.

На заседании 29 августа 2022 года М. А. Мизерная (Москва) выступила с докладом «Две книги Ахматовой под цензурным прессом: война и оттепель», представив результаты своих разысканий в области истории издания Ахматовой в 1940–1950-е годы. Речь шла об «Избранном» — 1943 года и «Стихотворениях» — 1958 года, которые являются наименее изученными в печатном наследии поэта. Обратившись к опубликованным и архивным материалам, докладчица произвела реконструкцию цензурной истории названных сборников и проанализировала конфликт между авторским замыслом и цензурными требованиями, опровергнув распространенное мнение о том, что эти издания не имеют большого значения, поскольку были обезображены цензурой. Оба, по мнению Мизерной, Ахматова называла неудачными, и они, действительно, в недостаточной степени отвечали авторскому замыслу и не могли дать массовому читателю полного представления об истинном характере творчества поэта 1940–1950-х годов. Тем не менее, как при суровой сталинской цензуре 1940-х годов, так и при неопределенном, колеблющемся идеологическом климате периода оттепели, благодаря успешным переговорам с редакторами и автоцензурным/тайнописным приемам Ахматовой удалось провести в печать и новые тексты. В сообщении прозвучала мысль о том, что советская цензура, будучи, несомненно, репрессивным институтом, в ряде случаев,

и случай Ахматовой здесь один из значительных, становилась средой, стимулирующей поиск новой эстетики текста и новых стратегий коммуникации с читателем.

26 сентября 2022 года состоялся доклад О. Е. Рубинчик (Санкт-Петербург) «О некоторых сюжетах ахматовского эпистолярия». В сообщении речь шла по преимуществу о событиях, связанных с хлопотами Ахматовой об освобождении сына, Л. Н. Гумилева, арестованного и осужденного в 1949 году. Рубинчик предложила новые материалы из архива Э. Г. Герштейн, принимавшей в этом процессе самое деятельное участие. Круг этих материалов представлен двумя письмами к М. А. Шолохову, письмом к А. А. Фадееву, доверительным письмом Ахматовой к самой Герштейн, «Объяснением Герштейн к письмам Ахматовой к Шолохову и Фадееву и к некоторым другим документам по делу ее сына» и ходатайствами-характеристиками на Л. Н. Гумилева, написанными учеными. И хотя доклад носил характер реконструкции отдельного сюжета биографии поэта, широко развернутый Рубинчик комментарий осветил в целом тему сложных отношений Ахматовой и ее сына с миром творческой и научной интеллигенции.

Оживленный интерес вызвало выступление 28 ноября 2022 года П. А. Дружинина (Москва) на тему «Фальсификация рукописей классиков русской литературы как проблема современной текстологии (на примере рукописей А. А. Ахматовой)». Докладчик представил хронологический обзор фальшивых рукописей Ахматовой за период с середины 1990-х до начала 2020-х годов. Дружинин выделил два периода в формировании корпуса фальшивок, связанных с Ахматовой. Первый отмечен появлением подложных рукописей Ахматовой, которые считались утраченными или упоминались в мемуарной литературе, здесь неизбежно был реанимирован вопрос о коллекции А. М. Луценко. Второй этап отсчитывается от середины 2010-х годов, когда принципы фальсификации серьезно изменились и одновременно упростились. Этот этап характеризуется подчеркнуто коммерческой направленностью фальсификатов. В сообщении указывалось на книгу Б. Н. Варавы «Воспоминания сибирского книжника и антиквары (в поисках Серебряного века)» (М., 2013) и М. В. Сеславинского «Библиофильский венок Анне Ахматовой: к 125-летию со дня рождения: автографы в собрании М. Сеславинского» (М., 2014), где под видом автографов был опубликован ряд фальшивых инскриптов. Дружинин отметил серьезные разногласия в научном сообществе, вызванные недостаточной текстологической квалификацией историков литературы и отсутствием критического текстологического подхода. Докладчик рекомендовал более внимательно отнестись не только к вновь выявляемым рукописям Ахматовой, но и ко всем рукописным материалам, которые были введены в научный оборот в последние десятилетия. По мнению выступающего, было бы плодотворно в составе будущего собрания сочинений Ахматовой сформировать том «Рукой Ахматовой», по примеру пушкинского издания 1935 года, работа над которым позволила бы критически рассмотреть все материалы, которые претендуют называться рукописями Ахматовой.

Работу семинара в 2022 году завершила Г. В. Петрова (Санкт-Петербург) обзором ахматовских материалов из архива Н. Л. Дилакторской. Этот корпус рукописей Ахматовой и документов, связанных с ее именем, был передан в Рукописный отдел ИРЛИ РАН в 1991 году М. Н. Дилакторской и пополнен осенью 2022 года Е. С. Сулангой. Следует сказать, что Е. С. Суланга, внучатая племянница Н. Л. Дилакторской, в 2021–2022 годах весьма активно, но не квалифицированно прокомментировала ахматовскую часть архива своей двоюродной бабушки в ряде статей, вышедших в сборниках «Русский Север» (см.: Русский Север — 2021: проблемы изучения и сохранения культурного наследия. Рубцовские чтения. Сборник работ V Всероссийской научной конференции с международным участием. Вологда, 2021. С. 284–295; Русский север — 2022: проблемы изучения и сохранения историко-культурного наследия. Сборник работ VI Всероссийской научной конференции. Вологда, 2022. С. 424–437), что неизбежно потребовало специальной оценки и профессионального аналитического описания этих материалов. В первую очередь, сообщение Петровой было посвящено характеристике двух рукописных книг, содержащих списки более 300 стихотворений Ахматовой, автографу оглавления рукописного собрания с многочисленной авторской правкой датировок стихотворений, беловому автографу стихотворения Ахматовой «Памяти друга», рабочей тетради самой Н. Л. Дилакторской, с черновыми записями стихотворений, выполненных либо под диктовку поэта, либо по памяти; сборнику «Из шести книг» с многочисленными авторскими пометами и дарственной надписью; не учтенной авторизованной машинописи «Поэмы без Героя», подаренной Дилакторской 8 сентября 1945 года; спискам автобиографии поэта и письма С. И. Вавилову; телеграмме Дилакторской к именинам Ахматовой от 16 февраля 1946 года, письмам Л. А. Будогоской 1963–1965 годов из Комарова в Ленинград, в которых упоминается Ахматова, наконец, черновым записям Дилакторской о встречах с Ахматовой в 1944 — начале 1946 года.

Развернутый комментарий к этим записям был предложен уже в 2023 году на заседаниях семинара 24 и 31 марта в совместном сообщении Г. В. Петровой и Р. Д. Тименчика. В выступлении прозвучали расшифрованные фрагменты черновых записей Дилакторской, значимых не только тем, что они представляют дополнительную информацию к «временным летам» поэта и вводят в оборот отдельные детали развития сюжета встреч с И. Берлиным в 1945 году, но и тем, что фиксируют корпус «устной» прозы Ахматовой, закрепившей «сниженно»,

«прозаически» сюжетные детали, которые позже определят образный строй отдельных стихотворений.

На заседании 29 мая 2023 года с докладом «К вопросу о литературной стратегии А. Ахматовой 1960-х гг.: текстология эссе „Об Александре Блоке“» выступила А. А. Чабан (Москва). По мнению докладчицы, литературная стратегия Ахматовой 1960-х годов не может ограничиваться «беглыми замечаниями» (как определял эссе о Блоке Д. Е. Максимов) и выходит далеко за рамки личной биографии (как ранее полагали В. Н. Топоров и В. М. Жирмунский). В выступлении была предпринята попытка реконструкции работы Ахматовой над текстом эссе, прослежен процесс рождения его уникальной структуры.

25 августа 2023 года вновь выступила О. Е. Рубинчик с докладом «„...Переводила каждый день, с утра до обеда“: Анна Ахматова и ее соавторы за работой над переводами», где был обозначен круг проблем, с которыми неизбежно сталкивается исследователь при изучении и републикации стихотворных переводов Ахматовой. В первую очередь в сообщении речь шла о профессиональной переводческой деятельности Ахматовой в 1950–1960-е годы, когда перевод воспринимался ею как подневольный труд. В поле зрения докладчицы оказалась проблема соавторства, официального и неофициального, и история сотрудничества поэта с А. Г. Найманом, Н. И. Харджиевым, Л. Н. Гумилевым, М. С. Петровых, В. Г. Адмони, Л. А. Озеровым. По утверждению Рубинчик, в случае переводов Ахматовой зачастую неясно, что именно переведено ею, что соавтором, а что коллективно. В томах переводов в ахматовском собрании сочинений 1998–2005 годов этой проблеме было уделено недостаточно внимания, что и привело к существенным недочетам.

Работу Ахматовского семинара в 2023 году завершили выступления Р. Д. Тименчика, которые состоялись 6 октября и 17 ноября. Ученый продолжил развивать высказанную им ранее в статье «О составе и границах научного комментария к поэзии А. А. Ахматовой» (Русская литература. 2021. № 1. С. 60–85) мысль об оптимизации подходов к научному комментарию в связи со спецификой поэтической практики XX века, в том числе и творческого наследия Ахматовой. Речь шла о презентации библиографической справки по всем прижизненным изданиям с учетом книг, не вышедших в свет, наборных рукописей, корректурных оттисков и т. д.; о реконструкции текстологической истории, содержащей интерпретацию семантики правки, как «текстопорождающего порыва»; о перитекстовых и эпитекстовых элементах как факторах, влияющих на образную структуру поэтических текстов поэта; о метрике и ритмике стиха как объекте комментирования и, конечно, об именах, интертекстуальных знаках и «тематологическом паспорте лексем».

За два года работы семинара был охвачен большой круг тем, связанных с наследием Ахматовой, введен в научный оборот значительный корпус разнообразных материалов, обозначены облигаторные приемы интерпретации текстов и фактов творческой биографии поэта, но, возможно, главным результатом стало приближение к загадке ахматовского смыслостроительства, возникающего на пересечении авторского замысла и читательской рецепции.

© Г. В. Петрова

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-265-270

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ 95-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ОЛЕГА ВИКТОРОВИЧА ТВОРОГОВА

11 октября 2023 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялась конференция, приуроченная к 95-летию доктора филологических наук, профессора, крупного ученого-медиевиста Олега Викторовича Творогова. В ней приняли участие сотрудники ИРЛИ РАН, Санкт-Петербургского университета, Санкт-Петербургского института истории РАН, Института славяноведения РАН, Института всеобщей истории РАН, Российской государственной библиотеки, а также Сыктывкарского государственного университета.

Вступительное слово произнесла заведующая Отделом древнерусской литературы ИРЛИ РАН С. А. Семячко. Она охарактеризовала Творогова как ученого и педагога, напомнив также о том, что он несколько лет возглавлял Отдел древнерусской литературы после ухода из жизни Д. С. Лихачева.

Первые доклады были посвящены исследованиям Творогова. А. А. Турилов (Москва) отметил, что число историко-литературных справочников, составленных Твороговым лично (либо тех, в составлении которых он принимал активное участие), не может не вызвать глубокого уважения. Творогов не считал себя теоретиком литературоведения, хотя обладал огромной эрудицией, он сознательно стремился в первую очередь к собиранию и классификации надежно проверенных фактов как основе для написания более точной истории древнерусской литературы. При этом весьма показательно, что Творогов был открыт для критических замечаний,

улучшающих качество справочников, в чем докладчик неоднократно имел возможность лично убедиться, к примеру, при редактировании статей для «Словаря книжников и книжности Древней Руси», которые первоначально публиковались на страницах «Трудов Отдела древнерусской литературы» и издававшегося там же «Каталога памятников древнерусской письменности XI–XIV вв. (Рукописные книги)» (2014). Турилов отметил также большую работу ученого над составлением библиографии по древнерусской литературе и редактированию отдельных ее выпусков.

М. В. Рождественская (Санкт-Петербург) охарактеризовала роль Творогова в создании коллективной монографии сотрудников Пушкинского Дома «Истоки русской беллетристики: Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе» (Л., 1970). Выступавшая поделилась воспоминаниями о том, как на филологическом факультете Ленинградского государственного университета весной 1965 года силами сотрудников Сектора древнерусской литературы ИРЛИ АН СССР проводился спецкурс-диспут по проблемам «художественности» литературы Древней Руси. Он вызвал огромный интерес у студентов и преподавателей университета, не только филологов. Именно на этих оживленных заседаниях и вырабатывались основные темы будущей монографии. Рождественская раскрыла роль Творогова как исследователя литературной формы древнерусских памятников разных эпох: древнейшего летописания, переводного исторического повествования и переводной беллетристики XI–XIII веков, а также исторического повествования XIV–XV веков. Рассуждая о процессе беллетризации средневековой литературы, Творогов подтверждал свои теоретические выводы тщательным анализом известных летописных сюжетов, переводных византийских хроник, фольклорных мотивов, бродячих сюжетов мировой литературы. В монографии «Истоки русской беллетристики» Творогов, уже имея богатый опыт лексикографа и выдающегося текстолога, проявил себя как внимательный и заинтересованный теоретик литературы. Он увидел и раскрыл перед читателем элементы беллетризации средневекового, казалось бы, строго нормативного текста, показав, что литература — это процесс и что средневековый текст — тоже изменяющаяся структура.

В. Г. Вовина (Санкт-Петербург) прочла доклад на тему «О. В. Творогов и Пушкинский Дом его времени в переписке современников». Он основан на корреспонденции Я. С. Лурье и А. А. Зимина, которая включает около 800 писем, хранящихся в Архиве СПбИИ РАН: оригиналы писем Я. С. Лурье и ксерокопии писем А. А. Зимина. Бóльшая часть писем посвящена обсуждению научных вопросов, исследованиям корреспондентов и их коллег, а также откликам на различные события в Отделе древнерусской литературы Пушкинского Дома и Институте истории. Так, в одном из писем Лурье сообщает о планах реорганизации ИРЛИ РАН в 1959 году. Переписка содержит также сведения о некоторых научных заседаниях Отдела древнерусской литературы, в которых участвовал Лурье. Выступавшая отметила, что в письмах Зимина встречаются резкие и не всегда справедливые замечания по адресу своих оппонентов, вызванные критической позицией сотрудников ИРЛИ в отношении его концепции позднего происхождения «Слова о полку Игореве». Имя Творогова, в то время молодого ученого, появляется в письмах в начале 1960-х годов. В частности, сообщается о том, как много он сделал в исследовании хронографов, позднее оформленном в докторскую диссертацию и затем в монографию «Древнерусские хронографы» (1975). Лурье и Зимин высоко оценивали этот труд, а также занятия ученого летописями. Впоследствии, читая для аспирантов курс по летописанию, лекцию о раннем периоде Лурье просил прочесть Творогова как признанного специалиста по летописанию этого периода. Из писем видно, что он навещал Зимина в Москве и до конца жизни последнего сохранял с ним связь.

Доклад Т. В. Гимона (Москва) был посвящен заключительным листам утраченного архетипа Ипатьевской летописи. Дело в том, что в заключительной части этого памятника имеются существенные расхождения между Ипатьевским и Хлебниковским списками в порядке изложения материала. Целые фрагменты текста по-разному расположены относительно друг друга. Некоторые фрагменты присутствуют только в Хлебниковском списке, но при этом порядок изложения в Ипатьевском намного более логичен, тогда как в Хлебниковском он отражает, очевидно, путаницу в архетипе. На эти расхождения уже обращали внимание ученые (А. А. Шахматов, А. Н. Насонов, А. П. Толочко и др.). Однако до сих пор они анализировались главным образом формально: исследователи пытались подсчитывать число знаков в переставленных фрагментах, делая предположения о формате архетипа, а также об иллюстрациях в нем. Гимон проанализировал содержание переставленных фрагментов и предпринял попытку реконструировать этапы развития текста в архетипе. Согласно его выводам, после того, как был написан основной текст Ипатьевской летописи, в его заключительную часть были внесены вставки — на вставных бифолиях и отдельных листах. Исследователь представил свой взгляд на замысел автора и логику сделанных вставок.

Дневное заседание конференции открыл А. А. Алексеев (Санкт-Петербург), который прочел доклад на тему «Летописец Еллинский и Римский в литературном контексте эпохи». Создатель второй редакции «Летописца Еллинского и Римского» Иван (Ивашко) Черный составил также подборку ветхозаветных текстов, которая сохранилась в рукописи РГБ. Ф. 310. Собр. В. М. Ундольского. № 1. Написанный в ту же эпоху в Вильне библейский кодекс Матфея Десятого отражает использование «Лето-

писца» и в сочетании с рукописью из собрания Ундольского № 1 покрывает полный библейский канон. Этот кодекс выглядит как альтернатива Геннадиевской Библии, работа над которой шла в это же время в Новгороде. Именно этим, вероятно, вызваны гонения новгородского владыки Геннадия на Ивана Черного. Геннадиевская Библия возникла под прямым влиянием европейских печатных изданий латинской Библии, тогда как Библия Ивана Черного — Матфея Десятого должна рассматриваться в ряду гуманистических изданий XV–XVI веков, основанных на широкой рукописной базе.

Н. И. Милютенко (Санкт-Петербург) поставила в своем докладе вопрос: «„Летописец Еллинский и Римский“ и „Летописец Русский“ — заглавие или определение содержания?» В летописных сводах, начиная с первой подборки Новгородской Карамзинской летописи, соединению «Повести временных лет» с Новгородской I летописью, наряду с их собственными названиями, предпослано общее: «Летописец Русския земли». Оно же оказывается общим заглавием для Софийской I и Новгородской IV летописей, восходящих к Новгородской Карамзинской летописи. В Софийской I представлен общерусский митрополичий свод Фотия. Все прочие летописи XV века использовали ее в той или иной степени, включая Вологодско-Пермскую летопись. В 1460-е годы, как определил А. Н. Насонов, появился новый вариант этого текста, доведенный до 1418 года, который Я. С. Лурье назвал «Особой обработкой общерусского свода». Насонов указал две его редакции: Пространную — в великокняжеском Московском своде конца XV века, доведенном до 1479 года, и Краткую — в Ермолинской летописи. В «Особой обработке...» были использованы другие способы соединения летописных текстов и дополнительные источники по сравнению с митрополичьим сводом Фотия, а также дано новое название — «Летописец русский». Все списки Пространной редакции утеряли первые листы, в связи с чем заглавие в них отсутствует. Ермолинская летопись является уникальным памятником, доведенным до 1481 года, что и отразилось в ее заглавии: «Летописец русский весь от начала и до конца». Все летописи, использовавшие Краткую редакцию «Особой обработки...», сохраняли и ее название — «Летописец русский», тем самым демонстрируя общерусский характер памятника. В начале XV века, как показал Творогов, был составлен Хронограф, излагавший историю от Сотворения мира до воцарения императора Мануила (1393). Он получил название «Летописец Еллинский и Римский», где «Римский» соответствовало византийскому «Ромейский». Таким образом, — сделала вывод Милютенко, — в двух названиях исторические компендиумы четко определялись по содержанию: сочинение по всемирной истории («Летописец Еллинский и Римский») и по своей собственной («Летописец Русский»).

Доклад Т. В. Анисимовой (Москва) был посвящен отражению славянского перевода «Книги Иакова Жидовина» в пророческой компиляции Тихонравовского хронографа. Архетип последней, как было доказано исследовательницей ранее, послужил источником Пророчеств «Речи философа» из «Повести временных лет». В хронографических «пророчествах» было выявлено 48 прямых заимствований из византийского памятника и 43 замены на канонические эквиваленты; остальные 78 «пророчеств» были самостоятельно извлечены автором компиляции из Книги 16 толковых пророков и Псалтыри. Сопоставление композиции этого хронографического сочинения и двух сохранившихся в нем киноварных рубрик с «Книгой Иакова Жидовина» привело Анисимову к выводу об аналогичной богословской направленности древнерусского памятника. Его автор, обладавший профессиональными навыками в области библеистики и сравнительной текстологии, мог располагать материалами некоего книгописного центра XI века, занимавшегося переводческой деятельностью.

А. Г. Бобров (Санкт-Петербург) прочел доклад «Стефан Бородатый и русское летописание». Великокняжеский дьяк Стефан Никифорович Бородатый многократно упоминается в актовых материалах, в летописях, в записях на белокаменном надгробии и на листах рукописей 1440–1470-х годов. Вплоть до смерти Василия Темного в 1462 году он являлся исполнителем поручений великого князя, иногда весьма деликатного свойства. После вокняжения Ивана III дьяк Стефан перешел на службу к его матери Марии Ярославне, которую оставил лишь однажды, когда вновь был призван к государевым делам для участия в походе 1471 года на Новгород в связи со знанием им «измѣн давных» (нарушений новгородцами договорных обязательств). В одной из московских повестей об этом походе, «Словесах избранных», встречается десять упоминаний новгородской измены, причем в трех случаях речь идет именно о давних изменах. Автор «Словес избранных» был сторонником той же концепции, что и дьяк Стефан Бородатый. Поэтому особое значение приобретает промосковская правка в пергаменном Синодальном списке Новгородской I летописи — написанные по выскобленному тексту слова «за новгородскую измену» (первоначально вместо них читалось выражение с противоположным смыслом). В этой правке исследователи склонны видеть проявление московской цензуры и целенаправленную палеографическую мистификацию древнерусского книжника. «Промосковские» книжники могли иметь свободный доступ к рукописи, хранившейся в Юрьевом монастыре, только в 1447–1456 годах, когда здесь велось совместное «княжеско-владычное» летописание (отразившееся в Летописи Авраамки за эти годы). В начале 1450-х сюда приезжал Стефан Бородатый. Видимо, он и исправил летописный текст. Специализация Стефана Бородатого на прежних новгородских изменах, многократные их упоминания в «Словесах избранных» и правка в Синодальном списке — это

звенья одной цепи, приметы одного авторства. Перу этого книжника принадлежат и описанные в «Словесах избранных» фантастические планы Марфы Борецкой выйти замуж за литовского пана, чтобы править Новгородской землей, и позаимствованный из Повести о битве на Липице мотив документов, якобы найденных на поле битвы, и сопоставление Новгорода с Иерусалимом. Видимо, Стефан Бородатый был одним из первых книжников, включавших в летописное повествование заведомый вымысел, поставивших описание выдуманных событий на службу московской государственной пропаганде.

Л. В. Соколова (Санкт-Петербург) в своем выступлении поставила вопрос: «Что, по сообщению автора „Задонщины“, написал Софоний Рязанец?» Дело в том, что редакции «Задонщины» по-разному упоминают это имя. В двух полных списках Пространной редакции (РГБ. Собр. Ундольского. № 632; ГИМ. Музейское собр. № 2060) Софоний назван в самом тексте как предшественник автора «Задонщины», которого он вспоминает подобно тому, как автор «Слова о полку Игореве» вспоминал Бояна. В Краткой редакции (список РНБ. Кирилло-Белозерское собр. № 9/1086) имени Софония в самом тексте нет, а в заглавии он назван автором «Задонщины». В списке ГИМ. Синодальное собр. № 790, представляющем переработку Сводной редакции, имя Софония читается и в заглавии, и в самом тексте. Р. П. Дмитриева в свое время убедительно показала, что первоначальным является чтение Пространной редакции. При этом она подчеркнула, что автор «Задонщины» ссылается на Софония как на поэта или певца своего времени, творчеству которого он склонен был подражать. Основанием для этого стало предложенное ею прочтение фрагмента о Софонии в Пространной редакции с иной разбивкой фразы на синтагмы. Испорченный во всех списках фрагмент о Софонии в реконструкции можно представить следующим образом: «Аз же помяну Софония резанца и восхвалю пѣсми гусленными, буиными словесы *сего* великаго князя Дмитрея Ивановича…». Слово «сего» в этой конструкции можно отнести как к предшествующей, так и к последующей синтагме. Если ранее «сего» относили к Дмитрию Ивановичу то Дмитриева предложила относить его к Софонию, поскольку именно он, а не Дмитрий Иванович упомянут перед этим. Отвечая на вопрос, что же написал Софоний, которому автор «Задонщины» собирался подражать, исследовательница указала на «Слово о Мамаевом побоище», существование которого (как источника «Задонщины» и «Сказания») предполагал А. А. Шахматов. Докладчица выдвинула новую гипотезу. Она обратила внимание на то, что автор «Задонщины» заявляет о намерении написать свое произведение «буиными словесы» Софония Рязанца и пишет его — словами «Слова о полку Игореве»! Вывод, по мнению Соколовой, очевиден: автор «Задонщины» считает Софония создателем «Слова о полку Игореве».

На вечернем заседании первым прозвучал доклад И. М. Грицевской (Сыктывкар), посвященный новонайденному списку Вопросоответов Псевдо-Афанасия Александрийского к князю Антиоху. Он включен в сербскую рукопись конца XIV века из Зографского монастыря (№ 206), основной частью которой является Лествица Иоанна Синайского сербского перевода. Текст Вопросоответов здесь относится к древнейшей версии памятника, фрагментарно вошедшей в Изборник 1073 года, а в полном виде известной до сих пор в единственном списке, представленном в Лаврентьевском сборнике 1348 года. Внимание исследовательницы привлекли факты, обнаруженные при анализе текста зографской рукописи, в частности, особенности языка этого списка.

Доклад А. Е. Косицкой (Санкт-Петербург) «Вопросы текстологии минейной гимнографии» был посвящен выявлению и систематизации основных научных проблем, с которыми сталкиваются текстологи-гимнологи. После краткого экскурса в историю вопроса исследовательница описала специфику минейной гимнографии как литературного жанра, осложняющую применение стандартных текстологических методов, разработанных для повествовательных текстов. В ряду проблемных вопросов прежде всего отмечены связь минейных песнопений с церковным уставом, их поэтическая природа, синкретизм и высокая вариативность, приводящие к относительности основных текстологических понятий — текст, произведение, редакция. Также была поставлена задача поиска продуктивных методов исследования, в том числе специальных текстологических приемов, для изучения текстов минейного круга на церковнославянском языке — этого малоизученного рода книжности, которые позволят вписать его в историю русской литературы.

В докладе Т. Н. Галашевой (Санкт-Петербург) «Сюжет о разорении Торжка тверским князем Михаилом в Житии Ефрема Новоторжского» спорный вопрос историографии был рассмотрен с точки зрения истории текста Жития. Возникновение версии о разорении Торжка тверским князем Михаилом Ярославичем восходит к статье И. У. Будовница, в которой был опубликован фрагмент Жития Ефрема Новоторжского, названный «Повестью о разорении Торжка в 1315 г.». Г. С. Гадалова, сопоставившая текст этого фрагмента Жития с летописями, доказала, что в Житии Ефрема Новоторжского описано разорение Торжка в 1372 году князем Михаилом Александровичем Тверским. Галашева показала, как складывался противоречивый сюжет о нападении князя Михаила, отчество которого не названо ни в одном из списков Жития. В архетипе Краткой редакции, составленной архимандритом Мисаилом в 1580-е годы, действительно было описано разорение Торжка Михаилом Александровичем Тверским 31 мая 1372 года (без упоминания даты в тексте), причем жестокие подробности об обнажении и убиении «черноризиц и девиц» были за-

имствованы из летописи, сохранившей новгородский взгляд на эти события (Новгородская I летопись, Симеоновская, Воскресенская и др.), тогда как в протверских летописях эти подробности были опущены (см. Рогожский летописец, Тверской сборник, Никоновская летопись и др.). Почитанию Михаила Ярославича в Торжке ничто не мешало: так, он поминается в Синодике 1638 года (ГИМ. Собр. П. И. Щукина. № 726).

А. Б. Белова (Санкт-Петербург) представила доклад «Проблемы описания сборников со статьями по технологии книжного дела». Она охарактеризовала статьи на эту тему, содержащиеся в различных сборниках, но не составляющие особого кодекса. В статьях встречаются рецепты чернил и киновари; рецепты золота, серебра и их заменителей (учитываются те случаи, когда они предназначены для работы с бумагой); рецепты иных красителей для письма по бумаге (ярь-медянка, например); советы о работе с материалами и инструментами письма (подготовка пера к письму, выбор лучших чернильных орешков, исправление описок в тексте); информация, касающаяся переплета, и т. п. Выступавшая охарактеризовала также названия статей, различающиеся в разных сборниках, и продемонстрировала таблицу, в которой наглядно показано, в каких сборниках какие статьи читаются.

А. Е. Косицкая и Г. В. Маркелов (Санкт-Петербург) выступили с сообщением «Стихотворные экспромты О. В. Творогова». Косицкая в 2005 году при участии самого ученого собрала небольшой стихотворный архив своего научного руководителя, дополненный авторскими комментариями. Поэтический талант Творогова не был широко известен научному сообществу. Между тем шутливые стихи-экспромты (сам автор называл их «стишатами») писались им по разным случаям — на научных докладах, защитах диссертаций, заседаниях, юбилеях. Многие из них были посвящены научным сюжетам и свидетельствуют об остром уме, способности не только вникнуть в суть сложной научной проблемы, оценить качество исследования, но и лаконично, доброжелательно и метко облечь свое мнение в стихотворную форму. В сообщении прозвучали как иронические зарисовки зрелого ученого, так и лирические стихи, написанные им в ранней юности. Полны юношеского задора и шутливые стихи-буриме, прочитанные на заседании Маркеловым, соавтором Творогова. Они были написаны во время научного заседания в рамках Выездных чтений Отдела древнерусской литературы в Псков в 1972 году. Все прозвучавшие стихи не только доказывают лирический талант известного ученого, но и по-новому раскрывают его филологический дар. Сообщение о поэтических произведениях юбиляра вызвало у слушателей живой отклик.

Н. Д. Кочеткова (Санкт-Петербург), коллега Творогова, выступила с воспоминаниями о нем. Она отметила, что вся научная и общественно-научная деятельность исследователя была связана не только с Отделом древнерусской литературы, но имела большое значение для жизни Пушкинского Дома в целом. Юность ученого пришлась на трудные годы Великой Отечественной войны и тоже нелегкие первые послевоенные годы. С тех пор на всю свою жизнь он сохранил чувство ответственности за свою страну, за российскую науку, за Пушкинский Дом. Вступив в Коммунистическую партию не для того, чтобы успешно делать карьеру, а по глубокому искреннему убеждению, он неизменно стремился принести больше пользы своему любимому делу и людям. Когда его выбрали секретарем партийной организации, он никогда не злоупотреблял вверенными ему полномочиями. Принципиальный и строгий прежде всего к самому себе, Творогов требовал и от других добросовестного отношения к работе, своевременного выполнения плана, но никогда не превращался в гонителя. Более того, он всегда вставал на защиту тех, кто подвергался разного рода несправедливым идеологическим нападкам, которые еще встречались в конце 1970-х — начале 1980-х годов. В 1987 году Н. Н. Скатов, став директором Пушкинского Дома, предложил Творогову пост заместителя директора. Нелегкую административную работу он неизменно успешно сочетал с научной деятельностью в Отделе древнерусской литературы. При этом он всегда стремился глубоко вникать в научную проблематику других подразделений Института. Так, с большой заинтересованностью он отнесся к работе Сектора (ныне Отдела) по изучению русской литературы XVIII века при подготовке «Словаря русских писателей XVIII века», всячески поддерживал этот замысел.

Своими воспоминаниями о Творогове поделилась и М. В. Рождественская. Она посоветовала тем, кто еще не читал его «Воспоминания», опубликованные на сайте Отдела древнерусской литературы ИРЛИ, обязательно познакомиться с ними. Они дают хорошее представление о его жизненном пути, о том, какие трудности ему пришлось пережить, о его пути в науку. Особо выделила выступавшая одну черту Творогова — поразительную скромность и строгое соблюдение научной этики. При значимости его роли в науке он не придавал себе важного значения, но напротив, всегда вспоминал и отмечал в своих работах достижения и заслуги предшественников. К сожалению, — отметила Рождественская, — сейчас это далеко не всегда и не всеми делается, особенно в среде молодых исследователей. Еще одна характерная особенность Творогова — его ответственное отношение к работе с учениками. Он был заинтересован в том, чтобы тема, которую он вел, была завершена защитой диссертации. Поэтому постоянно был в курсе дел своих аспирантов и, если возникали трудности, помогал их преодолеть.

Подвел итоги конференции А. В. Пигин (Санкт-Петербург), председательствовавший на заключительном заседании. Он отметил, что прозвучавшие на конференции доклады

затронули многие темы, которыми занимался Творогов, но далеко не все. В частности, ученый много сделал для развенчания «Велесовой книги». Он подробно написал о ней в 43-м томе «Трудов Отдела древнерусской литературы» (где поместил и публикацию «дощечек»), а также в сборнике статей, так и названном — «Что думают ученые о „Велесовой книге“», для которого подготовил три статьи. Научный метод Творогова Пигин охарактеризовал термином, взятым из «Поэтики» Д. С. Лихачева: «панорамное зрение». Дело в том, что Творогов исследовал объемные тексты, стремясь к широте, к панорамности охвата древнерусской книжности. Кроме того, он собрал сведения о рукописных собраниях разных городов, описал их, думая о тех медиевистах, кто будет в дальнейшем заниматься разысканием списков «своих» произведений, избранных предметом исследования. Са́мой же цитируемой работой Творогова является, как выяснил Пигин, каталог переводных житий, составленный им в результате большой работы над рукописными собраниями (*Творогов О. В.* Переводные жития в русской книжности XI–XV веков: каталог. М.; СПб., 2008). В заключение выступавший процитировал слова ученика Творогова — Е. Г. Водолазкина — на прощании с ученым: «Олег Викторович служил науке не просто как рыцарь, а как паладин». Действительно, — подтвердил Пигин, — Олег Викторович служил науке не как вассал своему сюзерену, не как чиновник государству, а как монах Богородице. Он был тружеником, его служение науке было сродни религиозному служению, как справедливо написал об этом Д. М. Буланин в очерке об ученом. «Вспоминаю я его чаще, — сказал Пигин, — не в Пушкинском Доме, а в Рукописном отделе Публички, представляю его склонившимся над рукописью, больше пишущим, чем говорящим».

Доклады, прозвучавшие на конференции, представили не только основные направления деятельности крупного ученого-медиевиста, педагога, но и охарактеризовали его как талантливого, остроумного человека. Некоторые материалы конференции будут опубликованы в 71-м томе «Трудов Отдела древнерусской литературы».

© Л. В. Соколова

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-270-272

V МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «АЛЕКСЕЙ ТОЛСТОЙ: ЛИЧНОСТЬ В КОНТЕКСТЕ ЭПОХИ»

28–30 ноября 2023 года в Институте мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН) прошла V Международная научная конференция «Алексей Толстой: личность в контексте эпохи», приуроченная к 140-летию писателя. Ее организаторами стали ИМЛИ РАН и Государственный музей истории российской литературы имени В. И. Даля (ГМИРЛИ). В работе форума, который проходил в смешанном формате, приняли участие исследователи из различных городов России, а также Израиля, Чехии, Сербии. Всего было заслушано 58 докладов.

С приветственными словами к участникам и гостям конференции обратились директор ИМЛИ РАН В. В. Полонский, директор ГМИРЛИ Д. П. Бак, ректор Литературного института имени А. М. Горького А. Н. Варламов, научный руководитель Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья ИМЛИ РАН Н. В. Корниенко и писатель Т. Н. Толстая. Все они говорили о роли наследия А. Н. Толстого в истории русской литературы XX века и значении творчества писателя.

Конференция открылась выступлением Н. В. Корниенко (Москва) «Русская литература в дни Сталинградской битвы», в котором она обратилась к военной публицистике Толстого конца 1942 — начала 1943 года и его докладу «Четверть века советской литературы» на юбилейной сессии Академии наук СССР 18 ноября 1942 года, а также подчеркнула важность общественной позиции писателя военных лет.

Е. Д. Толстая (Израиль) представила свою новую монографию «Алексей Толстой в урагане времени» (Берлин, 2022), посвященную сюжетам жизни и творчества писателя 1910–1920-х годов и его малоизвестным, в том числе неопубликованным и сохранившимся в архиве текстам (рассказам «Слякоть» и «Письмо за красной печатью», пьесе «День Ряполовского»).

В докладе «Полное собрание сочинений А. Н. Толстого: итоги и перспективы» Г. Н. Воронцова (Москва) подробно рассказала о работе группы над научным комментарием к двум центральным произведениям в творчестве писателя — роману «Петр Первый» и трилогии «Хождение по мукам» — и связанных с этим текстологических проблемах.

А. Н. Варламов (Москва) в выступлении «О чем умолчал Бунин? Что не так в „Третьем Толстом“» внес существенные дополнения в комментарий к очерку И. А. Бунина «Третий Толстой», остановившись на общественной позиции Толстого, которую обошел своим вниманием Бунин.

В докладе Т. Н. Толстой (Москва) «Всеволод Гаршин и Анастасия Крандиевская (посмерт-

ная перекличка)» впервые были представлены материалы из семейного архива Толстых, дополняющие характеристику круга общения писателя.

Д. Д. Николаев (Москва) обратился к теме «Алексей Толстой в контексте газеты „Правда“: 1943» и проанализировал его военную публицистику в свете редакционной политики газеты. Исследователь пришел к выводу, что печатавшиеся в «Правде» произведения имели важное художественно-пропагандистское значение, но не должны были заслонять информационные и идеологические материалы.

Доклад И. Н. Толстого (Чехия) «Догадки и напрямки: петроградский текст рассказа А. Н. Толстого „Как ни в чем не бывало“» был посвящен петроградскому тексту 1920-х годов, в частности рассказу, действие которого происходит в районе города, где писатель с семьей поселился после возвращения из эмиграции. Имена главных героев произведения повторяют имена сыновей Толстого — Никиты и Мити, что указывает на автобиографичность произведения.

Ряд докладов, прозвучавших в первый день конференции, был посвящен теме «А. Н. Толстой и современники»: В. Л. Мельникова (Санкт-Петербург) «Упоминания и реминисценции наследия А. Н. Толстого в творчестве Н. К. Рериха», А. С. Урюпиной (Москва) «А. Н. Толстой и А. М. Ремизов» и И. Б. Озерной (Москва; Израиль) «Алексей Толстой и Юрий Олеша».

Тема «Творчество А. Н. Толстого в изобразительном искусстве» нашла отражение в докладах Т. Г. Сухоруковой (Ростов-на-Дону) «Художник — читатель романа. Цикл иллюстраций А. Г. Мосина к трилогии А. Н. Толстого „Хождение по мукам“», И. Антанасиевич (Сербия) «Алексей Толстой в комиксах межвоенного периода», М. О. Александровой (Санкт-Петербург) «Иллюстрации И. Я. Билибина к роману А. Н. Толстого „Петр Первый“ в фондах Литературного музея ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН».

Второй день конференции открылся заседанием Круглого стола «Документальные источники романа А. Н. Толстого „Петр Первый“» в рамках проекта РНФ № 23-28-00802 «Трансформация документальных источников в романе А. Н. Толстого „Петр Первый“: личная библиотека как творческая лаборатория писателя». В выступлении В. А. Аракчеева (Москва) «Деньги для Северной войны: о чем свидетельствуют исторические источники» было подробно проанализировано соответствие сведений, приведенных Толстым в романе и окрашенных художественным вымыслом, сохранившимся историческим документам.

В докладе А. С. Акимовой (Москва) «„История России с древнейших времен“ С. М. Соловьева и „Петр Первый“ А. Н. Толстого» были сопоставлены два названных текста и установлено, что писатель во всех трех книгах «Петра Первого» широко пользовался текстом исторического труда для воссоздания событий и атмосферы эпохи конца XVII — начала XVIII века.

Тема источников романа была продолжена в докладах Е. А. Андреевой (Санкт-Петербург) «Документальные источники романа А. Н. Толстого „Петр Первый“: А. Д. Меншиков — ингерманландский (петербургский) губернатор», Е. А. Беликовой (Москва) «„Печати антихристовой быть брадобритие“: к вопросу о документальных источниках сюжета заговора против царя в романе А. Н. Толстого „Петр Первый“» и А. В. Бурмистровой (Москва) «К проблеме написания реально-исторического комментария ко второй книге романа А. Н. Толстого „Петр Первый“».

В докладе Т. Ю. Кравченко (Москва) «Использование А. Н. Толстым книг из личной библиотеки в работе над романом „Петр Первый“» был дан обзор уникального книжного собрания писателя по Петровской эпохе и проанализированы его пометы на страницах книг.

Целый ряд докладов прозвучал во второй половине второго дня конференции. В сообщении М. А. Перепелкина (Самара) «Рассказ А. Н. Толстого „Прогулка“ как один из претекстов „Хождения по мукам“» акцент был сделан на взаимосвязи образов одного из ранних рассказов писателя с трилогией и на такой особенности художественной манеры Толстого, как автоцитирование.

В докладе Е. М. Трубиловой (Москва) «Два письма Тэффи Н. В. Крандиевской» были прокомментированы письма 1922 года. В них упоминается открытое письмо Толстого одному из лидеров русской эмиграции Н. В. Чайковскому, на которое Тэффи с одобрением отреагировала.

Выступление Е. Е. Иванова (Москва) «Наив как авторская стратегия в повести-сказке А. Н. Толстого „Золотой ключик, или Приключения Буратино“» было посвящено оригинальной стратегии остранения несправедливого положения вещей в мире «абстрактным читателем» через наив детского и мифологического (пралогического) сознания.

Завершился второй день презентацией новых изданий о жизни и творчестве писателя.

Третий день конференции открыл доклад М. В. Каплун (Москва) «Драматическая дилогия А. Н. Толстого „Иван Грозный“ в контексте древнерусской публицистики XVI века: опыт прочтения», в котором был отмечен целый ряд пересечений художественного текста пьесы с публицистическими высказываниями современников ее главного героя.

Об одной из постановок пьесы об Иване Грозном на сцене Художественного театра, используя документы музея МХАТ, рассказала О. А. Агушина (Москва) в сообщении «Пьеса „Трудные годы“ на сцене Художественного театра».

В докладе Д. М. Магомедовой (Москва) «Переписывание „Капитанской дочки“ в ранней прозе А. Н. Толстого» речь шла о традициях русской классической литературы в творчестве

писателя, о связи его рассказа «Катенька» (1910) с повестью А. С. Пушкина.

Е. Н. Лермонтова (Пушкин) и Ю. И. Кузнецова (Пушкин) в сообщении «Детскосельские адреса А. Н. Толстого и его современников» рассказали о периоде жизни писателя в Детском Селе в конце 1920-х — первой половине 1930-х годов, наполненном общением с проживавшими там же деятелями литературы и искусства.

Многолетней дружбе Толстого с поэтом В. В. Бородаевским был посвящен доклад И. П. Михайловой (Курск) «О творческих сближениях А. Н. Толстого и В. В. Бородаевского», основанный на материалах сохранившегося архива семьи поэта.

В докладе А. В. Сысоевой (Санкт-Петербург) «А. Н. Толстой как автор оборонной литературы: история несостоявшегося сотрудничества» были проанализированы отклики журналов «Знамя» и «Залп» на такие произведения, как пьеса «Это будет», повести «Записки Мосолова» и «Черное золото».

В докладе К. К. Масловой (Москва) «А. Н. Толстой и К. Чапек: взгляды двух писателей через призму исследований» основное внимание было уделено сравнительному анализу их творчества, отраженному в целом ряде научных исследований, и взглядам Толстого и Чапека на общественно-политические вопросы, определившим в том числе разность их подходов к переработке пьесы «R.U.R».

Завершилась конференция встречей ее участников с сотрудниками московской библиотеки № 209 имени А. Н. Толстого, которые рассказали о восприятии творчества писателя современным читателем.

В рамках культурной программы участникам и гостям конференции были показаны два музыкально-драматических спектакля: «Петербургские арабески (Николай Гоголь, Федор Достоевский, Александр Введенский)» и «Для чего идет снег» (по одноименному рассказу А. Н. Толстого) — из цикла «Проект ГМИРЛИ имени В. И. Даля „Театр в музее“».

© Г. Н. Воронцова

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-272-276

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ЭПОХА КАК СЮЖЕТ»

11–13 апреля 2024 года в Твери состоялась научная конференция «Эпоха как сюжет», соорганизаторами которой выступили кафедра истории и теории литературы Тверского государственного университета, Институт русской литературы РАН и кафедра исторической и теоретической поэтики Российского государственного гуманитарного университета.

Конференция стала продолжением проекта «Время как сюжет», в рамках которого в 2012–2023 годах рассматривались категории исторического времени («прошлое», «настоящее», «будущее»), временной протяженности («вечность», «мгновение», «безвременье») и биологического времени («юность», «зрелость», «старость»). Выход за пределы масштабных линейных и циклических моделей позволил рассмотреть значимые сюжетные аспекты временных категорий на микро- и макроуровнях.

Интерес к сегментации социального времени сделал неизбежным обращение к понятиям «поколение», «век», «эпоха». Традиционно эпоха понимается как продолжительный период времени, характеризующийся какими-либо значимыми явлениями, событиями, однако это и промежуток времени, определенный в целях хронологии или историографии. Заглавное понятие может соотноситься с различными культурными или историософскими построениями («эпоха Пушкина», «эпоха Просвещения», «великая эпоха»); речь может идти об «эпохах» реальных и метафорических, о временной последовательности (историческая эпоха) или, наоборот, о нарушениях линейно-стадиальных структур. Инициаторы проекта предположили, что категории социального времени связаны с теми, которые рассматривались ранее, и с теми, которые могут стать объектами монографического исследования в дальнейшем.

Пленарное заседание конференции, на котором традиционно намечаются основные перспективы развития темы, открыл С. В. Денисенко (Санкт-Петербург), рассказавший об эволюции понятия «эпоха» в русской литературе, об особенностях употребления данного слова в изящной словесности XVIII–XX веков. Если в первом докладе речь шла в основном о поэзии, то А. А. Малышев (Санкт-Петербург) для ответа на вопрос «Когда Петровская эпоха стала эпохой?» использовал материалы документальной литературы и публицистики. Как оказалось, впервые словосочетание «Петровская эпоха» прозвучало совсем не в собрании историков, а на заседании общества садоводов.

К теме «Эпоха Смуты: ее герои и антигерои» обратилась И. А. Лобакова (Санкт-Петербург). Она рассмотрела сведения различных источников о М. В. Скопине-Шуйском и о его родственниках (царе Василии и Дмитрии Ивановиче). История гибели 23-летнего полководца породила слухи о ее причинах, и в исторических памятниках, близких по времени создания к описываемым событиям, обнаруживаются внимание к личности народного героя и попытки объяснить обстоятельства его внезапной смерти, назвав его «злодеев и врагов Руси».

Как показала С. А. Васильева (Тверь), в «трех эпохах русской жизни», изображенных в романах И. А. Гончарова, затрагивается один и тот же круг вопросов (крепостное право, семейные отношения, женская эмансипация и др.). Однако в 1860–1870-е годы писатель, не отказываясь от западнических взглядов, все чаще говорит не только об общечеловеческом пути развития страны, но и о ее самобытности, обращается к проблеме национального своеобразия, сближаясь со славянофилами.

Доклад Д. Л. Карпова (Ярославль) был посвящен проблеме ролевого субъекта современной песенной лирики; особое внимание уделялось рок-поэзии. Основная идея выступления связана с представлением о значительных изменениях в системе субъектности лирического текста, заметных трансформациях, а иногда отмене лирического субъекта, на место которого приходит субъект, чье сознание не просто не близко «авторскому», но часто противоположно ему.

А. М. Грачева (Санкт-Петербург) выступила с докладом «Смерть эпохи Серебряного века в текстах Алексея Ремизова». Писатель часто обращался к теме ухода из жизни ярких представителей своего времени, но столь же важна и динамика отражения в его творчестве сущности Серебряного века и результатов воздействия эпохи на развитие русской культуры в целом. В поле зрения оказались как тексты художественно-документального характера, так и «смерть эпохи» в ремизовской художественно-мемориальной прозе «большого жанра».

«Эпоха постмодерна как феномен андеграунда и постсоветской поэзии» стала темой доклада Б. Ф. Колымагина (Москва). Слова для лидеров андеграунда давно уже стали пустыми. Д. А. Пригов зафиксировал это обстоятельство в секулярном речевом пространстве. О. Э. Асиновский сделал что-то похожее в области пространства сакрального. Обращаясь к творчеству Вс. Н. Некрасова, Г. В. Сапгира, Л. С. Рубинштейна и других авторов, выступавший обозначил временны́е границы эпохи постмодерна, обусловленные изношенностью дискурсов-спонсоров и появлением нового, завязанного на технологии языка.

Следующее заседание было посвящено сюжетам, связанным с «рождением эпохи». А. С. Сотникова (Москва) выступила с сообщением о бытовом преломлении «сюжета эпохи» в пьесах Т. Л. Щепкиной-Куперник, а Е. М. Геронимус (Москва) обратилась к «Дневнику в стихах» Н. А. Оцупа, продемонстрировав особенности «эпохи как способа повествования».

Доклад А. А. Голубевой (Москва) «Соответствовать характеру эпохи: мысли А. В. Луначарского и Ле Корбюзье о Дворце Советов в Москве» был посвящен яркому и неоднозначному проекту, который должен был «ознаменовать начало новой архитектурной эры». Эпистолярная дискуссия наркома и архитектора по поводу «зримых форм эпохи» осталась незавершенной, но архивные материалы позволили раскрыть этот сюжет.

С. А. Аллахвердиева (Тверь) рассказала о «Рождении новой эпохи в поэзии Назыма Хикмета». При обращении к русским переводам и оригинальным текстам было установлено, что само слово «эпоха» возникает в лирике Хикмета лишь дважды. В работе выявлены особенные лексические маркеры новой эпохи, которые заменили традиционные романтические маркеры прошлого; в итоге создается антитеза двух эпох: «уходящее прошлое» и «наступающее будущее» воспринимаются индивидуально и четко маркируются.

В докладе Т. А. Богумил (Барнаул) речь шла о погружении человека в историческое и доисторическое прошлое в пространстве Алтая на материале рассказа В. В. Бианки «Она» и романа В. Я. Зазубрина «Горы». Алтайские реалии (природа, обряды) у обоих авторов мыслятся как своего рода триггеры, запускающие фантазийный уход в доисторическую эпоху. Итогом подобного рода психологической ретроспективы становится наложение интимного биографического, социально-исторического и мифологического времени.

И. П. Глушкова (Москва) выступила с докладом «„Но Запада нет и Востока нет, нет наций, родов и преград…“: межнациональная любовь в условиях катастрофы». Антифашистский роман В. Бедекара (1906–1998) «Театр военных действий» сыграл ключевую роль в развитии литературы на языке маратхи и стал точкой отсчета новой литературной эпохи, «взорвав» традиционные, построенные по древнесанскритским моделям жанры и утвердив в литературе ранее невозможные типы любовных отношений.

Отдельный блок докладов был посвящен «фантастическим эпохам». И. В. Мотеюнайте (Псков) рассматривала «Визуальные знаки пушкинской эпохи в русской анимации рубежа XX–XXI веков». Материалом послужили семь разноформатных произведений, созданных в 1999–2023 годах, адресованных разной по возрасту публике и размещенных на различных каналах YouTube. Кроме универсального приема внесения в кадр дат, визуальными историческими маркерами становятся знаки культуры и быта: вставки из произведений жанровой и портретной живописи XIX века, а также элементы моды в одежде и женских прическах. В результате пушкинская эпоха воспринимается очень далеким временем гармонической красоты и светскости.

И. В. Брянцева (Москва) говорила о трансформации эпохи Второй мировой войны в альтернативно-исторических произведениях США. Изображение жизни героев в мире победившего фашизма и конструирование цепочки новых исторических событий, исходя из развилки, повернувшей историю по новому пути, весьма популярно в американской альтернативно-исторической литературе. Изменение истории может достигаться за счет различных сюжетных ходов, среди которых физическое или политическое устранение президента Рузвельта, введение в исторический процесс нового собы-

тия, путешествие во времени, отказ США участвовать во Второй мировой войне и др.

Доклад Н. В. Карабут (Краснодар) «Эсхатологические мотивы в русской лирике рубежа XX–XXI в.: поэтические голоса эпохи» был посвящен поэтам, которые не смогли до конца осознать и пережить метаморфозы времени и ушли из жизни на рубеже тысячелетий. Ощущение распада «старого мира» зачастую воплощалось авторами стихотворений в образах, отсылающих читателей к Апокалипсису — событиям последних времен и самому́ концу времени. Если в «Откровении» Иоанна Богослова катастрофы ведут к торжеству Божьего Царства, то в лирических текстах А. В. Колчева и других авторов конец света — это тотальный распад всего сущего, смерть эпохи без воскресения.

М. В. Захарова (Москва) в докладе «Эпоха в языковом сознании носителей русского языка и в современной русской фэнтезийной литературе» предложила лингвистический метод анализа материала. Социальное время в русской языковой картине мира чрезвычайно неоднородно, и слово «эпоха» как один из темпоральных знаков и концепт русского языкового сознания прекрасно иллюстрирует эту неоднородность. Исследовательница рассмотрела ментальный образ, связанный со словом, а также функционирование лексемы «эпоха» в реальной речи и в рамках фэнтезийного художественного пространства таких авторов, как М. Фрай, Д. Михайлов, В. И. Свержин и др.

Завершился первый день работы конференции докладом А. В. Митрофановой (Москва) «„Переходная эпоха“ в современной коммунистической фантастике». В так называемой коммунистической фантастике (В. Долоев, Я. Ю. Завацкая, И. Корецкая, А. Коммари и др.) представляется позитивный образ будущего, где прогресс человечества приводит к появлению нового человека. Перенос действия в переходную эпоху имеет критическое значение для развития сюжета, поскольку в коммунистическом будущем отсутствуют социальные противоречия, и авторы испытывают сложности при создании увлекательного приключенческого текста.

Секцию «Биография эпохи» открыл доклад А. В. Кошелева (Великий Новгород) «Иван Петрович Можайский. Творческая эволюция поэта „Искры“», в котором рассматривался поэтический сборник «Дядя Пахом. Собрание стихотворений, прежних и новых» (СПб., 1885). В конце XIX века творчество Можайского в некоторых новгородских изданиях было приписано Дяде Митяю, но герой гоголевских «Мертвых душ» лишен присущей Дяде Пахому житейской сметливости: читатель наступившей эпохи не увидел остроумия в стихах Можайского.

Е. А. Новоселова (Екатеринбург) на материале романа Ю. В. Трифонова «Время и место» и рассказа Б. Ш. Окуджавы «Девушка моей мечты» проанализировала «тихий» сюжет советской эпохи: возвращение матери, когда жены арестованных / расстрелянных «врагов народа», проведя много лет в лагерях, приезжают к своим повзрослевшим детям и пытаются адаптироваться к другой советской действительности.

В сообщении «„Редкостные птицы“ эпохи: Алексей Ремизов и Борис Зайцев» А. С. Урюпина (Москва) на основе архивных материалов рассказала об истории отношений писателей, которым в 1950-е годы было суждено оказаться в роли последних представителей ушедшей эпохи. Выступление С. Н. Еланской (Тверь) «„На честном слове и на одном крыле“: лихая эпоха в фильмах Сергея Урсуляка» было посвящено двум кинопроизведениям («Сочинение ко Дню Победы» и «Ненастье»), воспроизводящим эпоху перемен. С. Ф. Меркушов (Москва) рассмотрел влияние творчества Стругацких на рассказ С. Афлатуни «Приют для бездомных кактусов», воплотивший базисное представление автора об эпохе.

Работа секции «Прекрасная эпоха» была посвящена изображению идеализированной эпохи в литературе и культуре. А. М. Васильева (Тверь) в сообщении «„Прекрасная эпоха“ Александра II в провинции: репрезентация локальной идентичности в „Тверских губернских ведомостях“» дала обзор представления Великих реформ в провинциальной печати. Е. В. Охотникова (Москва) рассмотрела модерн как эпоху, знаменующую собой принципиальный тектонический слом во всех сферах реальности человека, отметив, что на рубеже нового столетия «сюжет модерн» и «эпоха модерн» получают в культуре новую репрезентацию. В докладе О. К. Борисовой (Тверь) «Реконструкция „прекрасной эпохи“ в русской рок-поэзии: Серебряный век в песнях группы „Ночные снайперы“» проанализировано, как в творчестве коллектива «Сурганова и Оркестр» складывается образ Серебряного века.

Выступления в секции «На переломе эпох» отражали смену временны́х пластов, знаковых характеристик и тенденций в различных сферах жизни, нашедших воплощение в литературе. В докладе П. С. Громовой (Тверь) «Эпоха романтизма в русской романтической и постромантической литературе» освещались некоторые смысловые константы, ассоциирующиеся с эпохой романтизма и отражающиеся в художественных произведениях.

Е. Г. Подгорная (Тверь) в сообщении «Россия на рубеже эпох в романах М. Н. Загоскина» пришла к выводу, что писатель часто обращался к теме столкновения эпох, к противостоянию двух религий, каждая из которых имела своих многочисленных последователей и оказывала сильное влияние не только на духовную, но и на социальную и политическую сферы жизни общества. Если в романе «Аскольдова могила» Русь все еще подчинена старой эпохе и ее языческому укладу, а новая вера и новое отношение к миру существуют на периферии, то в романе «Русские в начале осьмнадцатого столетия» новая эпоха уже наступила и слабое осуждение любителей старины лишь оттеняет ее величие.

Эпоха «великих перемен» в романах Н. С. Лескова была рассмотрена в сообщении А. А. Рыбаковой (Тверь). Многочисленные проблемы общества (нигилизм, крепостничество, разорение дворянских усадеб, кризис брака и семейных отношений и пр.), по мнению писателя, не могут быть решены, поскольку почва для новой жизни не подготовлена.

А. М. Бойников (Тверь) в докладе «„Смута 1905–1907“ как нерв „эпохи разрушения“ в публицистике К. Н. Пасхалова» на материале статей русского консервативного публициста и мыслителя раскрыл специфику восприятия и полемического осмысления путей дальнейшего развития российской государственности в контексте общественно-политических сдвигов в стране с конца XIX века по 1917 год. Этот период Пасхалов определяет как эпоху разрушения, а ее мировоззренческим и социально-политическим «нервом» считает революционные события 1905–1907 годов.

В сообщении А. В. Архангельской (Москва) «Древнерусская эпоха на перекрестке дискурсов: Древняя Русь в современной русской литературе и культуре» были рассмотрены литературные, театральные и киноинтерпретации древнерусских сюжетов, появившиеся в первой четверти XXI века, в которых авторы ищут ответы на актуальные вопросы дня сегодняшнего. Аналогичной оказывается ситуация в кинематографе (блокбастеры «Викинг» А. Кравчука и «Легенда о Коловрате» Д. Файзиева и И. Шурховецкого) и в театральных постановках (спектакль А. Янушкевича «Повесть временных лет»).

Т. К. Шеряков (Санкт-Петербург) в докладе «Сюжет эпох в цикле Р. Джордана „Колесо времени“» доказал, что основные конфликты цикла происходят на стыках эпох и связаны с переосмыслением архетипических ролей. Вместе с эпохами меняются границы между добром и злом, эти категории перестают быть заданной истиной и становятся результатом познания, интеллектуального и духовного развития.

Выступления в секции «Конец эпохи» строились на темах, связанных с подведением своеобразных итогов. В докладе А. О. Дроздовой (Тверь) «Конец эпохи Смутного времени в поэме Ф. Н. Глинки „Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой“» исследовалось изображение писателем переломного периода в истории России: проанализированы типичные образы «истинного правителя» и «самозванца» периода Смуты в контексте народного сознания, раскрыта проблема наследования как фактор наступления новой эпохи в истории страны. А. А. Липинская (Санкт-Петербург) в сообщении «Даже в наш Век Разума…» предложила интерпретацию британских готических новелл, тематически связанных с Французской революцией. Анализируемые произведения являются вариациями классических сюжетов (мертвый жених, призрачная карета, утерянное сокровище), но традиционная основа в них словно прячется, и на первый план выступают темы смерти, возмездия, судьбы, а исторический фон служит, вполне объяснимо, поводом для разговора о памяти и травме.

А. М. Лобин (Ульяновск) в докладе «Партизанский отряд как зеркало предвоенной эпохи в партизанской повести Л. Бородина „Ушел отряд“» рассмотрел это произведение как один из типичных текстов постсоветской эпохи, посвященных переосмыслению исторического опыта 1917–1945 годов. Описанный Бородиным партизанский отряд представляет собой модель советского общества, в которой собраны все социальные типы и акцентированы все политические конфликты предвоенной эпохи. Автор декларирует популярную в 2000-х годах мысль о том, что Великую Отечественную войну выиграл народ, а не Партия и правительство.

Об одной из актуальных проблем современности рассказала А. В. Батулина (Великий Новгород) в сообщении «„Как странно удлинилось время…“: коронавирусная эпоха в русской сетевой микропоэзии». Был поставлен вопрос об отражении периода пандемии COVID-19 в популярном жанре русской сетевой поэзии — э-стишках («стишках-пирожках», «порошках», «депрессяшках» и др.), проанализированы основные тематические группы стишков-пирожков и доминирующие в них концепты.

Заключительное заседание было посвящено проблеме «Человек–сюжет–эпоха». О. С. Карандашова (Тверь) в докладе «Аксиология детской литературы эпохи романтизма» показала, что в первой трети XIX века в русской культуре под влиянием романтизма изменился взгляд на детей: ребенок стал восприниматься как идеал человека, а взрослый — как испорченный ребенок, многое потерявший в духовно-ценностном смысле и извративший свою детскую сущность, утративший детскость. Другой принципиально важный момент, связанный с влиянием романтизма на русскую детскую литературу, заключается в том, что в нее вошел фольклор, считающийся теперь проявлением «народного гения», «духа нации».

С. М. Пинаев (Москва) в сообщении «„Я человек эпохи Москвошвея…“ (Осип Мандельштам: диалог со временем)» подчеркнул, что Мандельштам обладал даром ощущения прошедших эпох, восприятия «глубинных пластов времени». Он считал, что настоящие поэты в порыве священного вдохновения «говорят на языке всех времен, всех культур». Тем не менее Мандельштам как поэт ведет разговор со своей эпохой, пытается не только вынести ей приговор, но и обрести свое место в ней.

В докладе «„Охота сдохнуть, глядя на эпоху…“ (о «Шекспировском сонете» Вознесенского)» О. И. Федотов (Москва) показал особенности осмысления понятия «эпоха» в творчестве поэта-шестидесятника. «Сонет» Вознесенского совсем не похож на традиционный сонет, а представляет собой скорее размышление о жанровом каноне и стиле эпохи.

А. Ю. Сорочан (Тверь), обратившись к сюжетологии социального времени, продемонстрировал условность границ между категориями «эпоха», «век», «поколение» и значительность данных категорий. Основной сюжет доклада был связан с литературой, музыкой и кино — роман В. Обручева «Земля Санникова», одноименный фильм А. Мкртчяна и Л. Попова и песня А. Зацепина и Л. Дербенева «Есть только миг...» переплетены очень тесно, и тем не менее между ними возникают смысловые зазоры, которые можно рассматривать в рамках темы «Эпоха призраков и призраки эпохи», открывая перспективы совершенно нового подхода к материалу.

Подводя итоги работы конференции, участники оценили перспективность дальнейшей разработки проблем сюжетной репрезентации времени. Понятие «эпоха» оказалось совсем не однозначным и предполагает обращение к довольно сложной системе художественных представлений. Это подтвердилось и в ходе экскурсии «Эпоха гениев и безумцев»: исследователи посетили город Зубцов (краеведческий музей и музей «Дорога к Пушкину»), а также имение Озеровых Борки и город Старица.

© *С. А. Васильева,*
© *А. Ю. Сорочан*

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-276-280

ОДИННАДЦАТАЯ АПРЕЛЬСКАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ВСЕ СВЯЗИ МИРА: КОММУНИКАЦИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ И ИСКУССТВЕ»

25–26 апреля 2024 года в ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН состоялась Международная междисциплинарная научная конференция «Все связи мира: коммуникация в литературе и искусстве». Она прошла в рамках проекта «Неканоническая эстетика», который посвящен исследованию неклассических эстетических категорий (сборники по итогам предшествующих десяти конференций размещены на сайте Пушкинского Дома: http://lib2.pushkinskijdom.ru/неканоническая-эстетика). Организаторами выступили сотрудники ИРЛИ РАН, Псковского и Тверского государственных университетов, в работе приняли участие ученые из России и стран зарубежья.

На конференции обсуждался круг проблем, связанных с репрезентацией в литературе и искусстве различных видов взаимодействия и коммуникации: коммуникативная природа искусства (проблема диалога автора и реципиента); проблема перевода в процессе коммуникации (автор–переводчик–читатель); коммуникативные функции жанров; жанр диалога и эпистолярный жанр в искусстве; неудачная коммуникация как причина конфликта в искусстве; вербальная и невербальная коммуникации; проблематика одиночества и коммуникации; автокоммуникация; монологическая и полилогическая коммуникации (проблема равноправности участников процесса общения) и проч.

Первое заседание («Уровни коммуникации») открылось докладом С. А. Фомичева (Санкт-Петербург) «Вавилонское столпотворение в вишневом саду», где была проанализирована ситуация раскоммуникации персонажей комедии А. П. Чехова. В разговорах действующих лиц автор постоянно подчеркивает обособленность каждого из них, неспособность понять и адекватно услышать друг друга. Недаром в наше время на мировой сцене чеховская драматургия стала особенно популярна именно в силу крепнущей притчевой актуализации древнего мифа о вавилонском столпотворении.

В докладе «Знаки и смыслы — „разнообразие до бесконечности“» Е. Г. Логинова (Рязань) обратилась к сценическим интерпретациям «Вишневого сада» с тем, чтобы показать процесс конструирования смысла при задействовании разных систем коммуникации (вербальных и невербальных) и разных каналов трансляции информации (аудиальный, визуальный, кинетический). Было введено понятие семиотического резонанса, связанное с усилением смысловых проекций при трансформации пьесы в спектакль.

Продолжил заседание С. В. Денисенко (Санкт-Петербург) докладом «Диалоги персонажей в песнях Вертинского, Окуджавы, Высоцкого, Галича». По его мнению, текст и исполнение различаются: песня по природе жанра коммуникативна, а лирический текст обособлен. Через анализ произведений выступавший попытался охарактеризовать специфику культурного феномена авторской песни, его театральности и сценичности.

В сообщении «Аттракцион на телеэкране как пример поликодовой медиакоммуникации» И. Н. Кемарская (Москва) исследовала экранный аттракцион как пример поликодовой интеракции, холистически объединяющей визуальные и вербальные приемы взаимодействия авторов с аудиторией в единый многоуровневый текст. В качестве эмпирического материала был использован научно-развлекательный сюжет телеальманаха «Галилео».

Завершилось первое заседание выступлением И. П. Глушковой (Москва) «Театр „двух

птиц“ в терзаниях собственного несовершенства (автобиография Вишрама Бедекара)». Исследовательница рассмотрела методологию препарирования собственной жизни маратхским драматургом и литератором В. Бедекаром (1906–1998).

Второе заседание («Модели коммуникации в литературе») открылось докладом «Функция монологов в драматических фантазиях Н. В. Кукольника» С. Чеппаруло (Италия). Автор проанализировал функцию монологов в произведениях, входящих в так называемый «итальянский цикл».

В докладе «Письмо как коммуникативное событие в романе И. А. Гончарова „Обломов“» С. А. Васильева (Тверь) выделила две модели коммуникативного поведения заглавного героя в письмах. Отстраненность от бытовых проблем и нежелание участвовать в жизни социума не дают ему возможности реализовать деловую переписку. Все коммуникативные стратегии Обломова сводятся к желанию обрести покой, вернуть утраченную идиллию Обломовки, а отношение персонажа к письмам является дополнительным маркером его асоциальности.

Л. С. Захидова (Новосибирск) в сообщении «Монологическая и диалогическая коммуникации (проблема равноправности участников процесса общения): коммуникативная установка героя на примере текстов произведений Ю. М. Полякова» представила и проанализировала коммуникативные намерения его героев с позиций историзма и социального прогнозирования.

Ван Цзысюань (Китай) выступила с докладом «Дневник как способ коммуникации: функции дневников в романе А. А. Матвеевой „Каждые сто лет. Роман с дневником“». Реализация коммуникативных актов позволяет проанализировать функции дневников в романе с точки зрения теории семиотической модели коммуникации Ю. М. Лотмана. Коммуникация между реальным человеком и вымышленным персонажем очевидно размывает условную границу между fiction и non-fiction.

Третье заседание («Диалог текстов / Диалог авторов») открылось выступлением И. С. Чернышова (Санкт-Петербург) «Прием „обращения к мертвому другу“ в творчестве А. М. Ремизова (на материале книг „Взвихренная Русь“ и „Кукха“)». Исследователь проанализировал указанный прием на примере обращений к А. А. Блоку и В. В. Розанову, к реально погибшим друзьям, сопоставив его с мениппеей в терминологии М. М. Бахтина и с народным «этикетом» общения с покойными при посещении могилы.

В докладе «„Между нами что-то чуждое“: творческий диалог П. Н. Краснова и И. С. Шмелева» А. А. Петров (Санкт-Петербург) рассмотрел особенности творческой коммуникации между названными писателями, в целом не состоявшейся, несмотря на биографическую, идеологическую и эстетическую близость авторов. С опорой на письма и дневники писателей было прослежено их взаимодействие и сделан вывод, что одним из возможных факторов дискоммуникации литераторов стала разная трактовка ими темы нигилизма, занимавшей их в годы эмиграции.

Сообщение Б.-Е. Кирилэ (Румыния) «Адресованная лирика в кругу поэтов-обэриутов: „случай“ стихотворных посланий» было посвящено стихотворным посланиям в творчестве Д. И. Хармса, Н. А. Заболоцкого и Н. М. Олейникова как реализации диалога между поэтами-обэриутами. Содержание этих посланий высмеивало не только поэтику «соратника по перу», но и формальные признаки эпистолярного жанра. Тем не менее их пародии являлись инклюзией в традицию самого жанра, ее преодолением и продолжением.

В докладе «С. Маршак и Э. Лир: начало диалога» О. В. Астафьева (Санкт-Петербург) обратилась к первому (1924) из многочисленных переводов Лира, которые Маршак выполнял на протяжении полувека. «Приключения стола и стула» воспроизводят сюжет баллады «Стол и стул», одной из «Nonsense Songs». Однако во втором издании (1928) Маршак снимает указание на произведение Лира как на источник текста и меняет художника. Смена стилистики в иллюстрациях акцентирует изменения, которые переводчик внес в текст. По мнению исследовательницы, они были вызваны развернувшейся в середине 1920-х годов кампанией по борьбе с «чуковщиной», а по сути — с традициями нонсенса в литературе.

Второй день конференции открылся заседанием «Коммуникативные стратегии». Доклад А. В. Архангельской (Москва) «Коммуникативный потенциал авторских предисловий к древнерусским текстам» был посвящен реконструкции коммуникативных стратегий на материале дошедших до нас авторских предисловий. В центре внимания оказались предисловия Нестора к «Житию Феодосия Печерского», Епифания Премудрого к «Житию Стефана Пермского», Пахомия Серба к «Житию Кирилла Белозерского» и «Житию Никона Радонежского» и некоторые другие.

Тему продолжила И. А. Лобакова (Санкт-Петербург) докладом «К вопросу о коммуникативных связях и средствах их коррекции повествователем в литературе первой половины XVII века». Был поставлен вопрос о приемах, которые позволяют прояснить позицию составителя исторического произведения и способствуют формированию ожидаемого им представления о событии и его участниках.

В сообщении Н. Ф. Лищенко (Псков) «Коммуникативные стратегии и тактики информантов фольклорных нарративов о А. С. Пушкине» шла речь об аудиозаписях интервью, сделанных в канун празднования 200-летнего юбилея поэта. Эту тему продолжила Е. В. Сомова (Краснодар) в докладе «Пушкин в журнальной поэзии 2000-х — 2010-х годов: подвижный контур диалога». Обзор поэтической пушкинианы этого периода, анализ ее существования в период между юбилеями поэта позволил исследовать разнообразные формы пушкин-

ского присутствия в культурном пространстве XXI века.

В докладе «Коммуникативные стратегии Н. Свечина — на примере романа „Роковые числа“» Чжан Шицун (Китай) обратила внимание на то, что по сравнению со многими авторами исторических детективов писатель действительно стремился к исторической достоверности; по отношению к его романам можно говорить об определенной «сглаживающей противоречия» коммуникативной стратегии автора: упрощении реальных исторических событий и переводе их на язык массовой литературы с ее не знающей оттенков черно-белой поэтикой.

Следующее заседание называлось «Коммуникация в культуре и искусстве». В докладе О. А. Кузнецовой (Москва) «„Бессвязные“ тексты на русских изразцах XVIII века» был рассмотрен принцип составления подписей к русским лицевым изразцам на примере одной мастерской, работы которой отличаются низким уровнем профессионализма, а тексты производят впечатление коммуникативных неудач. Из-за допущенных ошибок проявилась двухфокусность взгляда мастера XVIII века: его стремление охарактеризовать в качестве главного героя картинки и центральную фигуру, и объект с эмблематическим прошлым.

В выступлении «Вокруг репы: коммуникация в „балете“ Даниила Хармса» А. М. Маломуд (Москва) проанализировала один из драматических текстов Хармса («Дедка за репку», 1935–1938), который, по мнению исследовательницы, представляет собой не просто абсурдное изображение балета как вида искусства, но содержит намеки на конкретные виды театральных представлений (советский агиттеатр, классический балет, авангардный «балет с пением»).

И. Б. Делекторская (Москва) в докладе «Формула литературной коммуникации в „Мастерстве Гоголя“ Андрея Белого» показала, как в монографии о Гоголе, ставшей последней книгой, подготовленной писателем к печати, нашли отражение характерные особенности модели отношений «автор — реципиент», свойственной творческому наследию Белого в целом.

В сообщении «Коммуникативный потенциал интерактивной звуковой инсталляции А. Кюне „Сеть / Взаимосвязь / Сплетения“» Н. И. Журавлева и С. В. Мельникова (Екатеринбург) рассмотрели работу голландского аудиохудожника, собравшего музыкальную композицию из реальных звуков одиннадцати конструктивистских зданий Урала. Алгоритм инсталляции, создающий в реальном времени из шума, скрипа, стука и гула «звуковую материю», позволяет взаимодействующему с нею посетителю получать отклик и благодаря этому чувствовать себя соавтором, а ее мультисенсорность — активировать разные режимы чувствования.

А. К. Хаялеева (Казань) выступила с докладом «Перевод и (не)диалог в современном искусстве (на основе спектакля Әңгәмә / Диалог, театр Моң)». Опираясь на теорию Д. Бахманн-Медик о переводческом повороте культуры, исследовательница вычленила несколько уровней перевода в рамках спектакля (семиотические и несемиотические), которые не только сосуществуют в постановке, но и взаимодействуют, что позволяет участникам пьесы при отсутствии диалога, заявленного в названии, вступать в разные формы коммуникации друг с другом и выражать себя неязыковыми средствами.

Доклад И. В. Мотеюнайте (Псков) «„Пушкинский миф“ и формат сериала» был посвящен описанию приемов современной медиакоммуникации, использованных создателями мультипликационного сериала «Пушкин и Михайловское» (2023). Художник И. Шаймарданов опирался на разнородные (научные и легендарные) биографические материалы о Пушкине. Легко смешивая разные пласты культуры цифровой эпохи в мифологизированную реальность, сериал «Пушкин и Михайловское» репрезентирует пушкинский миф русской культуры.

Шестое заседание было посвящено «Переводу как способу коммуникации». А. О. Дёмин (Санкт-Петербург) представил доклад «Ямбы и хореи в русском переводе музыкальной драмы Дж. Бонекки „Селевк“ (1744)». Исследователь рассмотрел метрическую структуру одного из 23 силлабо-тонических стихотворных отрывков. Анализ особенностей стихов позволил включить и отрывок, и перевод в целом в контекст споров 1740–1750-х годов между В. К. Тредиаковским, М. В. Ломоносовым и А. П. Сумароковым о самостоятельной выразительности стоп и точности перевода стихов и заново поставить вопрос о принадлежности этого перевода тому или иному (или нескольким) из названных писателей.

И. А. Морозов (Москва) выступил с сообщением «Поэтический проект „Речь зеркал“ как опыт коммуникации: ассимиляция и диссимиляция поэтик». К. С. Корконосенко (Санкт-Петербург) в докладе «Пропавшая „нитка“: как русские переводчики связывали поэзию и прозу в „Дон Кихоте“» на примере из главы XXIII Первой части романа рассмотрел историю перевода стихотворных фрагментов в XX–XXI веках и их связь с прозаическим текстом. В выступлении Е. А. Пастернак (Москва) «Переводы „Божественной комедии“ в XX веке: комментарий к комментариям» шла речь об автокомментариях к своим трудам авторов трех полных переводов (М. Л. Лозинского, А. А. Илюшина и В. Г. Маранцмана).

Седьмое заседание конференции называлось «Формы диалога». В докладе «„Не сожалей, но вверься всей душою“, или Как общаться с призраками» А. А. Липинская (Санкт-Петербург) показала, как в британской готической новеллистике выстраивается коммуникация людей и призраков, живых и умерших.

В отличие от более старой традиции, предполагавшей буквально разговор (как в «Гамлете»), здесь общение происходит опосредованно (призрак вынуждает, приглашает вызвать себя, подавая знаки) или совсем не предполагает активности человека, выступающего в таком случае в роли свидетеля.

В сообщении «Межвидовая коммуникация как „стадия зеркала“ и азартная игра в мире маньчжурской тайги (повесть «Великий Ван» Н. А. Байкова)» Лю Найшо (Китай) охарактеризовала понятие «межвидовая коммуникация» посредством теории «стадии зеркала» Ж. Лакана о символическом порядке «субъекта и большого другого» и определения «азартной игры» Ю. М. Лотмана.

В своем выступлении «Роль различных видов коммуникации в произведениях о животных (на примере повестей для детей «Томасина» Пола Гэллико и «Пакс» Сары Пеннипакер и других)» О. Ю. Орлова (Екатеринбург) рассмотрела лексическую репрезентацию различных видов внутри- и межвидовой коммуникации животных на материале некоторых повестей, адресованных детской аудитории и написанных с 1950-х по 2020-е годы на английском языке.

Целью доклада «„Птичий цикл“ Д. Воденникова как энциклопедия поэтической неопределенности» Ю. В. Семенова (Москва) поставила выявление языковых средств выражения неопределенности и их смыслообразующих функций. Выявлены такие функционально-семантические группы средств, как элиминация субъекта, неопределенность субъекта, дезориентированность субъекта, модус сомнения и неуверенности, размытость, нечеткость объектов текстового мира, намеренное умалчивание.

В докладе «„Язык бьется о свои границы“: телесный опыт и (не)возможности его сообщения в поэтическом цикле Г. Рымбу „Лето. Ворота тела“» А. А. Орлова (Екатеринбург) рассмотрела соотношение сфер коммуникации и телесности в творчестве современной поэтессы на материале названного цикла, в котором передача телесного опыта открыто проблематизирована.

Н. Н. Летина (Ярославль) в выступлении «Вербальная и невербальная коммуникации богатырей — персонажей отечественного искусства в контексте моделирования социокультурных интенций молодежи» проанализировала аспекты коммуникационных стратегий и коммуникативных средств богатырей на материале репрезентативных произведений русского былинного эпоса, живописи, современной российской мультипликации и кинематографа.

Заочным участникам была предоставлена возможность выступить на конференции со «стендовыми докладами»; в свою очередь очные участники могли ознакомиться с их текстами и письменно высказать авторам свои соображения и задать вопросы. В докладе О. В. Глебовой (Польша) «Язык и языковая коммуникация в комедии В. Шекспира „The Merry Wives of Windsor“ и в ее адаптации „Вот каково иметь корзину и белье“ Екатерины II» был проведен сравнительный анализ указанных пьес, который фокусировался, во-первых, на стратегиях репрезентации и функциях идиолектов персонажей-иностранцев, а во-вторых, на теме соперничества родного языка с авторитетным иностранным языком.

В. Л. Гайдук (Москва) в сообщении «Связь сцены и зрительного зала: научные основы исследования публики 1920–1930-х годов» анализировала деятельность нескольких специализированных организаций, которые занимались изучением зрительского восприятия в контексте научных и эстетических исканий первой трети XX века. Были сопоставлены два основных метода исследования публики: анкетный и метод записи реакций зрительного зала.

В докладе «Мстислав Добужинский — читатель Федора Сологуба («Мелкий бес» в творчестве художника)» А. Е. Завьялова (Москва) выявила и рассмотрела факты обращения Добужинского к произведениям Сологуба на протяжении 1906–1907 годов — времени наиболее частого личного общения писателя и художника. Установлено, что «недотыкомка» в рисунке цветными карандашами (1907, ИРЛИ РАН) создана по образу этого персонажа из стихотворения Сологуба «Недотыкомка серая», по мотивам офортов Ж. Калло из серии «Bally di sfessania» (1621–1622), а также согласно личным пожеланиям писателя.

Вопрос об антропологии освоения пространственных произведений искусства в аспекте коммуникации был поставлен в докладе «Трехмерные изображения: восприятие через действие» М. В. Загидуллиной (Челябинск). Она обратилась к конкретному кейсу — социальным практикам освоения меморативных ландшафтов (на примере историко-археологического памятника «Аркаим» в Челябинской области). Исследовательница сделала вывод о расширении границ невербальной коммуникации в части освоения пространственных объектов (тактильно-проксемические практики), а также предложила изучать подобные коммуникативные практики как форму «портретирования» меморативного пространства.

О. А. Климкович (Беларусь) в докладе «Вопросно-ответные комплексы в старорусских и старобелорусских документах XVI века» рассмотрела одно из средств репрезентации функциональной семантико-стилистической категории диалогичности в таких жанрах деловой письменности, как наказы послам и приговоры судов.

В фокусе внимания сообщения А. Конн (США) «Коммуникация у Марлена Хуциева в фильме „Мне двадцать лет“ («Застава Ильича», 1961/1964)» оказался разрыв внутри послевоенного поколения молодежи, который в картине был показан через еду и питье. Напомнив,

что еда — мощнейшее средство коммуникации, исследовательница показала, что принятие пищи связывает людей между собой, особенно внутри семьи, но также через это выражаются противоположные чувства: ненависть, издевательство, осуждение. Участники конференции ознакомились также с докладом Р. И. Французова (Ростов-на-Дону) «Монологизм и диалогизм в диалогах Платона».

Подведение итогов конференции позволило объединить и переосмыслить культурный, творческий и общественный аспекты затронутых проблем. В современном мире мы наблюдаем две взаимоисключающие тенденции: с одной стороны, проблематизируется диалогический принцип человеческого общения (возможность диалога в принципе ставится под сомнение), с другой — акцентируется социальная природа человека как его видовое свойство. Между тем нельзя не признать, что именно от способности к взаимодействию во многом зависят как межличностные отношения, так и социальные и межнациональные.

По материалам конференции подготовлен сборник: Неканоническая эстетика. СПб.; М., 2024. Вып. 11. Все связи мира: Коммуникации в литературе и искусстве.

© С. В. Денисенко

SUMMARIES

Татьяна Григорьевна Иванова

главный научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Tat'iana Grigor'evna Ivanova

Chief Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-3679-4634

tgivanova@inbox.ru

БЫЛИННАЯ ТРАДИЦИЯ КОЛЫМЫ

THE EPIC TRADITION OF KOLYMA

В статье освещается история заселения Колымы (с XVII века) с ее историческими поселениями Нижнеколымск и Походск. Описывается история собирания былин в регионе (Д. И. Меликов, В. Г. Богораз, С. И. Боло). Дается характеристика колымских былин. Обращается внимание на архаические версии отдельных сюжетов; на влияние рукописной традиции («История Иудейской войны» Иосифа Флавия) на былину «Михаил Данилович — малолетний богатырь». Указывается на прямые связи Колымы с Индигиркой (Русское Устье).

Ключевые слова: Колыма, заселение региона, история собирания былин.

The article outlines the history of populating Kolyma (beginning with the 17th century) and of its historical settlements, Nizhnekolymsk and Pokhodsk. The history of epic songs (*bylinys*) collecting in the region is described (D. I. Melikov, V. G. Bogoraz, S. I. Bolo). The local *bylinys* are analyzed. Archaic versions of certain story lines are highlighted, as well as the influence of the manuscript tradition (*The Wars of the Jews* by Josephus Flavius) on one of the epic songs, *Mikhail Danilovich, an Underage Warrior*. Direct links between Kolyma and Indigirka (Russkoye Ustye) are established.

Key words: Kolyma, populating the region, *byliny* collecting history.

Список литературы

1. *Азбелев С. Н.* Фольклор Русского Устья // Фольклор Русского Устья / Изд. подг. С. Н. Азбелев, Г. Л. Венедиктов, Н. А. Габышев и др. Л., 1986.

2. *Алексеев А. Н.* Первые русские поселения XVII–XVIII вв. на Северо-Востоке Якутии. Новосибирск, 1996.

3. *Бузин В. С., Егоров С. Б.* Субэтносы русских: Проблемы выделения и классификации // Малые этнические и этнографические группы. СПб., 2008 (Историческая этнография; вып. 3).

4. *Вахтин Н., Головко Е., Швайтцер П.* Русские старожилы Сибири: Социальные и символические аспекты самосознания. М., 2004.

5. *Визгалов Г. П.* Новые археологические исследования Стадухинского поселения на Нижней Колыме, результаты и перспективы комплексных исследований // Культура русских в археологических исследованиях: междисциплинарные методы и технологии. Омск, 2011.

6. *Гурвич И. С.* Этническая история северо-востока Сибири. М., 1966 (Тр. Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая; т. 89).

7. *Зуев А. С.* Верхнеколымский острог // Историческая энциклопедия Сибири. Новосибирск, 2010. Т. 1.

8. *Зуев А. С.* Нижнеколымск // Историческая энциклопедия Сибири. Новосибирск, 2010. Т. 2.

9. *Иванова Т. Г.* Былинная традиция в бывшем Енисейском округе (уезде) // Эпосоведение. 2023. № 1.

10. *Иванова Т. Г.* Былинная традиция Русского Устья // Эпосоведение. 2023. № 4.

11. *Иванова Т. Г.* Былины в Великоустюжском регионе // Локальные традиции в народной культуре Русского Севера: материалы IV Международной научной конференции «Рябининские чтения–2003». Петрозаводск, 2003.

12. *Иванова Т. Г.* Историческое пространство в былинах. СПб., 2023.

13. Исторические песни XIII–XVI веков / Изд. подг. Б. Н. Путилов, Б. М. Добровольский. М.; Л., 1960.

14. *Ополовников А. В., Ополовникова Е. А.* Верхнеколымск // Сокровища культуры Якутии. Якутск, 2011.

15. *Петрова Л. И.* «Туры» в эпической традиции Западного Поморья // Традиционная культура. 2016. № 3.

16. *Путилов Б. Н.* К вопросу о составе разинского цикла (Былина о Соколе-корабле) // Русский фольклор: Материалы и исследования. М.; Л., 1961. Т. 6.

17. *Раев Д. В., Резун Д. Я., Туманик Е. Н.* Среднеколымск // Историческая энциклопедия Сибири. Новосибирск, 2010. Т. 3.

18. Русская эпическая поэзия Сибири и Дальнего Востока / Изд. подг. Ю. И. Смирнов и Т. С. Шенталинская. Новосибирск, 1991.

19. *Скрыбыкина Л. Н.* Былины русского населения северо-востока Сибири. Новосибирск, 1995.

20. *Смирнов Ю. И.* Былина «Садко»: состав и некоторые параллели // Фольклор: Традиция и эксперимент. М., 2018. Т. 11.

21. Среднеколымск // Энциклопедия Якутии. М., 2000. Т. 1.

22. *Строгова Е. А.* Истоки культурной традиции русских старожилов Нижней Колымы по данным комплексного исследования // Арктика и Север: Электронный журнал. 2014. № 16.

23. *Строгова Е. А.* Стадухинский острог в исторических источниках // Культура русских в археологических исследованиях: междисциплинарные методы и технологии. Омск, 2011.

24. *Хлыбова Т. В.* Калики Святой Руси: опыт имагологии. М.; СПб., 2023.

25. *Чарина О. И.* Былина о Тите Харафонтьевиче, записанная Д. И. Меликовым в Нижнеколымском крае Якутской области в 1893 году // Сибирский филологический журнал. 2011. № 3.

26. *Чарина О. И.* Записи фольклора, произведенные Д. И. Меликовым в Нижнеколымском крае в 1893 г. // Из истории русской фольклористики. СПб., 2013. Вып. 8.

27. *Чикачев А. Г.* Походск: Старинное русское село на Колыме. Иркутск, 1993.

28. *Шенталинская Т. С.* Богораз Владимир Германович // Русские фольклористы: Биобиблиографический словарь. XVIII–XIX вв.: В 5 т. СПб., 2016. Т. 1.

References

1. *Alekseev A. N.* Pervye russkie poseleniia XVII–XVIII vv. na Severo-Vostoke Iakutii. Novosibirsk, 1996.

2. *Azbelev S. N.* Fol'klor Russkogo Ust'ia // Fol'klor Russkogo Ust'ia / Izd. podg. S. N. Azbelev, G. L. Venediktov, N. A. Gabyshev i dr. L., 1986.

3. *Buzin V. S., Egorov S. B.* Subetnosy russkikh: Problemy vydeleniia i klassifikatsii // Malye etnicheskie i etnograficheskie gruppy. SPb., 2008 (Istoricheskaia etnografiia; vyp. 3).

4. *Charina O. I.* Bylina o Tite Kharafont'eviche, zapisannaia D. I. Melikovym v Nizhnekolymskom krae Iakutskoi oblasti v 1893 godu // Sibirskii filologicheskii zhurnal. 2011. № 3.

5. *Charina O. I.* Zapisi fol'klora, proizvedennye D. I. Melikovym v Nizhnekolymskom krae v 1893 g. // Iz istorii russkoi fol'kloristiki. SPb., 2013. Vyp. 8.

6. *Chikachev A. G.* Pokhodsk: Starinnoe russkoe selo na Kolyme. Irkutsk, 1993.

7. *Gurvich I. S.* Etnicheskaia istoriia severo-vostoka Sibiri. M., 1966 (Tr. Instituta etnografii im. N. N. Miklukho-Maklaia; t. 89).

8. Istoricheskie pesni XIII–XVI vekov / Izd. podg. B. N. Putilov, B. M. Dobrovol'skii. M.; L., 1960.

9. *Ivanova T. G.* Bylinnaia traditsiia Russkogo Ust'ia // Eposovedenie. 2023. № 4.

10. *Ivanova T. G.* Bylinnaia traditsiia v byvshem Eniseiskom okruge (uezde) // Eposovedenie. 2023. № 1.

11. *Ivanova T. G.* Byliny v Velikoustiuzhskom regione // Lokal'nye traditsii v narodnoi kul'ture Russkogo Severa: materialy IV Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii «Riabininskie chteniia–2003». Petrozavodsk, 2003.

12. *Ivanova T. G.* Istoricheskoe prostranstvo v bylinakh. SPb., 2023.

13. *Khlybova T. V.* Kaliki Sviatoi Rusi: opyt imagologii. M.; SPb., 2023.

14. *Opolovnikov A. V., Opolovnikova E. A.* Nizhnekolymsk // Sokrovishcha kul'tury Iakutii. Iakutsk, 2011.

15. *Petrova L. I.* «Tury» v epicheskoi traditsii Zapadnogo Pomor'ia // Traditsionnaia kul'tura. 2016. № 3.
16. *Putilov B. N.* K voprosu o sostave razinskogo tsikla (Bylina o Sokole-korable) // Russkii fol'klor: Materialy i issledovaniia. M.; L., 1961. T. 6.
17. *Raev D. V., Rezun D. Ia., Tumanik E. N.* Srednekolymsk // Istoricheskaia entsiklopediia Sibiri. Novosibirsk, 2010. T. 3.
18. Russkaia epicheskaia poeziia Sibiri i Dal'nego Vostoka / Izd. podg. Iu. I. Smirnov i T. S. Shentalinskaia. Novosibirsk, 1991.
19. *Shentalinskaia T. S.* Bogoraz Vladimir Germanovich // Russkie fol'kloristy: Biobibliograficheskii slovar'. XVIII–XIX vv.: V 5 t. SPb., 2016. T. 1.
20. *Skrybykina L. N.* Byliny russkogo naseleniia severo-vostoka Sibiri. Novosibirsk, 1995.
21. *Smirnov Iu. I.* Bylina «Sadko»: sostav i nekotorye paralleli // Fol'klor: Traditsiia i eksperiment. M., 2018. T. 11.
22. Srednekolymsk // Entsiklopediia Iakutii. M., 2000. T. 1.
23. *Strogova E. A.* Istoki kul'turnoi traditsii russkikh starozhilov Nizhnei Kolymy po dannym kompleksnogo issledovaniia // Arktika i Sever: Elektronnyi zhurnal. 2014. № 16.
24. *Strogova E. A.* Stadukhinskii ostrog v istoricheskikh istochnikakh // Kul'tura russkikh v arkheologicheskikh issledovaniiakh: mezhdistsiplinarnye metody i tekhnologii. Omsk, 2011.
25. *Vakhtin N., Golovko E., Shvaittser P.* Russkie starozhily Sibiri: Sotsial'nye i simvolicheskie aspekty samosoznaniia. M., 2004.
26. *Vizgalov G. P.* Novye arkheologicheskie issledovaniia Stadukhinskogo poseleniia na Nizhnei Kolyme, rezul'taty i perspektivy kompleksnykh issledovanii // Kul'tura russkikh v arkheologicheskikh issledovaniiakh: mezhdistsiplinarnye metody i tekhnologii. Omsk, 2011.
27. *Zuev A. S.* Nizhnekolymsk // Istoricheskaia entsiklopediia Sibiri. Novosibirsk, 2010. T. 2.
28. *Zuev A. S.* Verkhnekolymskii ostrog // Istoricheskaia entsiklopediia Sibiri. Novosibirsk, 2010. T. 1.

Екатерина Алексеевна Майчак

независимый исследователь

Ekaterina Alekseevna Maichak

Independent Researher

ORCID: 0009-0002-3514-5368

rivkamaichak@gmail.com

ДУХОВНЫЙ СТИХ, НАЙДЕННЫЙ У ИВАНА КРУПЕННИКОВА: К ИЗУЧЕНИЮ РЕЛИГИОЗНОЙ ПОЭЗИИ ХРИСТОВЩИНЫ

A SPIRITUAL VERSE OWNED BY IVAN KRUPENNIKOV: AN ENQUIRY INTO THE RELIGIOUS POETRY OF THE *KHLYSTY* SECT

В статье анализируется генезис религиозной поэзии христовщины на примере духовного стиха, обнаруженного следователями у одного из лидеров этого движения 1730–1740-х годов — купца Ивана Крупенникова. Высказывается предположение о связи духовных песнопений хлыстов со светской песенной культурой той эпохи.

Ключевые слова: духовная поэзия христовщины в XVIII веке, песни о гостином сыне, исторические песни.

The article analyzes the religious poetry of the Khlysty sect, focusing on spiritual verses from the heritage of Ivan Krupennikov, a prominent member of the Moscow congregation in the 1730s —

1740s. It examines the themes and motifs of these verses and their connections to the secular song culture of the period.

Key words: the Khlysty, spiritual verses of the 18th century, secular songs of the 18th century.

Список литературы

1. *Берман А. Г.* Секта хлыстов в России: ранняя история и религия. Чебоксары, 2020.

2. Исторические песни / Сост. С. Н. Азбелев. М., 2001 (сер. «Библиотека русского фольклора»).

3. *Клибанов А. И.* Некоторые идеологические формы социального протеста русского крестьянства // Россия на путях централизации. М., 1982.

4. *Панченко А. А.* Духовные песни христовщины // Отреченное чтение в России XVII–XVIII веков. М., 2002.

5. *Панченко А. А.* Христовщина и скопчество: фольклор и традиционная культура русских мистических сект. М., 2002.

6. *Сергазина К. Т.* «Хождение вкруг». Ритуальная практика первых общин христоверов. М., 2015.

7. *Сергазина К. Т.* Об Анне Степановой, крестьянке Костромской губернии, почитаемой за богородицу // Государство, религия, Церковь в России и за рубежом. 2020. № 38 (3).

8. *Смилянская Е. Б.* Волшебники, богохульники, еретики в сетях российского сыска XVIII века. М., 2016.

9. *Эткинд А. М.* Хлыст. Секты. Литература. Революция. М., 2013 (Новое литературное обозрение. Научное приложение. Вып. XII).

10. *Clay J. E.* God's People in the Early Eighteenth Century. The Uglich Affair of 1717 // Cahiers du monde Russe et Soviétique. 1985. Vol. XXVI (I).

11. *Clay J. E.* Traders, Vagabonds, Incarnate Christs, and Pilgrims: The Religious Network of Danilo Filippov, 1650–1850 // Poverty and Prosperity in the Middle Ages and Renaissance / Ed. by A. Scott, C. Kosso. Turnhout, 2012 (Arizona Studies in the Middle Ages and the Renaissance).

References

1. *Berman A. G.* Sekta khlystov v Rossii: ranniaia istoriia i religiia. Cheboksary, 2020.

2. *Clay J. E.* God's People in the Early Eighteenth Century. The Uglich Affair of 1717 // Cahiers du monde Russe et Soviétique. 1985. Vol. XXVI (I).

3. *Clay J. E.* Traders, Vagabonds, Incarnate Christs, and Pilgrims: The Religious Network of Danilo Filippov, 1650–1850 // Poverty and Prosperity in the Middle Ages and Renaissance / Ed. by A. Scott, C. Kosso. Turnhout, 2012 (Arizona Studies in the Middle Ages and the Renaissance).

4. *Etkind A. M.* Khlyst. Sekty. Literatura. Revoliutsiia. M., 2013 (Novoe literaturnoe obozrenie. Nauchnoe prilozhenie. Vyp. XII).

5. Istoricheskie pesni / Sost. S. N. Azbelev. M., 2001 (ser. «Biblioteka russkogo fol'klora»).

6. *Klibanov A. I.* Nekotorye ideologicheskie formy sotsial'nogo protesta russkogo krest'ianstva // Rossiia na putiakh tsentralizatsii. M., 1982.

7. *Panchenko A. A.* Dukhovnye pesni khristovshchiny // Otrechennoe chtenie v Rossii XVII–XVIII vekov. M., 2002.

8. *Panchenko A. A.* Khristovshchina i skopchestvo: fol'klor i traditsionnaia kul'tura russkikh misticheskikh sekt. M., 2002.

9. *Sergazina K. T.* «Khozhdenie vkrug». Ritual'naia praktika pervykh obshchin khristoverov. M., 2015.

10. *Sergazina K. T.* Ob Anne Stepanovoi, krest'ianke Kostromskoi gubernii, pochitaemoi za bogoroditsu // Gosudarstvo, religiia, Tserkov' v Rossii i za rubezhom. 2020. № 38 (3).

11. *Smilianskaia E. B.* Volshebniki, bogokhul'niki, eretiki v setiakh rossiiskogo syska XVIII veka. M., 2016.

Наталья Дмитриевна Кочеткова

главный научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Natal'ia Dmitrievna Kochetkova

Chief Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-1147-010X

kndmail@mail.ru

Н. И. НОВИКОВ — ПЕРЕВОДЧИК

N. I. NOVIKOV AS THE TRANSLATOR

Статья посвящена рассмотрению переводческой деятельности Н. И. Новикова. Основное внимание уделено напечатанной на его счет книге «Французская нынешнего времени философия; сокращенно выписана из книги „Variétés d'un Philosophe Provinciale, par mr. Ch... Le jeune", печатанной в Париже 1767 года» (СПб., 1772; 2-е изд. М., 1787). Автором был Ф. Шампьон де Понталье (Francois Champion de Pontalier, 1731–1812), известный своей полемикой с энциклопедистами, но вместе с тем затрагивавший многие темы, интересовавшие Новикова: проблемы воспитания, морали, критика современных нравов, вопросы литературы, искусства, философии. Одним из главных мотивов была защита религии и порицание неверующих. Особый интерес представляют примечания, оригинальные тексты Новикова: толкование таких слов, как «педант», «петиметр» и др.

Ключевые слова: Н. И. Новиков, переводная литература, полемика с энциклопедистами, сатира, русский литературный язык XVIII века.

The article analyzes the translation endeavors of N. I. Novikov. It focuses on his self-published book, *French Philosophy of Our Times; Abridged Excerpt from the Book „Variétés d'un Philosophe Provinciale, par Mr. Ch... Le Jeune", Printed in Paris in the Year 1767* (St. Petersburg, 1772; second edition, Moscow, 1787). The author was Francois Champion de Pontalier (1731–1812), renowned for his polemics with the Encyclopedists, who touched, however, on many subjects that were of interest to Novikov: problems of education, morality, critique of contemporary morale, literary, artistic and philosophical issues. One of the principal motifs was the defense of religion and condemnation of the unbelievers. The notes and original texts by Novikov are of particular interest: his annotations to the words *pedant*, *petimetre* etc.

Key words: N. I. Novikov, translated books, polemics with the Encyclopedists, satire, Russian literary language of the 18th century.

Список литературы

1. *Баренбаум И. Е.* Французская переводная книга в России в XVIII веке. М., 2006.
2. *Дербов Л. А.* Общественно-политические и исторические взгляды Н. И. Новикова. Саратов, 1974.
3. *Дерюгин А. А.* В. К. Тредиаковский — переводчик. Становление классицистического перевода в России. Саратов, 1985.
4. *Заборов П. Р.* Русская литература и Вольтер. XVIII — первая треть XIX века. Л., 1978.
5. *Лонгинов М. Н.* Новиков и московские мартинисты. СПб., 2000.
6. *Мартынов И. Ф.* Книгоиздатель Николай Новиков. М., 1981.
7. *Рак В. Д.* Статьи о литературе XVIII века. СПб., 2008.
8. Сатирические журналы Н. И. Новикова / Ред., вступ. статья и комм. П. Н. Беркова. М.; Л., 1951.
9. Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725–1800. М., 1963–1966. Т. 1, 3.
10. *Степанов В. П.* Колосов Степан Прокофьевич // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 1999. Вып. 2. К–П.
11. *Степанов В. П.* Новиков Николай Иванович // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 1999. Вып. 2. С. 363.

12. *Фоменко И. Ю.* Алексеев Иван Алексеевич // Словарь русских писателей XVIII века. Л., 1988. Вып. 1. А–И.
13. *Штранге М. М.* Демократическая интеллигенция в России в XVIII веке. М., 1965.

References

1. *Barenbaum I. E.* Frantsuzskaia perevodnaia kniga v Rossii v XVIII veke. M., 2006.
2. *Derbov L. A.* Obshchestvenno-politicheskie i istoricheskie vzgliady N. I. Novikova. Saratov, 1974.
3. *Deriugin A. A.* V. K. Trediakovskii — perevodchik. Stanovlenie klassitsisticheskogo perevoda v Rossii. Saratov, 1985.
4. *Fomenko I. Iu.* Alekseev Ivan Alekseevich // Slovar' russkikh pisatelei XVIII veka. L., 1988. Vyp. 1. A–I.
5. *Longinov M. N.* Novikov i moskovskie martinisty. SPb., 2000.
6. *Martynov I. F.* Knigoizdatel' Nikolai Novikov. M., 1981.
7. *Rak V. D.* Stat'i o literature XVIII veka. SPb., 2008.
8. Satiricheskie zhurnaly N. I. Novikova / Red., vstup. stat'ia i komm. P. N. Berkova. M.; L., 1951.
9. *Shtrange M. M.* Demokraticheskaia intelligentsiia v Rossii v XVIII veke. M., 1965.
10. *Stepanov V. P.* Kolosov Stepan Prokof'evich // Slovar' russkikh pisatelei XVIII veka. SPb., 1999. Vyp. 2. K–P.
11. *Stepanov V. P.* Novikov Nikolai Ivanovich // Slovar' russkikh pisatelei XVIII veka. SPb., 1999. Vyp. 2. S. 363.
12. Svodnyi katalog russkoi knigi grazhdanskoi pechati XVIII veka. 1725–1800. M., 1963–1966. T. 1, 3.
13. *Zaborov P. R.* Russkaia literatura i Vol'ter. XVIII — pervaia tret' XIX veka. L., 1978.

Юлия Анатольевна Долгих

инженер-исследователь Санкт-Петербургского государственного университета;
научный сотрудник Научно-исследовательского отдела
редкой книги Библиотеки Российской академии наук

Julia Anatol'evna Dolgikh

Researcher-Engineer, St. Petersburg State University;
Researcher, Research Department of Rare Books,
Russian Academy of Sciences Library

ORCID: 0000-0003-1826-7435

ju-d@mail.ru

ПОЧЕМУ ЛЕШИЙ КОЗЛОНОГИЙ: АНТИЧНЫЙ СЛЕД В ОСВОЕНИИ ФОЛЬКЛОРНЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ КОНЦА XVIII — НАЧАЛА XIX ВЕКА

WHY THE *LESHY* HAS THE GOAT'S FEET: TRACES OF ANTIQUITY IN THE TREATMENT OF THE FOLKLORE CHARACTERS IN THE RUSSIAN LITERATURE OF THE LATE 18TH — EARLY 19TH CENTURY

В статье рассматривается влияние античных реминисценций на русскую литературную демонологию конца XVIII — начала XIX века на примере сюжетов с лешими. Общекультурная ориентация на античную мифологическую систему приводит к тому, что славянский леший ассоциируется с античным сатиром и в художественном выражении получает соответствующий облик. Интерес к национальной мифологии в конце XVIII века провоцирует развитие этнографических

исследований и создание словарей славянских суеверий, в которых описываются персонажи русского фольклора. Однако в них славянские духи также наделяются чертами своих античных прототипов: лешие описываются как сатиры, русалки как нимфы. Эти реминисценции порождают противоречия в представлениях о демонологических персонажах, которые отразились в дальнейшем в русской художественной литературе.

Ключевые слова: леший, сатир, мифологические словари, античные реминисценции, демонологические персонажи, русская литература конца XVIII — начала XIX века.

The article deals with the influence of the Antiquity reminiscences on the Russian literary demonology of the late 18th — early 19th century, using the *leshy* stories as the case study. Because of the general cultural orientation towards the mythological system of the Antiquity, the Slavic *leshy* was associated with the antique satyr and looked like one in the works of art. The late 18th century interest in the national mythology gave rise to ethnographic research, as well as to the composition of the lexicons of Slavic superstitions, describing the characters of the Russian folklore. Still, in these lexicons the Slavic demons tended to retain the features of their ancient prototypes: the *leshys* had strong resemblance to satyrs, the mermaids to nymphs. Such reminiscences introduced tensions to the representations of the demonological characters, that were later reflected in the Russian literature.

Key words: *leshy*, satyr, mythological lexicons, reminiscences of the Antiquity, demonological characters, Russian literature of the late 18th — early 19th centuries.

Список литературы

1. Древнерусская притча / Сост. Н. И. Прокофьев, Л. И. Алехина. М., 1991.
2. *Жуковский В. А.* К Воейкову. Послание // Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999. Т. 1.
3. *Криничная Н. А.* Русская мифология. Мир образов фольклора. М., 2004.
4. *Маркин П. Ф.* Славянская мифология как мировосприятие и текст русской литературы. Барнаул, 2009.
5. Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725–1800. М., 1964. Т. 2.
6. *Топоров В. Н.* Боги древних славян // Очерки истории культуры славян / Ред. В. К. Волков, В. Я. Петрухин, А. И. Рогов и др. М., 1996.
7. *Тредиаковский В. К.* Леший и мужик // Тредиаковский В. К. Соч. и переводы как стихами, так и прозою / Изд. подг. Н. Ю. Алексеева. СПб., 2009 (сер. «Литературные памятники»).
8. *Черепанова О. А.* Мифологические рассказы и легенды русского Севера. СПб., 1996.

References

1. *Cherepanova O. A.* Mifologicheskie rasskazy i legendy russkogo Severa. SPb., 1996.
2. Drevnerusskaia pritcha / Sost. N. I. Prokof'ev, L. I. Alekhina. M., 1991.
3. *Krinichnaia N. A.* Russkaia mifologiia. Mir obrazov fol'klora. M., 2004.
4. *Markin P. F.* Slavianskaia mifologiia kak mirovospriiatie i tekst russkoi literatury. Barnaul, 2009.
5. Svodnyi katalog russkoi knigi grazhdanskoi pechati XVIII veka. 1725–1800. M., 1964. T. 2.
6. *Toporov V. N.* Bogi drevnikh slavian // Ocherki istorii kul'tury slavian / Red. V. K. Volkov, V. Ia. Petrukhin, A. I. Rogov i dr. M., 1996.
7. *Trediakovskii V. K.* Leshii i muzhik // Trediakovskii V. K. Soch. i perevody kak stikhami, tak i prozoiu / Izd. podg. N. Iu. Alekseeva. SPb., 2009 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
8. *Zhukovskii V. A.* K Voeikovu. Poslanie // Zhukovskii V. A. Poln. sobr. soch. i pisem: V 20 t. M., 1999. T. 1.

Лев Аркадьевич Трахтенберг

профессор Московского государственного
университета имени М. В. Ломоносова

Lev Arkad'evich Trakhtenberg

Professor, Lomonosov Moscow State University

ORCID: 0000-0002-4345-0955

lev_a_t@inbox.ru

ПОВЕСТЬ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ШТОСС»: ОБ ИСТОЧНИКЕ ФИНАЛА

MIKHAIL LERMONTOV'S NOVELLA *SHTOSS*: ON THE SOURCE OF THE FINALE

В статье обосновывается гипотеза о том, что последние фразы повести «Штосс» представляют собой реминисценцию из романа И. И. Лажечникова «Басурман». Поскольку роман выходит незадолго до того, как Лермонтов читает повесть в узком кругу знакомых, допустимо предположить, что автор рассчитывает на опознание цитаты хотя бы некоторыми слушателями. Для них она служит подсказкой, позволяющей строить догадки о том, каким могло бы стать продолжение вдруг прерванного сюжета. Воспоминание о цитируемом эпизоде «Басурмана» с его мрачной обстановкой подчеркивает «готический» колорит «Штосса».

Ключевые слова: русская литература 1830–1840-х годов, фантастическая повесть, исторический роман, литературные связи, претекст.

The article substantiates the hypothesis that the last phrases of Mikhail Lermontov's novella *Shtoss* were inspired by a passage from *Basurman* (*The Heretic*), a novel by Ivan Lazhechnikov. Since the novel was published shortly after Lermontov had read his novella to a close circle of literary connoisseurs, it seems possible that the author expected the quotation to be recognized at least by some of his listeners. The allusion offered them a hint as to how the story might have continued, were it not interrupted just before reaching its climax. The recollection of the quoted episode in *Basurman* with its gloomy dungeon setting emphasizes the Gothic color of *Shtoss*.

Key words: Russian literature of the 1830s — 1840s, fantastic tale, historical novel, literary connections, pre-text.

Список литературы

1. *Алпатова Т. А.* Лажечников // М. Ю. Лермонтов. Энциклопедический словарь / Гл. ред. и сост. И. А. Киселева. М., 2014.

2. *Альтшуллер М. Г.* Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х годов. СПб., 1996.

3. *Аронсон М., Рейсер С.* Литературные кружки и салоны. СПб., 2000.

4. *Вацуро В. Э.* Готический роман в России / Сост. и подг. текста по черновой рукописи Т. Ф. Селезневой. М., 2002.

5. *Вацуро В. Э.* Последняя повесть Лермонтова // М. Ю. Лермонтов: Исследования и материалы / Отв. ред. М. П. Алексеев. Л., 1979.

6. *Видяева Н. Н.* Повесть «Штосс» в контексте творчества М. Ю. Лермонтова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Псков, 2005.

7. *Виноградова О. Н., Карпенко А. В.* Пушкинские мотивы в «Штоссе» М. Ю. Лермонтова // Перекрестки взаимодействий: диалог русской и зарубежной литературы во времени и пространстве. Материалы восьмых международных научных чтений «Калуга на литературной карте России»: В 2 ч. Калуга, 2022. Ч. 2.

8. *Виролайнен М. Н.* Гоголь и Лермонтов (проблема стилистического соотношения) // Лермонтовский сборник. Л., 1985.

9. *Глассэ А.* Баллада Гете — Шуберта «Лесной царь» в контексте повести М. Ю. Лермонтова «Штосс» // Московский Лермонтовский сборник. М., 2008. Вып. 1. «Из пламя и света рожденное слово».

10. *Голосовкер Я. Э.* Секрет автора. «Штосс» М. Ю. Лермонтова / Послесловие С. О. Шмидта // Русская литература. 1991. № 4.

11. *Жилякова Э. М.* Роман В. Скотта «Приключения Найджела» и проза М. Ю. Лермонтова. Статья вторая // Вестник Томского гос. ун-та. Филология. 2014. № 4 (30).

12. *Журавлева А. И.* Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтики. М., 2002.

13. *Заславский О. Б.* Закончен ли «Штосс»? // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 2012. Т. 71. № 4.

14. *Заславский О. Б.* О художественной структуре неоконченной повести Лермонтова // Russian Literature. 1993. Vol. 34. № 1.

15. *Заславский О. Б.* Повесть Лермонтова «Штосс»: идейная структура и сюжет // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 2013. Т. 72. № 4.

16. *Золотарев И. Л.* Традиции фантастической повести 30-х годов XIX века в «Пиковой даме» А. С. Пушкина, «Штоссе» М. Ю. Лермонтова // Известия Российского гос. педагогического ун-та им. А. И. Герцена. 2009. № 119.

17. *Измайлов Н. В.* Фантастическая повесть // Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра / Под ред. Б. С. Мейлаха. Л., 1973.

18. *Кривонос В. Ш.* «Штосс» М. Ю. Лермонтова: обрыв текста или обрыв сюжета? // Новый филологический вестник. 2010. № 4 (15).

19. *Лажечников И. И.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1994. Т. 5.

20. *Лермонтов М. Ю.* <Штосс> / Подг. текста Е. М. Хмелевской // Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. М.; Л., 1957. Т. 6. Проза, письма / Ред. Б. В. Томашевский.

21. *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 4 т. СПб., 2014. Т. 4. Проза. Письма / Отв. ред. тома Н. Г. Охотин.

22. *Мещерякова Л. А.* Тема одержимости карточной игрой в «Счастье игрока» Э. Т. А. Гофмана и произведениях Лермонтова // Тарханский вестник. Пенза, 2010. Вып. 23. М. Ю. Лермонтов в русской и зарубежной культуре XIX–XX веков.

23. *Москвин Г. В.* «...То были „Шотландские Пуритане“» (что читал Печорин перед дуэлью) // Язык, сознание, коммуникация. М., 2002. Т. 22.

24. *Москвин Г. В.* Эволюция прозы М. Ю. Лермонтова как идейно-художественной системы. Дис. ... доктора филол. наук. М., 2024.

25. *Найдич Э. Э.* Еще раз о «Штоссе» // Лермонтовский сборник / Отв. ред. И. С. Чистова. Л., 1985.

26. *Найдич Э. Э.* Примечания [к повести «Штосс»] // Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. М.; Л., 1957. Т. 6.

27. *Нейман Б. В.* Фантастическая повесть Лермонтова // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1967. № 2 (38).

28. *Ребеккини Д.* Русские исторические романы 30-х годов XIX века (Библиографический указатель) // Новое литературное обозрение. 1998. № 34.

29. *Ростопчина Е. П.* Из письма к Александру Дюма, 27 августа / 10 сентября 1858 г. // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников / Сост., подг. текста и комм. М. И. Гиллельсона и О. В. Миллер; вступ. статья М. И. Гиллельсона. М., 1989 (сер. «Литературные мемуары»).

30. *Сандомирская В. Б.* Лажечников // Лермонтовская энциклопедия / Гл. ред. В. А. Мануйлов. М., 1981.

31. *Таборисская Е. М.* Оживающий портрет как сюжет «петербургского текста» // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения — 2004). Сб. науч. тр. СПб., 2005.

32. *Удодов Б. Т.* М. Ю. Лермонтов: Художественная индивидуальность и творческие процессы. Воронеж, 1973.

33. *Федорова Е. А., Любарец В. В.* Мечтатель и Подпольный герой М. Ю. Лермонтова и Ф. М. Достоевского в свете этического учения А. А. Ухтомского // Два века русской классики. 2023. Т. 5. № 2.

34. *Чистова И. С.* Прозаический отрывок М. Ю. Лермонтова «Штосс» и «натуральная» повесть 1840-х годов // Русская литература. 1978. № 1.

35. *Шведова С. О.* Портретный экфрасис в поэтике М. Ю. Лермонтова (повесть «Штосс») // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения — 2015): В 2 ч. СПб., 2016. Ч. 2. Литературоведение. Лингвистика. Сб. науч. тр.

36. *Щеблыкин И. П.* К трактовке аллегорий символико-философской повести Лермонтова «Штосс» // Русская литература. 2004. № 3.

37. *Юхнова И. С.* Баллада «Лесной царь» в контексте повести М. Ю. Лермонтова «Штосс» // Грехневские чтения. Нижний Новгород, 2001. [Вып. 1].

38. *Ingham N. W.* E. T. A. Hoffmann's Reception in Russia. Würzburg, 1974.

39. *Mersereau J.* Lermontov's *Shtoss*: Hoax or Literary Credo? // Slavic Review. 1962. Vol. 21. № 2.

40. *Passage Ch. E.* The Russian Hoffmanists. The Hague, 1963.

References

1. *Al'tshuller M. G.* Epokha Val'tera Skotta v Rossii. Istoricheskii roman 1830-kh godov. SPb., 1996.

2. *Alpatova T. A.* Lazhechnikov // M. Iu. Lermontov. Entsiklopedicheskii slovar' / Gl. red. i sost. I. A. Kiseleva. M., 2014.

3. *Aronson M., Reiser S.* Literaturnye kruzhki i salony. SPb., 2000.

4. *Chistova I. S.* Prozaicheskii otryvok M. Iu. Lermontova «Shtoss» i «natural'naia» povest' 1840-kh godov // Russkaia literatura. 1978. № 1.

5. *Fedorova E. A., Liubarets V. V.* Mechtatel' i Podpol'nyi geroi M. Iu. Lermontova i F. M. Dostoevskogo v svete eticheskogo ucheniia A. A. Ukhtomskogo // Dva veka russkoi klassiki. 2023. T. 5. № 2.

6. *Glasse A.* Ballada Gete — Shuberta «Lesnoi tsar'» v kontekste povesti M. Iu. Lermontova «Shtoss» // Moskovskii Lermontovskii sbornik. M., 2008. Vyp. 1. «Iz plamia i sveta rozhdennoe slovo».

7. *Golosovker Ia. E.* Sekret avtora. «Shtoss» M. Iu. Lermontova / Posleslovie S. O. Shmidta // Russkaia literatura. 1991. № 4.

8. *Ingham N. W.* E. T. A. Hoffmann's Reception in Russia. Würzburg, 1974.

9. *Iukhnova I. S.* Ballada «Lesnoi tsar'» v kontekste povesti M. Iu. Lermontova «Shtoss» // Grekhnevskie chteniia. Nizhnii Novgorod, 2001. [Vyp. 1].

10. *Izmailov N. V.* Fantasticheskaia povest' // Russkaia povest' XIX veka: Istoriia i problematika zhanra / Pod red. B. S. Meilakha. L., 1973.

11. *Krivonos V. Sh.* «Shtoss» M. Iu. Lermontova: obryv teksta ili obryv siuzheta? // Novyi filologicheskii vestnik. 2010. № 4 (15).

12. *Lazhechnikov I. I.* Sobr. soch.: V 6 t. M., 1994. T. 5.

13. *Lermontov M. Iu.* <Shtoss> / Podg. teksta E. M. Khmelevskoi // Lermontov M. Iu. Soch.: V 6 t. M.; L., 1957. T. 6. Proza, pis'ma / Red. B. V. Tomashevskii.

14. *Lermontov M. Iu.* Sobr. soch.: V 4 t. SPb., 2014. T. 4. Proza. Pis'ma / Otv. red. toma N. G. Okhotin.

15. *Mersereau J.* Lermontov's *Shtoss*: Hoax or Literary Credo? // Slavic Review. 1962. Vol. 21. № 2.

16. *Meshcheriakova L. A.* Tema oderzhimosti kartochnoi igroi v «Schast'e igroka» E. T. A. Gofmana i proizvedeniiakh Lermontova // Tarkhanskii vestnik. Penza, 2010. Vyp. 23. M. Iu. Lermontov v russkoi i zarubezhnoi kul'ture XIX–XX vekov.

17. *Moskvin G. V.* «...To byli „Shotlandskie Puritane"» (chto chital Pechorin pered duel'iu) // Iazyk, soznanie, kommunikatsiia. M., 2002. T. 22.

18. *Moskvin G. V.* Evoliutsiia prozy M. Iu. Lermontova kak ideino-khudozhestvennoi sistemy. Dis. ... doktora filol. nauk. M., 2024.

19. *Naidich E. E.* Eshche raz o «Shtosse» // Lermontovskii sbornik / Otv. red. I. S. Chistova. L., 1985.

20. *Naidich E. E.* Primechaniia [k povesti «Shtoss»] // Lermontov M. Iu. Soch.: V 6 t. M.; L., 1957. T. 6.

21. *Neiman B. V.* Fantasticheskaia povest' Lermontova // Nauchnye doklady vysshei shkoly. Filologicheskie nauki. 1967. № 2 (38).

22. *Passage Ch. E.* The Russian Hoffmanists. The Hague, 1963.

23. *Rebekkini D.* Russkie istoricheskie romany 30-kh godov XIX veka (Bibliograficheskii ukazatel') // Novoe literaturnoe obozrenie. 1998. № 34.

24. *Rostopchina E. P.* Iz pis'ma k Aleksandru Diuma, 27 avgusta / 10 sentiabria 1858 g. // M. Iu. Lermontov v vospominaniiakh sovremennikov / Sost., podg. teksta i komm. M. I. Gillel'sona i O. V. Miller; vstup. stat'ia M. I. Gillel'sona. M., 1989 (ser. «Literaturnye memuary»).

25. *Sandomirskaia V. B.* Lazhechnikov // Lermontovskaia entsiklopediia / Gl. red. V. A. Manuilov. M., 1981.

26. *Shcheblykin I. P.* K traktovke allegorii simvoliko-filosofskoi povesti Lermontova «Shtoss» // Russkaia literatura. 2004. № 3.

27. *Shvedova S. O.* Portretnyi ekfrasis v poetike M. Iu. Lermontova (povest' «Shtoss») // Pechat' i slovo Sankt-Peterburga (Peterburgskie chteniia — 2015): V 2 ch. SPb., 2016. Ch. 2. Literaturovedenie. Lingvistika. Sb. nauch. tr.

28. *Taborisskaia E. M.* Ozhivaiushchii portret kak siuzhet «peterburgskogo teksta» // Pechat' i slovo Sankt-Peterburga (Peterburgskie chteniia — 2004). Sb. nauch. tr. SPb., 2005.

29. *Udodov B. T.* M. Iu. Lermontov: Khudozhestvennaia individual'nost' i tvorcheskie protsessy. Voronezh, 1973.

30. *Vatsuro V. E.* Goticheskii roman v Rossii / Sost. i podg. teksta po chernovoi rukopisi T. F. Seleznevoi. M., 2002.

31. *Vatsuro V. E.* Posledniaia povest' Lermontova // M. Iu. Lermontov: Issledovaniia i materialy / Otv. red. M. P. Alekseev. L., 1979.

32. *Vidiaeva N. N.* Povest' «Shtoss» v kontekste tvorchestva M. Iu. Lermontova. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Pskov, 2005.

33. *Vinogradova O. N., Karpenko A. V.* Pushkinskie motivy v «Shtosse» M. Iu. Lermontova // Perekrestki vzaimodeistvii: dialog russkoi i zarubezhnoi literatury vo vremeni i prostranstve. Materialy vos'mykh mezhdunarodnykh nauchnykh chtenii «Kaluga na literaturnoi karte Rossii»: V 2 ch. Kaluga, 2022. Ch. 2.

34. *Virolainen M. N.* Gogol' i Lermontov (problema stilisticheskogo sootnosheniia) // Lermontovskii sbornik. L., 1985.

35. *Zaslavskii O. B.* O khudozhestvennoi strukture neokonchennoi povesti Lermontova // Russian Literature. 1993. Vol. 34. № 1.

36. *Zaslavskii O. B.* Povest' Lermontova «Shtoss»: ideinaia struktura i siuzhet // Izvestiia RAN. Ser. literatury i iazyka. 2013. T. 72. № 4.

37. *Zaslavskii O. B.* Zakonchen li «Shtoss»? // Izvestiia RAN. Ser. literatury i iazyka. 2012. T. 71. № 4.

38. *Zhiliakova E. M.* Roman V. Skotta «Prikliucheniia Naidzhela» i proza M. Iu. Lermontova. Stat'ia vtoraia // Vestnik Tomskogo gos. un-ta. Filologiia. 2014. № 4 (30).

39. *Zhuravleva A. I.* Lermontov v russkoi literature. Problemy poetiki. M., 2002.

40. *Zolotarev I. L.* Traditsii fantasticheskoi povesti 30-kh godov XX veka v «Pikovoi dame» A. S. Pushkina, «Shtosse» M. Iu. Lermontova // Izvestiia Rossiiskogo gos. pedagogicheskogo un-ta im. A. I. Gertsena. 2009. № 119.

Людмила Евгеньевна Мисайлиди

научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Liudmila Ievgen'evna Misailidi

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0009-0008-7410-0422

misailidy@mail.ru

ПОСЛЕДНИЙ АДРЕСАТ К. Н. БАТЮШКОВА

K. N. BATIUSHKOV'S LAST ADDRESSEE

Статья посвящена малоизвестному корреспонденту К. Н. Батюшкова П. И. Белецкому, учителю истории в 1-м и 2-м кадетских корпусах, необоснованно осужденному по делу петрашевцев и отбывавшему ссылку в Вологде с 1849 по 1853 год. Знакомство ссыльного с поэтом произошло не ранее 1852 года. Личность Белецкого, яркого представителя поколения 1840-х годов, неизвестные факты его биографии раскрываются на основе документальных материалов, хранящихся в Рукописном отделе ИРЛИ РАН, Рукописном отделе РНБ, РГИА, ГАВО.

Ключевые слова: Батюшков и его окружение в Вологде, преподаватель истории, петрашевцы, следственное дело, ссылка, писцовые книги.

The article deals with K. N. Batiushkov's obscure correspondent P. I. Beletsky, a history teacher in the First and Second Military Cadet Schools, falsely accused of taking part in the Petrashevsky Coup and exiled to Vologda in 1849–1853. The exiled teacher met the poet after 1852. The personality of Beletsky, a vivid representative of the 1840s generation, and the previously unknown facts of his life are revealed through the data from the Manuscript Department, Institute of Russian Literature, Russian Academy of Sciences; Manuscript Departments of the National Library of Russia, Russian State Historical Archive, State Archive of Vladimir Region.

Key words: Batiushkov and his Vologda milieu, history teacher, Petrashevsky, trial, exile, record books.

Список литературы

1. *Батюшков К. Н.* Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 2.
2. *Власов А. С.* Заметки о жизни К. Н. Батюшкова в Вологде / Публ. В. А. Кошелева // Новиков Н. Н. К. Н. Батюшков под гнетом душевной болезни: Историко-литературный психологический очерк. Арзамас, 2005.
3. Дело петрашевцев: В 3 т. М.; Л., 1937–1951.
4. Дневник Кирилла Антоновича Березкина. СПб., 2014.
5. *Дубельт Л. В.* Записки для сведения. 1849 // Российский архив. История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв. Новая сер. MMIV. М., 2005.
6. *Кошелев В. А.* Константин Батюшков. Странствия и страсти. М., 1987.
7. *Лазарчук Р. М.* К. Н. Батюшков и Вологодский край. Из архивных разысканий. Череповец, 2007.
8. *Мисайлиди Л. Е.* «Собственность слепца Г. И. Ширяева»: из истории формирования батюшковских фондов в Пушкинском Доме // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2020 год. СПб., 2020.
9. Писцовые и переписные книги Вологды XVII — начала XVIII века: В 2 т. М., 2008.
10. Писцовые, переписные и дозорные книги Вологды XVII века. Вологда, 2018. Т. 3.
11. *Шульпяков Г. Ю.* «...Заживо познавший свой закат...» Из дневника доктора Антона Дитриха // Вопросы литературы. 2022. № 5.

References

1. *Batiushkov K. N.* Soch.: V 2 t. M., 1989. T. 2.
2. Delo petrashevtsev: V 3 t. M.; L., 1937–1951.
3. Dnevnik Kirilla Antonovicha Berezkina. SPb., 2014.
4. *Dubel't L. V.* Zapiski dlia svedeniia. 1849 // Rossiiskii arkhiv. Istoriia Otechestva v svidetel'stvakh i dokumentakh XVIII–XX vv. Novaia ser. MMIV. M., 2005.
5. *Koshelev V. A.* Konstantin Batiushkov. Stranstviia i strasti. M., 1987.
6. *Lazarchuk R. M.* K. N. Batiushkov i Vologodskii krai. Iz arkhivnykh razyskanii. Cherepovets, 2007.
7. *Misailidi L. E.* «Sobstvennost' sleptsa G. I. Shiriaeva»: iz istorii formirovaniia batiushkovskikh fondov v Pushkinskom Dome // Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 2020 god. SPb., 2020.
8. Pistsovye i perepisnye knigi Vologdy XVII — nachala XVIII veka: V 2 t. M., 2008.
9. Pistsovye, perepisnye i dozornye knigi Vologdy XVII veka. Vologda, 2018.T. 3.
10. *Shul'piakov G. Iu.* «...Zazhivo poznavshii svoi zakat...» Iz dnevnika doktora Antona Ditrikha // Voprosy literatury. 2022. № 5.
11. *Vlasov A. S.* Zametki o zhizni K. N. Batiushkova v Vologde / Publ. V. A. Kosheleva // Novikov N. N. K. N. Batiushkov pod gnetom dushevnoi bolezni: Istoriko-literaturnyi psikhologicheskii ocherk. Arzamas, 2005.

Евгения Борисовна Смагина

зав. Отделом истории и культуры Древнего Востока
Института востоковедения РАН

Evgeniya Borissovna Smagina

Head of the Department of History and Culture of Ancient Orient,
Institute of Oriental Studies, Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-9816-6997

esmagi54.54@mail.ru

МОТИВЫ БИБЛЕЙСКОЙ «ЛИТЕРАТУРЫ ПРЕМУДРОСТИ» В АФОРИЗМАХ КОЗЬМЫ ПРУТКОВА

MOTIFS OF *THE WISDOM LITERATURE* IN THE APHORISMS BY KOZMA PRUTKOV

В статье рассматривается один из возможных источников пародийных афоризмов Козьмы Пруткова. Делается вывод, что материалом для них послужили библейские речения так называемой «литературы премудрости» — в частности, книг Притчей, Экклезиаста и второканонической книги «Премудрость Иисуса, сына Сирахова». Целый ряд афоризмов Пруткова не только текстуально близок к этим речениям, но и выстроен по той же структуре, что и библейские «мешалим». Целью пародии служат многочисленные сборники афоризмов, распространившиеся с начала XIX столетия в русской литературе.

Ключевые слова: афоризм, Библия, пародия, Козьма Прутков, русская литература.

The article analyzes one of the possible sources of Kozma Prutkov's parody aphorisms. It is suggested that the subject matter for the aphorisms was the biblical sayings of the so-called Wisdom Literature, in particular the Proverbs, Ecclesiastes and the deuterocanonical book of Ben Sirah. A number of Prutkov's aphorisms are not only textually close to these sources but are also structured in the same way as the Biblical *meshalim*. The parodies target numerous collections of aphorisms that gained popularity in the Russian literature since the beginning of the 19th century.

Key words: aphorism, Bible, parody, Kozma Prutkov, Russian literature.

Список литературы

1. *Бухштаб Б. Я.* Козьма Прутков // Прутков К. Полн. собр. соч. М.; Л., 1965 (Библиотека поэта. Большая сер.).
2. *Жуков Д. А.* Алексей Константинович Толстой. М., 1982.
3. *Жуков Д. А.* Козьма Прутков и его друзья. М., 2013.
4. *Кулишкина О. Н.* Козьма Прутков в истории русской афористики // Русская литература. 2001. № 4.
5. *Морозов А. А.* Русская стихотворная пародия // Русская стихотворная пародия (XVII — начало XX в.). Л., 1960 (Библиотека поэта. Большая сер.).
6. *Привалова М. И.* О некоторых источниках «Мыслей и афоризмов» Пруткова // Вестник Ленинградского университета. 1967. Вып. 2. № 8.
7. *Прутков К.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1965 (Библиотека поэта. Большая сер.).
8. *Смагина Е. Б.* Нагота отшельников в письменных источниках и ее символическое значение // Восток. Афро-азиатские общества: история и современность. 2018. Вып. 6. Ноябрь–Декабрь.
9. Сочинения Козьмы Пруткова. Ростов-н/Д, 1996 (сер. «Всемирная библиотека поэзии»).
10. *Monter B. H.* Koz'ma Prutkov, the Art of Parody. The Hague; Paris, 1972.
11. *Murphy R. E.* Word Biblical Commentary. Dallas, Texas: Word Books Publisher, 1998. Vol. 22. Proverbs.
12. *Roth W. M. W.* Numerical Sayings in the Old Testament. A Form-Critical Study. Leiden: Brill, 1965 (Supplements to Vetus Testamentum; vol. XIII).
13. *Scott R. B. Y.* The Anchor Bible. Proverbs. Ecclesiastes. New York: Doubleday, 1965.

References

1. *Bukhshtab B. Ia.* Koz'ma Prutkov // Prutkov K. Poln. sobr. soch. M.; L., 1965 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).
2. *Kulishkina O. N.* Koz'ma Prutkov v istorii russkoi aforistiki // Russkaia literatura. 2001. № 4.
3. *Monter B. H.* Koz'ma Prutkov, the Art of Parody. The Hague; Paris, 1972.
4. *Morozov A. A.* Russkaia stikhotvornaia parodiia // Russkaia stikhotvornaia parodiia (XVII — nachalo XX v.). L., 1960 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).
5. *Murphy R. E.* Word Biblical Commentary. Dallas, Texas: Word Books Publisher, 1998. Vol. 22. Proverbs.
6. *Privalova M. I.* O nekotorykh istochnikakh «Myslei i aforizmov» Prutkova // Vestnik Leningradskogo universiteta. 1967. Vyp. 2. № 8.
7. *Prutkov K.* Poln. sobr. soch. M.; L., 1965 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).
8. *Roth W. M. W.* Numerical Sayings in the Old Testament. A Form-Critical Study. Leiden: Brill, 1965 (Supplements to Vetus Testamentum; vol. XIII).
9. *Scott R. B. Y.* The Anchor Bible. Proverbs. Ecclesiastes. New York: Doubleday, 1965.
10. *Smagina E. B.* Nagota otshel'nikov v pis'mennykh istochnikakh i ee simvolicheskoe znachenie // Vostok. Afro-aziatskie obshchestva: istoriia i sovremennost'. 2018. Vyp. 6. Noiabr'–Dekabr'.
11. Sochineniia Koz'my Prutkova. Rostov-n/D, 1996 (ser. «Vsemirnaia biblioteka poezii»).
12. *Zhukov D. A.* Aleksei Konstantinovich Tolstoi. M., 1982.
13. *Zhukov D. A.* Koz'ma Prutkov i ego druz'ia. M., 2013.

Мария Владимировна Михновец

младший научный сотрудник Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Mariia Vladimirovna Mikhnovets

Junior Researcher, Herzen State Pedagogical University of Russia

ORCID: 0000-0002-7818-2321

mikhnovets@dostoevsky.spb.ru

СУДЬБА БАЛКАНСКИХ НАРОДОВ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ДИАЛОГЕ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО И Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

THE QUESTION OF THE FUTURE OF THE BALKAN PEOPLES IN THE PUBLICIST DIALOGUE BETWEEN N. G. CHERNYSHEVSKY AND F. M. DOSTOEVSKY

В статье исследуются позиции Достоевского и Чернышевского как публицистов в рамках большого общественного диалога, сложившегося во второй половине 1850-х — 1870-х годах по так называемому балканскому вопросу. На материалах «Современника» и «Дневника писателя» рассматривается, каким образом авторами осмысляются вопросы национальной, конфессиональной идентичности балканских славян, а также их взаимоотношений с Россией, Турцией и Европой.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, Н. Г. Чернышевский, публицистика, «Дневник писателя», «Современник», балканский вопрос, славяне.

The article aims to explore the positions of Dostoevsky and Chernyshevsky as publicists in a large-scale public dialogue of the second half of the 1850s — 1870s, concerning the so-called Balkan issue. Based on their contributions to *Sovremennik* and *Writer's Diary* magazines, Dostoevsky and Chernyshevsky's understanding of the issue of national and confessional identity of the Balkan Slavs is considered, as well as the formers' relations with Russia, Turkey and Europe.

Key words: F. M. Dostoevsky, N. G. Chernyshevsky, journalism, *Writer's Diary*, *Sovremennik*, the Balkan question, the Slavs.

Список литературы

1. *Викторович В. А.* Чернышевский // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М.; СПб., 2019. Т. 6.

2. Геополитическая карта и картина мира Ф. М. Достоевского / Под ред. Е. Г. Новиковой, А. И. Щербинина. Томск, 2021.

3. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1981. Т. 23, 24, 25.

4. *Малинов А. В.* В. И. Ламанский vs Н. Г. Чернышевский: из истории забытой полемики // Русин. 2018. Т. 52. Вып. 2.

5. *Подрезов М. В.* Австрия как объект геополитических и идеологических воззрений Ф. М. Достоевского // Вестник Томского гос. ун-та. 2020. № 454.

6. *Сладкевич Н. Г.* К вопросу о полемике Н. Г. Чернышевского со славянофильской публицистикой // Вопросы истории. 1948. № 6.

7. *Тихомиров Б. Н.* «Лазарь! гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб., 2005.

8. *Туниманов В. А.* Чернышевский и Достоевский // Н. Г. Чернышевский: Эстетика. Литература. Критика. Л., 1979.

9. *Холодова Г. М.* Чернышевский и Достоевский: Социально-этические искания: сходства и различия // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1978. № 4.

10. *Царева И. С.* Достоевский и Чернышевский в 1861 году // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1987. Вып. 748. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение.

11. *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1939. Т. 1, 4, 6, 7, 8, 10.

12. *Щербинин А. И., Щербинина Н. Г.* Картирование славянского мира в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского // Русин. 2018. № 4 (54).

References

1. *Chernyshevskii N. G.* Poln. sobr. soch.: V 15 t. M., 1939. T. 1, 4, 6, 7, 8, 10.
2. *Dostoevskii F. M.* Poln. sobr. soch.: V 30 t. L., 1981. T. 23, 24, 25.
3. Geopoliticheskaia karta i kartina mira F. M. Dostoevskogo / Pod red. E. G. Novikovoi, A. I. Shcherbinina. Tomsk, 2021.
4. *Kholodova G. M.* Chernyshevskii i Dostoevskii: Sotsial'no-eticheskie iskaniia: skhodstva i razlichiia // Nauchnye doklady vysshei shkoly. Filologicheskie nauki. 1978. № 4.
5. *Malinov A. V.* V. I. Lamanskii vs N. G. Chernyshevskii: iz istorii zabytoi polemiki // Rusin. 2018. T. 52. Vyp. 2.
6. *Podrezov M. V.* Avstriia kak ob'ekt geopoliticheskikh i ideologicheskikh vozzrenii F. M. Dostoevskogo // Vestnik Tomskogo gos. un-ta. 2020. № 454.
7. *Shcherbinin A. I., Shcherbinina N. G.* Kartirovanie slavianskogo mira v «Dnevnike pisatelia» F. M. Dostoevskogo // Rusin. 2018. № 4 (54).
8. *Sladkevich N. G.* K voprosu o polemike N. G. Chernyshevskogo so slavianofil'skoi publitsistikoi // Voprosy istorii. 1948. № 6.
9. *Tikhomirov B. N.* «Lazar'! griadi von». Roman F. M. Dostoevskogo «Prestuplenie i nakazanie» v sovremennom prochtenii: Kniga-kommentarii. SPb., 2005.
10. *Tsareva I. S.* Dostoevskii i Chernyshevskii v 1861 godu // Uchen. zap. Tartuskogo gos. un-ta. 1987. Vyp. 748. Trudy po russkoi i slavianskoi filologii. Literaturovedenie.
11. *Tunimanov V. A.* Chernyshevskii i Dostoevskii // N. G. Chernyshevskii: Estetika. Literatura. Kritika. L., 1979.
12. *Viktorovich V. A.* Chernyshevskii // Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskii slovar'. M.; SPb., 2019. T. 6.

Александр Валерьевич Пигин

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Aleksandr Valerievich Pigin

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-9306-1421

av-pigin@yandex.ru

«ПОВЕСТЬ О БОГАТОМ И УБОГОМ» ПЕЧОРСКОГО СТАРООБРЯДЦА И. С. МЯНДИНА: К ПРОБЛЕМЕ ВЗАИМОСВЯЗИ РУКОПИСНОЙ ПОВЕСТИ И ФОЛЬКЛОРНОЙ СКАЗКИ

THE TALE OF THE RICH AND THE POOR BY THE PECHORA OLD BELIEVER I. S. MYANDIN: CONCERNING THE LINKS BETWEEN A HANDWRITTEN NOVELLA AND A FOLK TALE

Исследуется и публикуется произведение печорского старообрядческого книжника XIX века И. С. Мяндина «Повесть о богатом и убогом», сохранившаяся в двух его редакциях (ИРЛИ. Усть-Цилемское собр. № 67, 70). В повести использован сказочный сюжет «Марко Богатый», получивший широкое распространение в Европе и на Востоке. Предпринят сравнительный анализ повести Мяндина с древнерусскими повестями и фольклорными сказками на этот сюжет, сделаны выводы о ее источниках и об особенностях обеих редакций.

Ключевые слова: И. С. Мяндин, рукописная книжность, фольклор, древнерусская повесть, сказка, старообрядчество.

The article examines and publishes *The Tale of the Rich and the Poor*, a work by I. S. Myandin, a Pechora Old Believer scribe of the 19th century, preserved in two lifetime editions (IRLI, Ust-Tsilemsky Collection, Nos. 67, 70). *The Tale...* uses the fable plot *Marco the Rich*, popular in Europe

and in the East. A comparative analysis of Myandin's novella and of the ancient Russian stories and folk tales is offered, specifying its sources and the features of both editions.

Key words: I. S. Myandin, handwritten books, folklore, Old Russian novella, fairytale, Old Believers.

Список литературы

1. *Белоброва О. А.* Сказание о богатом купце // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1965. Т. 21.

2. *Бобров А. Г.* Традиции древнерусской книжности в творчестве И. С. Мяндина // Четвертые Мяндинские чтения. Междунар. науч. конф. (г. Сыктывкар, 8–10 июля 2023 г., с. Усть-Цильма, 11–12 июля 2023 г.): Сб. статей. Сыктывкар, 2024.

3. *Богатырев П. Г.* Вопросы теории народного искусства. М., 1971.

4. Былины Печоры / Корпус текстов подг. В. И. Еремина, В. И. Жекулина, В. В. Коргузалов, А. Ф. Некрылова. СПб.; М., 2001. Т. 2.

5. *Волкова Т. Ф.* Древнерусская литература в круге чтения печорских крестьян. Печорские редакции средневековых повестей: Учеб. пособие по спецкурсу. Сыктывкар, 2005.

6. *Волкова Т. Ф.* Иван Степанович Мяндин: рукописное наследие. Литературные редакции и переработки древнерусских и старообрядческих сочинений: Исследование и тексты: В 2 ч. Сыктывкар, 2024.

7. *Волкова Т. Ф.* Поучения против лени в круге чтения старообрядцев Нижней Печоры // Старообрядчество: история, культура, современность. М., 2004. Вып. 10.

8. *Волкова Т. Ф.* Фольклорные темы и образы в литературных переработках древнерусских сюжетов И. С. Мяндина // Рябининские чтения – 2015. Материалы VII конф. по изучению и актуализации культурного наследия Русского Севера. Петрозаводск, 2015.

9. *Волкова Т. Ф., Карманова Н. А.* Работа печорского книжника И. С. Мяндина над текстом новелл «Великого Зерцала» (Новелла о царе, научившем приближенных бояться суда Божия) // От Средневековья к Новому времени: Сб. статей в честь Ольги Андреевны Белобровой. М., 2006.

10. *Державина О. А.* «Великое Зерцало» и его судьба на русской почве. М., 1965.

11. Из «Измарагда» / Подг. текста, пер. и комм. О. В. Творогова // Памятники литературы Древней Руси: середина XVI в. М., 1985.

12. *Карманова Н. А.* Печорский крестьянин-старообрядец И. С. Мяндин — переписчик и редактор новелл «Великого Зерцала» // Старообрядчество: история, культура, современность. М., 2006. Вып. 11.

13. *Кузнецова В. С.* Восточнославянские разновидности сюжета о Марко Богатом (AaTh 930) в сибирском бытовании // Вестник Томского гос. ун-та. Филология. 2019. № 60.

14. *Кузнецова В. С.* Легенда о Христе в составе сказки о Марко Богатом: устные и книжные источники славянских повествований // Вестник славянских культур. 2017. Т. 46.

15. *Кузнецова В. С.* О сюжетных разновидностях сказки о Марко Богатом (AaTh 461) в русских сибирских записях // I Сибирский форум фольклористов. Тезисы докладов. Новосибирск, 2016 (сер. «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока»).

16. *Кузнецова В. С.* Разновидности сюжета о Марко Богатом (AaTh 930) в восточно- и южнославянских записях // Вестник славянских культур. 2019. Т. 52.

17. *Малышев В. И.* Усть-цилемский книгописец и писатель XIX в. И. С. Мяндин // Древнерусская книжность: По материалам Пушкинского Дома. Л., 1985.

18. *Малышев В. И.* Усть-Цилемские рукописные сборники XVI–XX вв. Сыктывкар, 1960.

19. *Овчинникова О. В.* Сказка в рукописной традиции. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1989.

20. *Овчинникова О. В.* Текстологические приемы изучения рукописных вариантов сказочных сюжетов (на материале «Повести о Шемякином суде») // Русский фольклор. Л., 1991. Т. 26. Проблемы текстологии фольклора.

21. Описание рукописного отдела Библиотеки Академии наук СССР. М.; Л., 1965. Т. 3. Вып. 2. Исторические сборники XV–XVII вв. / Сост. А. И. Копанев, М. В. Кукушкина, В. Ф. Покровская.

22. *Пигин А. В.* Русские рукописные произведения о «неизменяемости судеб Божиих» (сюжет «Марко Богатый») // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 4.

23. *Понырко Н. В.* Древнерусская литература после Древней Руси // Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 2020. Т. 20. XVIII–XX века.

24. *Ромодановская Е. К.* Повести о гордом царе в рукописной традиции XVII–XIX веков. Новосибирск, 1985.

25. *Ромодановская Е. К.* Западные сборники и оригинальная русская повесть (К вопросу о русификации заимствованных сюжетов в литературе XVII — начала XVIII в.) // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1979. Т. 33.

26. *Ромодановская Е. К.* Римские Деяния на Руси. Вопросы текстологии и русификации: Исследование и издание текстов. М., 2009.

27. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л., 1979.

28. Фольклор старообрядцев Литвы. Тексты и исследование. Вильнюс, 2007. Т. 1. Сказки, пословицы, загадки / Изд. подг. Ю. Новиков.

References

1. *Belobrova O. A.* Skazanie o bogatom kuptse // Trudy Otdela drevnerusskoi literatury. M.; L., 1965. T. 21.

2. *Bobrov A. G.* Traditsii drevnerusskoi knizhnosti v tvorchestve I. S. Miandina // Chetvertye Miandinskie chteniia. Mezhdunar. nauch. konf. (g. Syktyvkar, 8–10 iiulia 2023 g., s. Ust'-Tsil'ma, 11–12 iiulia 2023 g.): Sb. statei. Syktyvkar, 2024.

3. *Bogatyrev P. G.* Voprosy teorii narodnogo iskusstva. M., 1971.

4. Byliny Pechory / Korpus tekstov podg. V. I. Eremina, V. I. Zhekulina, V. V. Korguzalov, A. F. Nekrylova. SPb.; M., 2001. T. 2.

5. *Derzhavina O. A.* «Velikoe Zertsalo» i ego sud'ba na russkoi pochve. M., 1965.

6. Fol'klor staroobriadtsev Litvy. Teksty i issledovanie. Vil'nius, 2007. T. 1. Skazki, poslovitsy, zagadki / Izd. podg. Iu. Novikov.

7. Iz «Izmaragda» / Podg. teksta, per. i komm. O. V. Tvorogova // Pamiatniki literatury Drevnei Rusi: seredina XVI v. M., 1985.

8. *Karmanova N. A.* Pechorskii krest'ianin-staroobriadets I. S. Miandin — perepischik i redaktor novell «Velikogo Zertsala» // Staroobriadchestvo: istoriia, kul'tura, sovremennost'. M., 2006. Vyp. 11.

9. *Kuznetsova V. S.* Legenda o Khriste v sostave skazki o Marko Bogatom: ustnye i knizhnye istochniki slavianskikh povestvovanii // Vestnik slavianskikh kul'tur. 2017. T. 46.

10. *Kuznetsova V. S.* O siuzhetnykh raznovidnostiakh skazki o Marko Bogatom (AaTh 461) v russkikh sibirskikh zapisiakh // I Sibirskii forum fol'kloristov. Tezisy dokladov. Novosibirsk, 2016 (ser. «Pamiatniki fol'klora narodov Sibiri i Dal'nego Vostoka»).

11. *Kuznetsova V. S.* Raznovidnosti siuzheta o Marko Bogatom (AaTh 930) v vostochno- i iuzhnoslavianskikh zapisiakh // Vestnik slavianskikh kul'tur. 2019. T. 52.

12. *Kuznetsova V. S.* Vostochnoslavianskie raznovidnosti siuzheta o Marko Bogatom (AaTh 930) v sibirskom bytovanii // Vestnik Tomskogo gos. un-ta. Filologiia. 2019. № 60.

13. *Malyshev V. I.* Ust'-Tsilemskie rukopisnye sborniki XVI–XX vv. Syktyvkar, 1960.

14. *Malyshev V. I.* Ust'-tsilemskii knigopisets i pisatel' XIX v. I. S. Miandin // Drevnerusskaia knizhnost': Po materialam Pushkinskogo Doma. L., 1985.

15. Opisanie rukopisnogo otdela Biblioteki Akademii nauk SSSR. M.; L., 1965. T. 3. Vyp. 2. Istoricheskie sborniki XV–XVII vv. / Sost. A. I. Kopanev, M. V. Kukushkina, V. F. Pokrovskaia.

16. *Ovchinnikova O. V.* Skazka v rukopisnoi traditsii. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. L., 1989.

17. *Ovchinnikova O. V.* Tekstologicheskie priemy izucheniia rukopisnykh variantov skazochnykh siuzhetov (na materiale «Povesti o Shemiakinom sude») // Russkii fol'klor. L., 1991. T. 26. Problemy tekstologii fol'klora.

18. *Pigin A. V.* Russkie rukopisnye proizvedeniia o «neizmeniaemosti sudeb Bozhiikh» (siuzhet «Marko Bogatyi») // Problemy istoricheskoi poetiki. 2022. T. 20. № 4.

19. *Ponyrko N. V.* Drevnerusskaia literatura posle Drevnei Rusi // Biblioteka literatury Drevnei Rusi. SPb., 2020. T. 20. XVIII–XX veka.

20. *Romodanovskaia E. K.* Povesti o gordom tsare v rukopisnoi traditsii XVII–XIX vekov. Novosibirsk, 1985.

21. *Romodanovskaia E. K.* Rimskie Deianiia na Rusi. Voprosy tekstologii i rusifikatsii: Issledovanie i izdanie tekstov. M., 2009.

22. *Romodanovskaia E. K.* Zapadnye sborniki i original'naia russkaia povest' (K voprosu o rusifikatsii zaimstvovannykh siuzhetov v literature XVII — nachala XVIII v.) // Trudy Otdela drevnerusskoi literatury. L., 1979. T. 33.

23. Sravnitel'nyi ukazatel' siuzhetov. Vostochnoslavianskaia skazka / Sost. L. G. Barag, I. P. Berezovskii, K. P. Kabashnikov, N. V. Novikov. L., 1979.

24. *Volkova T. F.* Drevnerusskaia literatura v kruge chteniia pechorskikh krest'ian. Pechorskie redaktsii srednevekovykh povestei: Ucheb. posobie po spetskursu. Syktyvkar, 2005.

25. *Volkova T. F.* Fol'klornye temy i obrazy v literaturnykh pererabotkakh drevnerusskikh siuzhetov I. S. Miandina // Riabininskie chteniia — 2015. Materialy VII konf. po izucheniiu i aktualizatsii kul'turnogo naslediia Russkogo Severa. Petrozavodsk, 2015.

26. *Volkova T. F.* Ivan Stepanovich Miandin: rukopisnoe nasledie. Literaturnye redaktsii i pererabotki drevnerusskikh i staroobriadcheskikh sochinenii: Issledovanie i teksty: V 2 ch. Syktyvkar, 2024.

27. *Volkova T. F.* Poucheniia protiv leni v kruge chteniia staroobriadtsev Nizhnei Pechory // Staroobriadchestvo: istoriia, kul'tura, sovremennost'. M., 2004. Vyp. 10.

28. *Volkova T. F.*, *Karmanova N. A.* Rabota pechorskogo knizhnika I. S. Miandina nad tekstom novell «Velikogo Zertsala» (Novella o tsare, nauchivshem priblizhennykh boiat'sia suda Bozhiia) // Ot Srednevekov'ia k Novomu vremeni: Sb. statei v chest' Ol'gi Andreevny Belobrovoi. M., 2006.

Александр Васильевич Кубасов

профессор Уральского государственного педагогического университета

Alexander Vasilievich Kubasov

Professor, Ural State Pedagogical University

ORCID: 0000-0001-9074-1133

kubas2002@mail.ru

ДИАЛОГ С КЛАССИКАМИ И СОВРЕМЕННИКАМИ В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА «УЧИТЕЛЬ СЛОВЕСНОСТИ»

DIALOGUE WITH THE CLASSICS AND THE CONTEMPORARIES IN A. P. CHEKHOV'S SHORT STORY *THE TEACHER OF LITERATURE*

Рассказ «Учитель словесности» сложился из двух текстов, вначале отдельно напечатанных писателем в разных газетах, а затем соединенных в единое целое. Анализ рассказа строится на подходе к нему как двусоставному произведению, каждая часть которого относительно автономна и вместе с тем является органической частью целого. Причиной продолжения «Обывателей» стало путешествие Чехова на Сахалин и связанные с ним изменения в его миропонимании. Связи рассказа с классической и современной литературой отражены в скрытых отсылках к чужим произведениям. При этом А. П. Чехов не принуждает читателя к поиску интертекста, что позволяет интерпретировать рассказ как имманентно, так и в рамках широкого литературного контекста.

Ключевые слова: А. П. Чехов, диалогичность, Н. В. Гоголь, В. М. Гаршин, И. Л. Леонтьев-Щеглов, контекст, интертекст, «Учитель словесности», авторская позиция.

The short story *The Teacher of Literature* is a contamination of two texts, originally published separately in two different newspapers, and then combined into a whole. In this article, the story is treated as a two-part work, with each part being relatively autonomous and at the same time forming an organic contribution to the whole. The reason for expanding the story *The Commoners* was Chekhov's trip to Sakhalin and the related significant changes in his worldview. The story's literary links to the classics and the contemporaries are reflected in the hidden references to the other works of literature. Chekhov does not force the reader to go searching for a muted intertext, and thus his works can be interpreted both immanently and within a broader literary context.

Key words: A. P. Chekhov, dialogicity, N. V. Gogol, V. M. Garshin, I. L. Leontiev-Shcheglov, context, intertext, *The Teacher of Literature*, author's position.

Список литературы

1. *Ахметшин Р. Б.* Литературоведческий смысл чеховских «Обывателей» // Вестник РУДН. Сер. Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28. № 3.

2. *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. [М.; Л.], 1938. Т. 3.

3. *Головачева А. Г.* «Если собака напишет талантливо...»: Гоголь в записных книжках Чехова // Головачева А. Г. Антон Чехов, писатель и читатель. М., 2023.

4. Из дневника И. Л. Щеглова // Лит. наследство. 1960. Т. 68. Чехов.

5. Из семейного альбома Шиловских. Старинные романсы для голоса в сопровождении фортепиано / Сост. Е. Л. Уколова. М., 1994.

6. *Кубасов А. В.* Трансформация биографического образа Марии Павловны Чеховой в литературной практике А. П. Чехова // Inskrypcje. 2021. R. IX. Z. 1 (16).

7. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. М., 2004. Т. 2, 3.
8. *Полоцкая Э. А.* А. П. Чехов. Движение художественной мысли. М., 1979.
9. *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М., 1976. Т. 3, 4, 7.
10. *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 8, 13.
11. *Шестов Л.* Творчество из ничего (А. П. Чехов) // А. П. Чехов: Pro et contra. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX — начала XX в. (1887–1914): Антология. СПб., 2002.
12. *Щербинин Дж. де.* Пушкинский подтекст в чеховском рассказе «Учитель словесности» // Чеховиана. Чехов и Пушкин. М., 1998.
13. *Юрьев Ю. М.* Записки: В 2 т. Л.; М., 1963. Т. 1 (сер. «Театральные мемуары»).

References

1. *Akhmetshin R. B.* Literaturovedcheskii smysl chekhovskikh «Obyvatelei» // Vestnik RUDN. Ser. Literaturovedenie. Zhurnalistika. 2023. T. 28. № 3.
2. *Chekhov A. P.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. Pis'ma: V 12 t. M., 1976. T. 3, 4, 7.
3. *Chekhov A. P.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. Soch.: V 18 t. T. 8, 13.
4. *Gogol' N. V.* Poln. sobr. soch.: V 14 t. [M.; L.], 1938. T. 3.
5. *Golovacheva A. G.* «Esli sobaka napishet talantlivo...»: Gogol' v zapisnykh knizhkakh Chekhova // Golovacheva A. G. Anton Chekhov, pisatel' i chitatel'. M., 2023.
6. *Iur'ev Iu. M.* Zapiski: V 2 t. L.; M., 1963. T. 1 (ser. «Teatral'nye memuary»).
7. Iz dnevnika I. L. Shcheglova // Lit. nasledstvo. 1960. T. 68. Chekhov.
8. Iz semeinogo al'boma Shilovskikh. Starinnye romansy dlia golosa v soprovozhdenii fortepiano / Sost. E. L. Ukolova. M., 1994.
9. *Kubasov A. V.* Transformatsiia biograficheskogo obraza Marii Pavlovny Chekhovoi v literaturnoi praktike A. P. Chekhova // Inskrypcje. 2021. R. IX. Z. 1 (16).
10. Letopis' zhizni i tvorchestva A. P. Chekhova. M., 2004. T. 2, 3.
11. *Polotskaia E. A.* A. P. Chekhov. Dvizhenie khudozhestvennoi mysli. M., 1979.
12. *Shcherbinin Dzh. de.* Pushkinskii podtekst v chekhovskom rasskaze «Uchitel' slovesnosti» // Chekhoviana. Chekhov i Pushkin. M., 1998.
13. *Shestov L.* Tvorchestvo iz nichego (A. P. Chekhov) // A. P. Chekhov: Pro et contra. Tvorchestvo A. P. Chekhova v russkoi mysli kontsa XIX — nachala XX v. (1887–1914): Antologiia. SPb., 2002.

Ольга Александровна Линдеберг

научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Olga Aleksandrovna Lindeberg

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-8737-618X

olinde08@gmail.com

К ВОПРОСУ О ДРАМАТУРГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ А. М. РЕМИЗОВА. «ДЕЙСТВО О ГЕОРГИИ ХРАБРОМ»

CONCERNING THE PLAYWRITING OF A. M. REMIZOV. *THE DRAMA OF ST. GEORGE THE BRAVE*

В статье прослеживается история первой публикации пьесы «Действо о Георгии Храбром», основанная на переписке писателя с В. Я. Брюсовым, Р. В. Ивановым-Разумником и Е. А. Зноско-Боровским, изучается круг ее источников, а также рассказывается о работе композитора В. А. Сенилова над созданием одноименной оперы. Основу «Действа о Георгии Храбром» составили апокрифические сказания о мучениях св. Георгия и о св. Георгии и драконе (змее), нашедшие свое отражение также в русских духовных стихах. На конкретных примерах показано, что круг

источников не исчерпывался трудами, приведенными писателем в примечаниях к пьесе. Для работы над произведением Ремизов привлекал такие издания, как «Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым», книгу Н. Е. Ончукова «Печорские былины», выпуски «Песен, собранных П. В. Киреевским» и др. Визуальным источником «Действа о Георгии Храбром» послужила икона с клеймами «Житие св. Георгия», которую Ремизов упоминал в письме к И. А. Рязановскому.

Ключевые слова: А. М. Ремизов, И. А. Рязановский, Е. А. Зноско-Боровский, пьеса, св. Георгий, источники, былины, апокрифы.

The article traces the history of the first publication of the play *The Drama of St. George the Brave*, drawing on the writer's correspondence with V. Ya. Bryusov, R. V. Ivanov-Razumnik and E. A. Znosko-Borovsky, analyzes its sources and outlines the efforts of the composer V. A. Senilov to compose the opera of the same name. *The Drama of St. George the Brave* is based on the apocryphal tales of the torment of St. George and of St. George and the Dragon (Serpent), that were also reflected in the Russian spiritual poems. Specific examples show that the sources were not limited to the works cited by the writer in his notes to the play. In his work, Remizov used the following sources: *Arkhangelsk Epics and Historical Songs Collected by A. D. Grigoriev*, N. E. Onchukov's book *Pechora Epics*, various editions of the *Songs Collected by P. V. Kireevsky*, etc. The visual source for *The Drama of St. George the Brave* was the icon with the stamps *The Life of St. George*, mentioned by Remizov in a letter to I. A. Ryazanovsky.

Key words: A. M. Remizov, I. A. Ryazanovsky, E. A. Znosko-Borovsky, play, St. George, sources, epics, apocryphal.

Список литературы

1. *Алпатов В. М.* Образ Георгия-воина в искусстве Византии и Древней Руси // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1956. Т. 12.

2. *Брюсов В. Я.* Переписка с А. М. Ремизовым (1902–1912) / Вступ. статья и комм. А. В. Лаврова; публ. С. С. Гречишкина, А. В. Лаврова и И. П. Якир // Лит. наследство. 1994. Т. 98. Кн. 2. Валерий Брюсов и его корреспонденты.

3. Волшебный мир Алексея Ремизова. Каталог выставки. Музей истории Санкт-Петербурга. СПб., 1992.

4. *Грачева А. М.* Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб., 2000.

5. *Гречишкин С. С.* Архив А. М. Ремизова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л., 1976.

6. *Лазарев В. Н.* Новый памятник станковой живописи XII в. и образ Георгия-воина в византийском и древнерусском искусстве // Византийский временник. М., 1953. Т. 6.

7. Письма Р. В. Иванова-Разумника к А. М. Ремизову (1908–1944 гг.) / Публ. Е. Р. Обатниной, В. Г. Белоуса и Ж. Шерона; вступ. заметка и комм. Е. Р. Обатниной и В. Г. Белоуса // Иванов-Разумник. Личность. Творчество. Роль в культуре: Публикации и исследования. СПб., 1998. Вып. 2.

8. *Полякова Е. И.* Николай Рерих. М., 1973.

9. *Ремизов А. М.* Собр. соч. М., 2000. Т. 5. Взвихренная Русь.

10. *Ремизов А. М.* Собр. соч. СПб., 2000. Т. 8. Подстриженными глазами. Иверень.

11. *Ремизов А. М.* Собр. соч. СПб., 2016. Т. 12. Русалия.

References

1. *Alpatov V. M.* Obraz Georgiia-voina v iskusstve Vizantii i Drevnei Rusi // Trudy Otdela drevnerusskoi literatury. M.; L., 1956. T. 12.

2. *Briusov V. Ia.* Perepiska s A. M. Remizovym (1902–1912) / Vstup. stat'ia i komm. A. V. Lavrova; publ. S. S. Grechishkina, A. V. Lavrova i I. P. Iakir // Lit. nasledstvo. 1994. T. 98. Kn. 2. Valerii Briusov i ego korrespondenty.

3. *Gracheva A. M.* Aleksei Remizov i drevnerusskaia kul'tura. SPb., 2000.

4. *Grechishkin S. S.* Arkhiv A. M. Remizova // Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1974 god. L., 1976.

5. *Lazarev V. N.* Novyi pamiatnik stankovoi zhivopisi XII v. i obraz Georgiia-voina v vizantiiskom i drevnerusskom iskusstve // Vizantiiskii vremennik. M., 1953. T. 6.

6. Pis'ma R. V. Ivanova-Razumnika k A. M. Remizovu (1908–1944 gg.) / Publ. E. R. Obatninoi, V. G. Belousa i Zh. Sherona; vstup. zametka i komm. E. R. Obatninoi i V. G. Belousa // Ivanov-Razumnik. Lichnost'. Tvorchestvo. Rol' v kul'ture: Publikatsii i issledovaniia. SPb., 1998. Vyp. 2.

7. *Poliakova E. I.* Nikolai Rerikh. M., 1973.

8. *Remizov A. M.* Sobr. soch. M., 2000. T. 5. Vzvikhrennaia Rus'.

9. *Remizov A. M.* Sobr. soch. SPb., 2000. T. 8. Podstrizhennymi glazami. Iveren'.

10. *Remizov A. M.* Sobr. soch. SPb., 2016. T. 12. Rusaliia.
11. Volshebnyi mir Alekseia Remizova. Katalog vystavki. Muzei istorii Sankt-Peterburga. SPb., 1992.

Анушаван Азарапетович Закарян

старший научный сотрудник Института искусств
Национальной Академии наук Республики Армения;
главный редактор «Историко-филологического журнала»
Национальной Академии наук Республики Армения

Anushavan Azarapetovich Zakaryan

Senior Researcher, Institute of Arts, National Academy of Sciences,
Republic of Armenia; Editor-in-Chief, Historical and Philological Journal,
National Academy of Sciences, Republic of Armenia

ORCID: 0009-0008-4762-4124

anushavanzakaryan14@gmail.com

Степа Айрапетович Петоян

научный сотрудник Института истории
Национальной Академии наук Республики Армения;
ответственный секретарь «Историко-филологического журнала»
Национальной Академии наук Республики Армения

Stepa Airapetovich Petoyan

Researcher, Institute of History, National Academy of Sciences, Republic of Armenia;
Executive Editor, Historical and Philological Journal,
National Academy of Sciences, Republic of Armenia

ORCID: 0009-0004-7040-688X

st.petoyan@gmail.com

ЗАКАВКАЗСКАЯ ПЕРИОДИЧЕСКАЯ ПЕЧАТЬ О ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В. В. КАМЕНСКОГО (1916–1920 ГОДЫ)

TRANSCAUCASIAN PERIODICAL PRESS ON THE ACTIVITIES OF V. V. KAMENSKII (1916–1920)

Статья посвящена 140-летию со дня рождения поэта-футуриста, прозаика, актера, авиатора, живописца Василия Васильевича Каменского (1884–1961). В ней, в основном по материалам периодической печати Закавказья, представлена многогранная деятельность поэта в Тифлисе, Баку, Кутаиси, Батуми в 1916–1920 годах. В этих городах он читал многочисленные лекции, главным образом о футуризме, выступал в цирке братьев Есиковских, широко общался с армянскими и грузинскими литературными кругами. В Тифлисе издал поэтический сборник «Девушки босиком», отдельной книгой — поэму «Цувамма». Здесь же в ноябре 1919 года отмечается 10-летие литературной деятельности Каменского, в периодической печати публикуются статьи о его творчестве. Не угасавший на протяжении многих лет интерес широких слоев общественности Тифлиса, Батуми, Кутаиси и Баку к творчеству Каменского, и особенно к его произведению «Стенька Разин», позволяет считать его одним из первых русских деятелей литературы, оставивших заметный след в закавказской литературной среде.

Ключевые слова: В. Каменский, В. Гольцшмидт, Закавказье, периодическая печать, лекции, поэма и пьеса «Стенька Разин», цирк, Кара-Дарвиш.

The article deals with the 140th anniversary of the birth of Vasilii Kamenskii (1884–1961) — a Futurist poet, prose writer, actor, aviator and painter. His multifaceted activities in Tiflis, Baku, Kutaisi, Batumi in 1916–1920 are presented here, mainly drawing on the reports in the Transcaucasian periodical press. In these cities, he gave a number of lectures mostly on Futurism, performed in the circus of Yesikovsky Brothers, widely interacted with Armenian, Georgian literary milieu. In Tiflis, he published a collection of poems *Barefoot Girls* and the long poem *Tsuvamma* as a separate book. In November 1919, the 10th anniversary of Kamenskii's literary career was celebrated in Tiflis, and essays on his work were published in the periodical press. The interest of the broad public of Tiflis, Batumi, Kutaisi and Baku in the art of Kamenskii and especially in his work *Stenka Razin* has not faded throughout the years, which makes him one of the first Russian literary figures to leave a noticeable trace in the Transcaucasian literary environment.

Key words: V. Kamenskii, V. Goltsshmit, Transcaucasia, periodical press, lectures, poem and play *Stenka Razin*, circus, Kara-Darvish.

Список литературы

1. *Крусанов А. В.* Русский авангард. 1907–1932 (Исторический обзор): В 3 т. М., 2003. Т. 2. Кн. 2. Футуристическая революция (1917–1921).
2. Василий Каменский. Материалы и исследования / Науч. ред. и сост. Н. Фиртич. СПб., 2019.
3. *Гинц С.* Василий Каменский. Пермь, 1974.
4. *Закарян А.* Сергей Городецкий в Западной Армении и в Закавказье (1916–1921 гг.). Ереван, 2015.
5. *Катанян В.* Из воспоминаний // L'avanguardia a Tiflis. Venezia, 1982.
6. *Казакова С. А.* Творческая самопрезентация Василия Каменского и ее отражение в периодике 1910–1920-х годов. Дис. ... канд. филол. наук. М., 2018.
7. *Каменский В.* Путь энтузиаста. Автобиографическая книга. Пермь, 1968.
8. *Никольская Т.* Друг цирка // Советская эстрада и цирк. 1985. № 1.

References

1. *Gints S.* Vasilii Kamenskii. Perm', 1974.
2. *Kamenskii V.* Put' entuziasta. Avtobiograficheskaia kniga. Perm', 1968.
3. *Katanian V.* Iz vospominanii // L'avanguardia a Tiflis. Venezia, 1982.
4. *Kazakova S. A.* Tvorcheskaia samoprezentatsiia Vasiliia Kamenskogo i ee otrazhenie v periodike 1910–1920-kh godov. Dis. ... kand. filol. nauk. M., 2018.
5. *Krusanov A. V.* Russkii avangard. 1907–1932 (Istoricheskii obzor): V 3 t. M., 2003. T. 2. Kn. 2. Futuristicheskaia revoliutsiia (1917–1921).
6. *Nikol'skaia T.* Drug tsirka // Sovetskaia estrada i tsirk. 1985. № 1.
7. Vasilii Kamenskii. Materialy i issledovaniia / Nauch. red. i sost. N. Firtich. SPb., 2019.
8. *Zakarian A.* Sergei Gorodetskii v Zapadnoi Armenii i v Zakavkaz'e (1916–1921 gg.). Erevan, 2015.

Елена Ивановна Гончарова

старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Elena Ivanovna Goncharova

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-1441-7037

el-goncharova@yandex.ru

ЛЕТОПИСЕЦ ПОСЛЕДНИХ ДНЕЙ ИМПЕРАТОРСКОЙ ВЛАСТИ (А. А. БЛОК В РАБОТЕ НАД ДОКУМЕНТАМИ ЧРЕЗВЫЧАЙНОЙ СЛЕДСТВЕННОЙ КОМИССИИ ВРЕМЕННОГО ПРАВИТЕЛЬСТВА)

THE CHRONICLER OF THE RUSSIAN EMPIRE'S LAST DAYS (A. A. BLOK AND HIS DUTY WORK ON THE PROCEEDINGS OF THE EXTRAORDINARY INVESTIGATIVE COMMISSION, RUSSIAN PROVISIONAL GOVERNMENT)

В статье рассматриваются итоги службы А. А. Блока главным редактором стенограмм допросов царских сановников Чрезвычайной следственной комиссией Временного правительства, привлекаются архивные материалы. На основе исследования документов сделано заключение, что поэт проделал колоссальную работу по литературной обработке стенограмм. Очерк Блока «Последние дни императорской власти», основанный на документах, собранных ЧСК, вместе с семитомным изданием стенограмм допросов «Падение царского режима» (вышли под редакцией П. Е. Щеголева) — результат деятельности Блока в Комиссии в 1917 году.

Ключевые слова: Февральская революция, Чрезвычайная следственная комиссия, Временное правительство, биография А. А. Блока, очерк «Последние дни императорской власти», редактор, документы, стенограммы.

Based on newly found and partly unpublished archival data, the article offers an in-depth insight into the studies of the prominent Russian poet and writer A. A. Blok's duty activities as a staff member of the Extraordinary Investigative Commission (EIC) set up by the Russian Provisional Government in early March 1917 to check the eventual illegal actions of the ex officio Ministers. The study provides a comprehensive analysis of the duty specifics and key features of A. Blok's responsibilities as a member of a special task group of professional editors within the EIC, to check and stylistically improve the verbal interrogation texts originally written in shorthand. Enormous amounts of work and time invested into this job resulted in a comprehensive historiographic essay *Last Days of the Russian Empire* (*Poslednie Dni Imperatorskoj Vlasti*. Petrograd, 1921) supported by extensive documentary source data, accumulated by EIC, and in an unprecedented volume of checked and stylistically improved read back shorthand records of interrogations held by the EIC Board — the poet's valuable contribution to its later publication (The Fall of the Tsar's Regimen = Padenie Tsarskogo Rezhima, in 7 volumes, 1924–1927) edited by the historian P. E. Tschjogolev.

Key words: February Revolution, Extraordinary Investigative Commission (EIC), Provisional Government, Alexander Blok Biography, the Essay *Last Days of the Russian Empire*, editor, documental data, texts written in shorthand.

Список литературы

1. А. А. Блок — Л. Д. Менделеева-Блок. Переписка, 1901–1917 / [Предисловие Д. М. Магомедовой; послесловие Ю. Е. Галаниной; комм. Ю. Е. Галаниной и др.; под науч. ред. А. В. Лаврова]. М., 2017.

2. *Александров А. С.* О документальной основе очерка «Последние дни императорской власти» // Studia Litterarum. 2023. Т. 8. № 4.

3. *Александров А. С.* «Я выбрал для пробы главу о Протопопове…»: Из истории очерка «Последние дни императорской власти» // Studia Litterarum. 2024. Т. 9. № 3.

4. *Блок А. А.* Записные книжки 1901–1920 / [Сост., подг. текста, предисловие и прим. В. Н. Орлова]. М., 1965.

5. *Блок А. А.* Письма к родным / Предисловие М. Бекетовой. М., 2015.

6. *Блок А. А.* Последние дни Императорской власти. М., 2012.

7. *Блок А. А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6.

8. *Блок А.* Дневник / Подг. текста, вступ. статья, прим. А. Л. Гришунина. М., 1989.

9. *Варфоломеев Ю. В.* Закон и трепет: Очерк деятельности Чрезвычайной следственной комиссии Временного правительства. Саратов, 2006.

10. *Варфоломеев Ю. В.* Николай Константинович Муравьев: адвокат, политик, человек. Саратов, 2007.

11. *Варфоломеев Ю. В.* Особенности работы Чрезвычайной следственной комиссии Временного правительства после октябрьского переворота // Базис. 2020. № 2 (8).

12. *Варфоломеев Ю. В.* Проведение допросов Чрезвычайной следственной комиссией Временного правительства // Известия Саратовского ун-та. Сер.: Экономика. Управление. Право. 2008. Т. 8. Вып. 1.

13. *Гальперина Б. Д.* Работа А. А. Блока «Последние дни императорской власти» // Петербургская историческая школа. Альманах: Приложение к журналу для ученых «Клио». 2-ой год выпуска: Памяти В. И. Старцева. СПб., 2002.

14. *Гиппиус З. Н.* Стихотворения / Вступ. статья, подг. текста, прим. А. В. Лаврова. СПб., 2006.

15. *Гуревич Л. Я.* Из воспоминаний о Блоке // Лит. наследство. 1982. Т. 92. Александр Блок. Новые материалы и исследования: В 5 кн. Кн. 3.

16. *Емельянов Е. В.* Поэт Александр Блок и Чрезвычайная следственная комиссия 1917 г. // Исследования по источниковедению истории России (до 1917 г.). К 80-летию члена-корреспондента РАН В. И. Буганова. М., 2012.

17. *Иванова Е. В.* Александр Блок: последние годы жизни. СПб., 2012.

18. *Иванова Е. В.* «Я мыслю и чувствую по старой орфографии...» (Блок и реформа орфографии) // Александр Блок: Исследования и материалы / Отв. ред. Н. Ю. Грякалова. СПб., 2020. [Вып. 6].

19. *Иванова Е. В.* Январская трилогия Александра Блока: «Интеллигенция и революция», «Двенадцать», «Скифы». М., 2020.

20. Интересная находка (Протокол допроса В. Н. Коковцева Чрезвычайной следственной комиссией Временного правительства в сентябре 1917 года) / Вступ. статья, публ., комм. А. Л. Сидорова // Вопросы истории. 1964. № 2, 4.

21. *Иоффе Г. З.* А. Блок — историк крушения царизма // История и историки: Историографический ежегодник. 1979 год. М., 1982.

22. *Иоффе Г. З.* Александр Блок как историк падения монархии (К 90-летию Февральской революции) // Новый журнал (Нью-Йорк). 2007. № 246.

23. *Ливчак Б. Ф.* Чрезвычайная следственная комиссия Временного правительства глазами А. Блока // Вопросы истории. 1977. № 2.

24. Лит. наследство. 1982. Т. 92. Александр Блок. Новые материалы и исследования: В 5 кн. Кн. 3.

25. *Милюков П. Н.* Воспоминания. М., 1991.

26. *Перегудова З. И.* Чрезвычайная следственная комиссия для расследования противозаконных по должности действий бывших министров и прочих высших должностных лиц и Александр Блок // Блок А. А. Последние дни Императорской власти / Сост. С. С. Лесневский и З. И. Перегудова. М., 2012.

27. *Перегудова З. И.* Материалы Чрезвычайной следственной комиссии для расследования противозаконных по должности действий бывших министров и прочих высших должностных лиц и Александр Блок // Пути и выбор историка: К 80-летию профессора В. В. Шелохаева. М., 2021.

28. *Пирумова Н. М., Шацилло К. Ф.* «Демократия опоясана бурей». Александр Блок и Чрезвычайная следственная комиссия // Наука и жизнь. 1970. № 10.

29. *Поливанов О. А.* «Сводка событий» А. А. Блока предреволюционных и февральских дней 1917 г. // Блок А. А. Последние дни Императорской власти. М., 2012.

30. *Смольянинов М. М.* Морально-боевое состояние российских войск Западного фронта в 1917 году. М., 2007.

31. *Спивак М. Л.* К вопросу об источниках характеристик в «Последних днях императорских власти» А. А. Блока: «Царь, императрица, Вырубова, Распутин» и «недружный... Совет министров» // Перелом 1917 года: Революционный контекст русской литературы: Исследования и материалы / Отв. ред. В. В. Полонский. М., 2017.

32. *Спивак М. Л.* Последний царский министр внутренних дел А. Д. Протопопов в политической публицистике А. А. Блока и его современников // Вестник РГГУ. Сер. «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2016. № 8 (17).

33. *Спивак М. Л.* Сбежавший прокурор, пропавшая княгиня и дерзящая фрейлина: об ошибках в «Последних днях императорской власти» и записях А. А. Блока 1917 года // Русская литература. 2017. № 3.

34. *Спроге Л.* «Роковой человек»: к материалам о ЧСК (Блок и С. А. Коренев) // Блоковские чтения — 2020. Материалы юбилейной международной научной конференции к 140-летию со дня рождения Александра Блока и 40-летию Музея-квартиры А. А. Блока, прошедшей 26–28 ноября 2020 года / [Сост. Н. Ю. Грякалова; отв. ред. И. А. Карпенко]. СПб., 2022.

35. *Шобельская* [Шабельская] *Г. А.* Новое о Блоке // Вопросы литературы. 1962. № 1.

References

1. A. A. Blok — L. D. Mendeleeva-Blok. Perepiska, 1901–1917 / [Predislovie D. M. Magomedovoi; posleslovie Iu. E. Galaninoi; komm. Iu. E. Galaninoi i dr.; pod nauch. red. A. V. Lavrova]. M., 2017.

2. *Aleksandrov A. S.* «Ia vybral dlia proby glavu o Protopopove...»: Iz istorii ocherka «Poslednie dni imperatorskoi vlasti» // Studia Litterarum. 2024. T. 9. № 3.

3. *Aleksandrov A. S.* O dokumental'noi osnove ocherka «Poslednie dni imperatorskoi vlasti» // Studia Litterarum. 2023. T. 8. № 4.

4. *Blok A.* Dnevnik / Podg. teksta, vstup. stat'ia, prim. A. L. Grishunina. M., 1989.

5. *Blok A. A.* Pis'ma k rodnym / Predislovie M. Beketovoi. M., 2015.

6. *Blok A. A.* Poslednie dni Imperatorskoi vlasti. M., 2012.

7. *Blok A. A.* Sobr. soch.: V 8 t. M.; L., 1962. T. 6.

8. *Blok A. A.* Zapisnye knizhki 1901–1920 / [Sost., podg. teksta, predislovie i prim. V. N. Orlova]. M., 1965.

9. *Emel'ianov E. V.* Poet Aleksandr Blok i Chrezvychainaia sledstvennaia komissiia 1917 g. // Issledovaniia po istochnikovedeniiu istorii Rossii (do 1917 g.). K 80-letiiu chlena-korrespondenta RAN V. I. Buganova. M., 2012.

10. *Gal'perina B. D.* Rabota A. A. Bloka «Poslednie dni imperatorskoi vlasti» // Peterburgskaia istoricheskaia shkola. Al'manakh: Prilozhenie k zhurnalu dlia uchenykh «Klio». 2-oi god vypuska: Pamiati V. I. Startseva. SPb., 2002.

11. *Gippius Z. N.* Stikhotvoreniia / Vstup. stat'ia, podg. teksta, prim. A. V. Lavrova. SPb., 2006.

12. *Gurevich L. Ia.* Iz vospominanii o Bloke // Lit. nasledstvo. 1982. T. 92. Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovaniia: V 5 kn. Kn. 3.

13. Interesnaia nakhodka (Protokol doprosa V. N. Kokovtseva Chrezvychainoi sledstvennoi komissiei Vremennogo pravitel'stva v sentiabre 1917 goda) / Vstup. stat'ia, publ., komm. A. L. Sidorova // Voprosy istorii. 1964. № 2, 4.

14. *Ioffe G. Z.* A. Blok — istorik krusheniia tsarizma // Istoriia i istoriki: Istoriograficheskii ezhegodnik.1979 god. M., 1982.

15. *Ioffe G. Z.* Aleksandr Blok kak istorik padeniia monarkhii (K 90-letiiu Fevral'skoi revoliutsii) // Novyi zhurnal (N'iu-Iork). 2007. № 246.

16. *Ivanova E. V.* Aleksandr Blok: poslednie gody zhizni. SPb., 2012.

17. *Ivanova E. V.* «Ia mysliu i chuvstvuiu po staroi orfografii...» (Blok i reforma orfografii) // Aleksandr Blok: Issledovaniia i materialy / Otv. red. N. Iu. Griakalova. SPb., 2020. [Vyp. 6].

18. *Ivanova E. V.* Ianvarskaia trilogiia Aleksandra Bloka: «Intelligentsiia i revoliutsiia», «Dvenadtsat'», «Skify». M., 2020.

19. Lit. nasledstvo. 1982. T. 92. Aleksandr Blok. Novye materialy i issledovaniia: V 5 kn. Kn. 3.

20. *Livchak B. F.* Chrezvychainaia sledstvennaia komissiia Vremennogo pravitel'stva glazami A. Bloka // Voprosy istorii. 1977. № 2.

21. *Miliukov P. N.* Vospominaniia. M., 1991.

22. *Peregudova Z. I.* Chrezvychainaia sledstvennaia komissiia dlia rassledovaniia protivozakonnykh po dolzhnosti deistvii byvshikh ministrov i prochikh vysshikh dolzhnostnykh lits i Aleksandr Blok // Blok A. A. Poslednie dni Imperatorskoi vlasti / Sost. S. S. Lesnevskii i Z. I. Peregudova. M., 2012.

23. *Peregudova Z. I.* Materialy Chrezvychainoi sledstvennoi komissii dlia rassledovaniia protivozakonnykh po dolzhnosti deistvii byvshikh ministrov i prochikh vysshikh dolzhnostnykh lits i Aleksandr Blok // Puti i vybor istorika: K 80-letiiu professora V. V. Shelokhaeva. M., 2021.

24. *Pirumova N. M., Shatsillo K. F.* «Demokratiia opoiasana burei». Aleksandr Blok i Chrezvychainaia sledstvennaia komissiia // Nauka i zhizn'. 1970. № 10.

25. *Polivanov O. A.* «Svodka sobytii» A. A. Bloka predrevoliutsionnykh i fevral'skikh dnei 1917 g. // Blok A. A. Poslednie dni Imperatorskoi vlasti. M., 2012.

26. *Shobel'skaia* [Shabel'skaia] *G. A.* Novoe o Bloke // Voprosy literatury. 1962. № 1.

27. *Smol'ianinov M. M.* Moral'no-boevoe sostoianie rossiiskikh voisk Zapadnogo fronta v 1917 godu. M., 2007.

28. *Spivak M. L.* K voprosu ob istochnikakh kharakteristik v «Poslednikh dniakh imperatorskikh vlasti» A. A. Bloka: «Tsar', imperatritsa, Vyrubova, Rasputin» i «nedruzhnyi... Sovet ministrov» // Perelom 1917 goda: Revoliutsionnyi kontekst russkoi literatury: Issledovaniia i materialy / Otv. red. V. V. Polonskii. M., 2017.

29. *Spivak M. L.* Poslednii tsarskii ministr vnutrennikh del A. D. Protopopov v politicheskoi publitsistike A. A. Bloka i ego sovremennikov // Vestnik RGGU. Ser. «Istoriia. Filologiia. Kul'turologiia. Vostokovedenie». 2016. № 8 (17).

30. *Spivak M. L.* Sbezhavshii prokuror, propavshaia kniaginia i derziashchaia freilina: ob oshibkakh v «Poslednikh dniakh imperatorskoi vlasti» i zapisiakh A. A. Bloka 1917 goda // Russkaia literatura. 2017. № 3.

31. *Sproge L.* «Rokovoi chelovek»: k materialam o ChSK (Blok i S. A. Korenev) // Blokovskie chteniia — 2020. Materialy iubileinoi mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii k 140-letiiu so dnia rozhdeniia Aleksandra Bloka i 40-letiiu Muzeia-kvartiry A. A. Bloka, proshedshei 26–28 noiabria 2020 goda / [Sost. N. Iu. Griakalova; otv. red. I. A. Karpenko]. SPb., 2022.

32. *Varfolomeev Iu. V.* Nikolai Konstantinovich Murav'ev: advokat, politik, chelovek. Saratov, 2007.

33. *Varfolomeev Iu. V.* Osobennosti raboty Chrezvychainoi sledstvennoi komissii Vremennogo pravitel'stva posle oktiabr'skogo perevorota // Bazis. 2020. № 2 (8).

34. *Varfolomeev Iu. V.* Provedenie doprosov Chrezvychainoi sledstvennoi komissiei Vremennogo pravitel'stva // Izvestiia Saratovskogo un-ta. Ser.: Ekonomika. Upravlenie. Pravo. 2008. T. 8. Vyp. 1.

35. *Varfolomeev Iu. V.* Zakon i trepet: Ocherk deiatel'nosti Chrezvychainoi sledstvennoi komissii Vremennogo pravitel'stva. Saratov, 2006.

Георгий Владимирович Куницын

ассистент, аспирант Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Москва)

Georgii Vladimirovich Kunitsyn

Assistant, Postgraduate Student,

National Research University *Higher School of Economics* (Moscow)

ORCID: 0000-0002-6542-0503

georg2399@yandex.ru

Дарья Константиновна Поливанова

доцент Национального исследовательского университета

«Высшая школа экономики» (Москва)

Daria Konstantinovna Polivanova

Docent, National Research University *Higher School of Economics* (Moscow)

ORCID: 0000-0003-0185-5361

dasha.polivanova@gmail.com

Константин Михайлович Поливанов

профессор Национального исследовательского университета

«Высшая школа экономики» (Москва)

Konstantin Mikhailovich Polivanov

Professor, National Research University *Higher School of Economics* (Moscow)

ORCID: 0000-0002-0647-3162

polivanovnew@gmail.com

«ПЯТЬ ПОВЕСТЕЙ» Б. Л. ПАСТЕРНАКА ОБ ИСКУССТВЕ: К ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЦИКЛА

B. L. PASTERNAK'S *FIVE TALES* ABOUT ART: TOWARDS THE INTERPRETATION OF THE CYCLE

В статье предлагается интерпретация цикла «Пять повестей», открывающего четвертую книгу стихов Б. Л. Пастернака «Темы и вариации». На основании анализа текстов показано, как главные «темы» книги (вдохновение, искусство, любовь, природа, соблазны) реализуются в цикле, образуя при этом законченный сюжет. Кроме того, продемонстрированы механизмы переложения, варьирования «тем» предшественников — Шекспира, Гете, Пушкина, Блока. «Пять повестей» раскрываются как системообразующий цикл, определяющий основные мотивы и логику их развития во всех «Темах и вариациях».

Ключевые слова: русская поэзия XX века, Б. Л. Пастернак, «Темы и вариации», В. Шекспир, И. В. Гете, А. С. Пушкин, А. А. Блок.

The article offers an interpretation of the cycle *Five Tales*, that opens B. L. Pasternak's fourth book of poetry, *Themes and Variations*. Through textual analysis, the instantiation of the book's

main «themes» (inspiration, art, love, nature, temptation) in the cycle is outlined, as well as their mergence into a unified composition. Furthermore, the article explores the mechanisms of transposition and variation of the «themes» borrowed by the author from his predecessors: Shakespeare, Goethe, Pushkin, and Blok. *Five Tales* is showcased as a «system-forming» cycle that defines the foundational motifs of *Themes and Variations* as a whole and the logic of the book's unfolding.

Key words: Russian poetry of the 20th century, B. L. Pasternak, *Themes and Variations*, W. Shakespeare, I. W. Goethe, A. S. Pushkin, A. A. Blok.

Список литературы

1. *Блок А. А.* Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 1997. Т. 2, 3.
2. «Гамлет» Бориса Пастернака: Версии и варианты перевода шекспировской трагедии / Сост. В. Поплавский. М.; СПб., 2002.
3. *Гете И. В.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1976. Т. 2.
4. *Гумилев Н. С.* Стихотворения и поэмы / Сост., подг. текста и прим. М. Д. Эльзона. Л., 1988 (Библиотека поэта. Большая сер.).
5. *Долинин А. А.* Где спрятан Маяковский? (Заметки об устройстве «Тем и варьяций») // Долинин А. А. О Пушкине, о Пастернаке: Работы разных лет. М., 2022.
6. *Жолковский А. К.* Загадки мартовской ночи: Еще раз о стихотворении Пастернака «Встреча» // Звезда. 2015. № 12.
7. *Копелев Л.* Фаустовский мир Бориса Пастернака // Boris Pasternak 1890–1960: Colloque de Cerisy-La-Salle (11–14 september 1975). Paris, 1979.
8. *Куницын Г. В.* Категория «границы» как ключ к поэтике Пастернака // Пастернак: проблемы биографии и творчества. К 60-летию Нобелевской премии. М., 2020.
9. *Куницын Г. В., Поливанова Д. К., Поливанов К. М.* Темы и вариации Книги Бытия: к интерпретации цикла Б. Л. Пастернака «Нескучный сад» // Русская литература. 2023. № 3.
10. *Ливингстон А.* «Фауста что ли, Гамлета ли»: Фаустовские мотивы в ранних стихотворениях Пастернака // Pasternak-Studien I: Beitrage zum Internationalen Pasternak-Kongress 1991 in Marburg / Hrsg. von S. Dorzweiler und H.-B. Harder. München, 1993.
11. *Пастернак Б. Л.* Полн. собр. соч.: В 11 т. М., 2003–2005. Т. 1, 3, 4, 7.
12. *Поливанов К. М.* К анализу и интерпретации стихотворения «Встреча» Бориса Пастернака // Стих. Язык. Поэзия. Памяти М. Л. Гаспарова. М., 2006.
13. *Поливанов К. М.* Канонические тексты Пушкина в лирике и романе Бориса Пастернака // Пушкинские чтения в Тарту 5: Пушкинская эпоха и русский литературный канон. К 85-летию Ларисы Ильиничны Вольперт: В 2 ч. / Отв. ред. Р. Г. Лейбов. Тарту, 2011. Ч. 1. С. 271–291.
14. *Поливанова Д. К., Поливанов К. М.* Тема рождения искусства и вариации Шекспира в цикле Б. Л. Пастернака «Сон в летнюю ночь» // Русская литература. 2021. № 1.
15. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1937–1948. Т. 3. Кн. 1; 5; 8.
16. *Тютчев Ф. И.* Полн. собр. стихотворений / Сост., подг. текста и прим. А. А. Николаева. Л., 1987 (Библиотека поэта. Большая сер.).
17. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. / Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. 2-е изд., стер. М., 1986. Т. 3.
18. *Шекспир В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1992. Т. 1, 2.
19. *Shakespeare W.* Complete Works / Ed. by R. Proudfoot, A. Thompson, D. S. Kastan and H. R. Woudhuysen. London, 2021 (The Arden Shakespeare Third Series).

References

1. *Blok A. A.* Poln. sobr. soch.: V 20 t. M., 1997. T. 2, 3.
2. *Dolinin A. A.* Gde spriatan Maiakovskii? (Zametki ob ustroistve «Tem i var'iatsii») // Dolinin A. A. O Pushkine, o Pasternake: Raboty raznykh let. M., 2022.
3. *Fasmer M.* Etimologicheskii slovar' russkogo iazyka: V 4 t. / Per. s nem. i dop. O. N. Trubacheva. 2-e izd., ster. M., 1986. T. 3.
4. «Gamlet» Borisa Pasternaka: Versii i varianty perevoda shekspirovskoi tragedii / Sost. V. Poplavskii. M.; SPb., 2002.
5. *Gete I. V.* Sobr. soch.: V 10 t. M., 1976. T. 2.
6. *Gumilev N. S.* Stikhotvoreniia i poemy / Sost., podg. teksta i prim. M. D. El'zona. L., 1988 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).
7. *Kopelev L.* Faustovskii mir Borisa Pasternaka // Boris Pasternak 1890–1960: Colloque de Cerisy-La-Salle (11–14 september 1975). Paris, 1979.
8. *Kunitsyn G. V.* Kategoriia «granitsy» kak kliuch k poetike Pasternaka // Pasternak: problemy biografii i tvorchestva. K 60-letiiu Nobelevskoi premii. M., 2020.
9. *Kunitsyn G. V., Polivanova D. K., Polivanov K. M.* Temy i variatsii Knigi Bytiia: k interpretatsii tsikla B. L. Pasternaka «Neskuchnyi sad» // Russkaia literatura. 2023. № 3.

10. *Livingston A.* «Fausta chto li, Gamleta li»: Faustovskie motivy v rannikh stikhotvoreniiakh Pasternaka // Pasternak-Studien I: Beitrage zum Internationalen Pasternak-Kongress 1991 in Marburg / Hrsg. von S. Dorzweiler und H.-B. Harder. München, 1993.
11. *Pasternak B. L.* Poln. sobr. soch.: V 11 t. M., 2003–2005. T. 1, 3, 4, 7.
12. *Polivanov K. M.* K analizu i interpretatsii stikhotvoreniia «Vstrecha» Borisa Pasternaka // Stikh. Iazyk. Poeziia. Pamiati M. L. Gasparova. M., 2006.
13. *Polivanov K. M.* Kanonicheskie teksty Pushkina v lirike i romane Borisa Pasternaka // Pushkinskie chteniia v Tartu 5: Pushkinskaia epokha i russkii literaturnyi kanon. K 85-letiiu Larisy Il'inichny Vol'pert: V 2 ch. / Otv. red. R. G. Leibov. Tartu, 2011. Ch. 1. S. 271–291.
14. *Polivanova D. K., Polivanov K. M.* Tema rozhdeniia iskusstva i variatsii Shekspira v tsikle B. L. Pasternaka «Son v letniuiu noch'» // Russkaia literatura. 2021. № 1.
15. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: [V 16 t.]. M.; L., 1937–1948. T. 3. Kn. 1; 5; 8.
16. *Shakespeare W.* Complete Works / Ed. by R. Proudfoot, A. Thompson, D. S. Kastan and H. R. Woudhuysen. London, 2021 (The Arden Shakespeare Third Series).
17. *Shekspir V.* Poln. sobr. soch.: V 14 t. M., 1992. T. 1, 2.
18. *Tiutchev F. I.* Poln. sobr. stikhotvorenii / Sost., podg. teksta i prim. A. A. Nikolaeva. L., 1987 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).
19. *Zholkovskii A. K.* Zagadki martovskoi nochi: Eshche raz o stikhotvorenii Pasternaka «Vstrecha» // Zvezda. 2015. № 12.

Ван Юе

доцент Института иностранных языков Бэйханского университета

Wang Jue

Institute of Foreign Languages, Beihang University

ORCID: 0000-0002-1390-8494

yp20092011@163.com

ПЕРЕВОДЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ ТВОРЧЕСТВА АНДРЕЯ БЕЛОГО В КИТАЕ

TRANSLATING AND INTERPRETING ANDREY BELY'S LEGACY IN CHINA

Увлечение русской литературой, возникшее в период Движения четвертого мая, ввело Андрея Белого в кругозор китайской интеллигенции. В статье рассматривается история переводов и исследований художественного творчества Белого в Китае, оценивается степень изученности литературного наследия писателя в стране, освещены недостатки китайского беловедения с точки зрения количества переводов и глубины, систематичности и оригинальности исследований в Китае по сравнению с Россией и Европой. Выделены различные научные подходы к изучению творчества писателя и намечены задачи по восполнению пробелов в переводах его сочинений.
Ключевые слова: Андрей Белый, перевод, Китай.

The interest in the Russian literature that emerged as a part of the May Fourth Movement introduced the Chinese intellectuals to the art of Andrey Bely. The article examines the history of translating and interpreting Andrey Bely's works in China, assesses the degree of the academia's awareness of his legacy, traces the limitations of Chinese Bely studies from the standpoint of the number of translations and the depth, architecture and originality of these studies versus those in Russia and Europe. Various approaches to researching the writer's legacy are outlined, goals for filling up the gaps in translation are set.
Key words: Andrey Bely, translation, China.

Список литературы

1. *Белый А.* Петербург. М., 1981 (сер. «Литературные памятники»).
2. Девушка и смерть / Пер. с рус. на кит. Цинь Ши. Шанхай, 1949.

3. *Иванов В. И.* Из истории борьбы за высокую идейность советской литературы. 1917–1932 / Пер. с рус. на кит. Цао Баохуа, Сюй Юньшэна. Пекин, 1957.

4. Избр. стихи новой России / Пер. с рус. на кит. Ли Имана, Лу Синя. Пекин, 1929.

5. *Йонекава М.* Основные направления русской литературы / Пер. с яп. на кит. Жэнь Цзюня. Пекин, 1941.

6. Лирика на рубеже веков: избранные стихотворения русско-советского авангарда / Пер. с рус. на кит. Сюнь Хунцзюня. Пекин, 1989.

7. Проблемы советской литературы и искусства / Пер. с рус. на кит. Цао Баохуа. Пекин, 1953.

8. *Слоним М. Л.* История современной русской литературы / Пер. с англ. на кит. Тан Синьмэй. Тайбэй, 1981.

9. *Gamsa M.* The Chinese Translation of Russian Literature: Three Studies. Leiden, 2008.

10. 《中国大百科全书·外国文学1》, 北京：国大百科全书出版社，1982年，第146页。(Большая китайская энциклопедия: иностранная литература. В 2 т. Пекин, 1982. Т. 1 / Под ред. Цзян Чуньфан).

11. 曾思艺：白银时代俄罗斯现代主义诗歌研究》, 长沙：湖南人民出版社出版社，2004年，第175页。(*Цзэн Сыи*. Исследование русской модернистской поэзии Серебряного века. Чанша, 2004).

12. 杜文娟：《诠释象征:别雷象征艺术论》, 北京：中国传媒大学出版社，2006年。(*Ду Вэньцзюань*. Интерпретация символов: Теория символического искусства А. Белого. Пекин, 2006).

13. 苟士纯：《安德烈·别雷<银鸽>的空间叙事研究》, 东北师范大学大学，2023年，第6页。(*Гоу Шичунь*. Исследование пространственного нарратива в романе Андрея Белого «Серебряный голубь»: Дис. ... магистра филол. наук. Чанчунь, 2023).

14. 管海莹：《别雷小说研究》, 北京：人民出版社，2021年。(*Гуань Хайин*. Исследование романов А. Белого. Пекин, 2021).

15. 管海莹：《建造心灵的方舟：论别雷的<彼得堡>》, 北京：人民出版社，2012年，第236页。(*Гуань Хайин*. Создание духовного ковчега — о романе А. Белого «Петербург». Пекин, 2012).

16. 何雪梅：《俄罗斯白银时代文学史》, 哈尔滨：黑龙江人民出版社，2008年，第55页。(*Хэ Сюэмэй*. История русской литературы Серебряного века. Харбин, 2008).

17. 黄晋凯，张秉真，杨恒达：《象征主义·意象派》, 北京：中国人民大学出版社，1998年，第198–213页。(*Хуан Цзинькай, Чжан Бинчжэнь, Ян Хэнда*. Символизм. Имажинизм. Пекин, 1998).

18. 蒋光慈:《俄罗斯文学》, 上海: 上海创业社，1927年，第13页。(*Цзян Гуанцы*. Русская литература. Шанхай, 1927).

19. 李辉凡：《俄国„白银时代"文学概观》, 北京：中国社会科学出版社，2008年，第131页。(*Ли Хуэйфань*. Обзор русской литературы Серебряного века. Пекин, 2008).

20. 李毓榛：《20世纪俄罗斯文学史》, 北京：北京大学出版社，2000年，第33页。(*Ли Юйчжэнь*. История русской литературы XX в. Пекин, 2000).

21. 梁坤：《末世与救赎——20世纪俄罗斯文学主题的宗教文化阐释》, 北京：中国人民大学出版社，2007年，第1页。(*Лян Кунь*. Эсхатология и искупление: Религиозно-культурная интерпретация русской литературы XX века. Пекин, 2007).

22. 刘文飞:《二十世纪俄语诗史》, 北京：社会科学文献出版社，1996年，第18页。(*Лю Вэньфэй*. История русской поэзии в XX веке. Пекин, 1996).

23. 刘文飞:《文学魔方：二十世纪的俄罗斯文学》, 北京：中国社会科学出版社，2004年，第126页。(*Лю Вэньфэй*. Литературный куб: русская литература XX в. Пекин, 2004).

24. 柳鸣九：《意识流：西方文艺思潮论丛》, 北京：中国社会科学出版社，1989年，第154页。(*Лю Минцзю*. «Поток сознания»: Сб. эссе о литературных и художественных тенденциях Запада. Пекин, 1989).

25. 鲁迅:《集外集拾遗》, 北京：人民文学出版社，1973年，第342页。(*Лу Синь*. Дополнения к Собранию сочинений. Пекин, 1973).

26. 欧茵西：《俄罗斯文学史》, 台北：中国文化大学出版社，1980年，第294页。(*Оу Иньси*. История русской литературы. Тайбэй, 1980).

27. 齐宁：《安德烈·别雷的<彼得堡>》, 《外国文艺》, 1979年4期，第314页。(*Ци Нин*. «Петербург» Андрея Белого // Вайго вэньи. 1979. № 4).

28. 瞿秋白：《俄国文学史及其他》, 上海：复旦大学出版社，2004年，第59页。(*Цюй Цюбо*. История русской литературы. Шанхай, 2004).

29. 任光宣：《俄罗斯文学简史》, 北京：北京大学出版社，2006年，第313页。(*Жэнь Гуансюань*. Краткая история русской литературы. Пекин, 2006).

30. 汪介之：《20世纪欧美文学史》, 南京：南京师范大学出版社，2003年，第389–391页。(*Ван Цзечжи*. История европейской и американской литературы XX века. Нанкин, 1993).

31. 王彦秋：《音乐精神:俄国象征主义诗学研究》, 北京：北京大学出版社，2008年，第5页。(*Ван Яньцю*. Дух музыки в русской символистской поэзии. Пекин, 2008).

32. 吴元迈：《20世纪外国文学史（第一卷）：世纪之交的外国文学》, 南京：译林出版社，2004年，第165页。(*У Юаньмай*. История зарубежной литературы XX века. Нанкин, 2004. Т. 1. Иностранная литература на рубеже веков).

33. 张剑跃：《中外象征诗选萃》, 杭州：浙江文艺出版社，1989年，第132–133页。(*Чжан Цзяньюе*. Избр. китайские и зарубежные символические стихи. Ханчжоу, 1989).

34. 张杰，汪介之：《20世纪俄罗斯文学批评史》，南京：译林出版社，2000年，第61页。(*Чжан Цзе, Ван Цзечжи*. История критики русской литературы XX в. Нанкин, 2000).
35. 张敏：《白银时代：俄罗斯现代主义作家群论》，哈尔滨：黑龙江大学出版社，2007年，第9页。(*Чжан Минь*. Серебряный век: Исследование русских писателей-модернистов. Харбин, 2007).
36. 郑体武：《俄国现代主义诗歌》，上海：上海外语教育出版社，2001年，第216页。(*Чжэн Тиу*. Русская модернистская поэзия. Шанхай, 2001).
37. 郑体武：《俄罗斯文学简史》，上海：上海外语教育出版社，2006年，第157页。(*Чжэн Тиу*. Краткая история русской литературы. Шанхай, 2006).
38. 郑振铎:《俄国文学史略》，上海：商务印书馆，1924年，第149页。(*Чжэн Чжэндо*. Краткая история русской литературы. Шанхай, 1924).
39. 周启超：《白银时代俄罗斯文学研究》，北京：北京大学出版社，2003年，第197页。(*Чжоу Цичао*. Исследование русской литературы Серебряного века. Пекин, 2003).
40. 周启超：《俄国象征派文学理论建树》，合肥：安徽教育出版社出版社，1998年，第251页。(*Чжоу Цичао*. Литературная теория русских символистов. Хэфэй, 1998).

References

1. *Belyi A.* Peterburg. M., 1981 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
2. Devushka i smert' / Per. s rus. na kit. Tsin' Shi. Shankhai, 1949.
3. *Gamsa M.* The Chinese Translation of Russian Literature: Three Studies. Leiden, 2008.
4. *Ionekava M.* Osnovnye napravleniia russkoi literatury / Per. s iap. na kit. Zhen' Tsziunia. Pekin, 1941.
5. *Ivanov V. I.* Iz istorii bor'by za vysokuiu ideinost' sovetskoi literatury. 1917–1932 / Per. s rus. na kit. Tsao Baokhua, Siui Iun'shena. Pekin, 1957.
6. Izbr. stikhi novoi Rossii / Per. s rus. na kit. Li Imana, Lu Sinia. Pekin, 1929.
7. Lirika na rubezhe vekov: izbrannye stikhotvoreniia russko-sovetskogo avangarda / Per. s rus. na kit. Siun' Khuntsziunia. Pekin, 1989.
8. Problemy sovetskoi literatury i iskusstva / Per. s rus. na kit. Tsao Baokhua. Pekin, 1953.
9. *Slonim M. L.* Istoriya sovremennoj russkoj literatury / Per. s angl. na kit. Tan Sin'mej. Tajbej, 1981.
10.《中国大百科全书·外国文学1》，北京：国大百科全书出版社，1982年，第146页。(Bol'shaia kitaiskaia entsiklopediia: inostrannaia literatura. V 2 t. Pekin, 1982. T. 1 / Pod red. Tszian Chun'fan).
11. 曾思艺：《白银时代俄罗斯现代主义诗歌研究》，长沙：湖南人民出版社出版社，2004年，第175页。(*Tszen Syi.* Issledovanie russkoi modernistskoi poezii Serebrianogo veka. Chansha, 2004).
12. 杜文娟：《诠释象征:别雷象征艺术论》，北京：中国传媒大学出版社，2006年。(*Du Ven'tsziu-an'*. Interpretatsiia simvolov: Teoriia simvolicheskogo iskusstva A. Belogo. Pekin, 2006).
13. 苟士纯：《安德烈·别雷<银鸽>的空间叙事研究》，东北师范大学大学，2023年，第6页。(*Gou Shichun'*. Issledovanie prostranstvennogo narrativa v romane Andreia Belogo «Serebrianyi golub'»: Dis. ... magistra filol. nauk. Chanchun', 2023).
14. 管海莹：《别雷小说研究》，北京：人民出版社，2021年。(*Guan' Khaiin*. Issledovanie romanov A. Belogo. Pekin, 2021).
15. 管海莹：《建造心灵的方舟：论别雷的<彼得堡>》，　北京：人民出版社，2012年，第236页。(*Guan' Khaiin*. Sozdanie dukhovnogo kovchega — o romane A. Belogo «Peterburg». Pekin, 2012).
16. 何雪梅：《俄罗斯白银时代文学史》，哈尔滨：黑龙江人民出版社，2008年，第55页。(*Khe Siuemei.* Istoriia russkoi literatury Serebrianogo veka. Kharbin, 2008).
17. 黄晋凯，张秉真，杨恒达：《象征主义·意象派》，北京：中国人民大学出版社，1998年，第198–213页。(*Khuan Tszin'kai, Chzhan Binchzhen', Ian Khenda*. Simvolizm. Imazhinizm. Pekin, 1998).
18. 蒋光慈:《俄罗斯文学》，上海: 上海创业社，1927年，第13页。(*Tszian Guantsy*. Russkaia literatura. Shankhai, 1927).
19. 李辉凡：《俄国„白银时代"文学概观》，北京：中国社会科学出版社，2008年，第131页。(*Li Khueifan'*. Obzor russkoi literatury Serebrianogo veka. Pekin, 2008).
20. 李毓榛：《20世纪俄罗斯文学史》，北京：北京大学出版社，2000年，第33页。(*Li Iuichzhen'*. Istoriia russkoi literatury XX v. Pekin, 2000).
21. 梁坤:《末世与救赎——20世纪俄罗斯文学主题的宗教文化阐释》，北京：中国人民大学出版社，2007年，第1页。(*Lian Kun'*. Eskhatologiia i iskuplenie: Religiozno-kul'turnaia interpretatsiia russkoi literatury XX veka. Pekin, 2007).
22. 刘文飞：《二十世纪俄语诗史》，北京：社会科学文献出版社，1996年，第18页。(*Liu Ven'fei*. Istoriia russkoi poezii v XX veke. Pekin, 1996).
23. 刘文飞:《文学魔方：二十世纪的俄罗斯文学》，北京：中国社会科学出版社，2004年，第126页。(*Liu Ven'fei*. Literaturnyi kub: russkaia literatura XX v. Pekin, 2004).
24. 柳鸣九：《意识流: 西方文艺思潮论丛》，北京：中国社会科学出版社，1989年，第154页。(*Liu Mintsziu*. «Potok soznaniia»: Sb. esse o literaturnykh i khudozhestvennykh tendentsiiakh Zapada. Pekin, 1989).

25. 鲁迅:《集外集拾遗》，北京：人民文学出版社，1973年，第342页。(*Lu Sin'*. Dopolneniia k Sobraniiu sochinenii. Pekin, 1973).
26. 欧茵西：《俄罗斯文学史》，台北：中国文化大学出版社，1980年，第294页。(*Ou In'si*. Istoriia russkoi literatury. Taibei, 1980).
27. 齐宁：《安德烈·别雷的<彼得堡>》，《外国文艺》，1979年4期，第314页。(*Tsi Nin*. «Peterburg» Andreia Belogo // Vaigo ven'i. 1979. № 4).
28. 瞿秋白：《俄国文学史及其他》，上海：复旦大学出版社, 2004年， 第59页。(*Tsiui Tsiubo*. Istoriia russkoi literatury i prochee. Shankhai, 2004).
29. 任光宣：《俄罗斯文学简史》，北京：北京大学出版社，2006年，第313页。(*Zhen' Guansiuan'*. Kratkaia istoriia russkoi literatury. Pekin, 2006).
30. 汪介之：《20世纪欧美文学史》，南京：南京师范大学出版社，2003年，第389–391页。(*Van Tszechzhi*. Istoriia evropeiskoi i amerikanskoi literatury XX veka. Nankin, 1993).
31. 王彦秋：《音乐精神:俄国象征主义诗学研究》，北京：北京大学出版社，2008年，第5页。(*Van Ian'tsiu*. Dukh muzyki v russkoi simvolistskoi poezii. Pekin, 2008).
32. 吴元迈：《20世纪外国文学史（第一卷）：世纪之交的外国文学》，南京：译林出版社，2004年，第165页。(*U Iuan'mai*. Istoriia zarubezhnoi literatury XX veka. Nankin, 2004. T. 1. Inostrannaia literatura na rubezhe vekov).
33. 张剑跃：《中外象征诗选萃》，杭州：浙江文艺出版社，1989年，第132–133页。(*Chzhan Tszian'iue*. Izbr. kitaiskie i zarubezhnye simvolicheskie stikhi. Khanchzhou, 1989).
34. 张杰，汪介之：《20世纪俄罗斯文学批评史》，南京：译林出版社，2000年，第61页。 (*Chzhan Tsze, Van Tszechzhi*. Istoriia kritiki russkoi literatury XX v. Nankin, 2000).
35. 张敏：《白银时代：俄罗斯现代主义作家群论》，哈尔滨：黑龙江大学出版社，2007年，第9页。(*Chzhan Min'*. Serebrianyi vek: Issledovanie russkikh pisatelei-modernistov. Kharbin, 2007).
36. 郑体武：《俄国现代主义诗歌》，上海：上海外语教育出版社，2001年，第216页。(*Chzhen Tiu*. Russkaia modernistskaia poeziia. Shankhai, 2001).
37. 郑体武：《俄罗斯文学简史》，上海：上海外语教育出版社，2006年，第157页。(*Chzhen Tiu*. Kratkaia istoriia russkoi literatury. Shankhai, 2006).
38. 郑振铎:《俄国文学史略》, 上海: 商务印书馆, 1924年, 第149页。(*Chzhen Chzhendo*. Kratkaia istoriia russkoi literatury. Shankhai, 1924).
39. 周启超：《白银时代俄罗斯文学研究》，北京：北京大学出版社，2003年，第197页。(*Chzhou Tsichao*. Issledovanie russkoi literatury Serebrianogo veka. Pekin, 2003).
40. 周启超：《俄国象征派文学理论建树》，合肥：安徽教育出版社出版社，1998年，第251页。(*Chzhou Tsichao*. Literaturnaia teoriia russkikh simvolistov. Khefei, 1998).

Алексей Викторович Востриков

заведующий сектором «Библиотека Бестужевских курсов»
Научной библиотеки им. М. Горького СПбГУ

Alexey Viktorovich Vostrikov

Senior Curator, Bestuzhev Courses Library, M. Gorky Research Library,
St. Petersburg State University

ORCID: 0009-0005-0821-9511

bestuzhevka@gmail.com

ВОСПОМИНАНИЯ И. Н. ПОТАПЕНКО «НЕСКОЛЬКО СЛОВ»

«A FEW WORDS»: THE REMINISCENCES OF I. N. POTAPENKO

Впервые публикуемые воспоминания И. Н. Потапенко посвящены раннему периоду его петербургской жизни (конец 1870-х — начало 1880-х годов), когда он, будучи студентом одновременно университета и консерватории, делал первые шаги в литературе. Автор описывает особенности студенческого быта и рассказывает о своем знакомстве с известными литераторами К. М. Станюковичем, Н. Ф. Бажиным, В. А. Полетикой и др.

Ключевые слова: И. Н. Потапенко, К. М. Станюкович, студенческие землячества, журнал «Дело», литературный дебют.

I. N. Potapenko's reminiscences, published here for the first time, cover the initial period of his life in St. Petersburg (from the late 1870s to the early 1880s) when, as a student at both the university and the conservatory, he took his first steps toward a career in literature. The author presents details of student life and describes his interactions with famous writers, including K. M. Stanyukovich, N. F. Bazhin, V. A. Poletika, and others.

Key words: I. N. Potapenko, K. M. Stanyukovich, student clubs, the journal *Delo*, literary debut.

Список литературы

1. Бестужевка в цифрах: к 130-летнему юбилею Санкт-Петербургских Высших женских курсов (1878–1918 гг.). СПб., 2008.
2. *Гинзбург Л. Я.* О старом и новом. Л., 1982.
3. *Гитович И. Е.* Потапенко Игнатий Николаевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 2007. Т. 5.
4. *Кумпан К. А.* Институт истории искусств на рубеже 1920–1930-х гг. // Конец институций культуры двадцатых годов в Ленинграде: по архивным материалам. М., 2014.
5. 323 эпиграммы / Сост. Е. Эткинд. Париж, 1988.
6. *Чуковская Л. К.* Прочерк. М., 2009.
7. *Чуковский К. И.* Дневник. 1901–1929. М., 1991.

References

1. Bestuzhevka v tsifrakh: k 130-letnemu iubileiu Sankt-Peterburgskikh Vysshikh zhenskikh kursov (1878–1918 gg.). SPb., 2008.
2. *Chukovskaia L. K.* Procherk. M., 2009.
3. *Chukovskii K. I.* Dnevnik. 1901–1929. M., 1991.
4. *Ginzburg L. Ia.* O starom i novom. L., 1982.
5. *Gitovich I. E.* Potapenko Ignatii Nikolaevich // Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskii slovar'. M., 2007. T. 5.
6. *Kumpan K. A.* Institut istorii iskusstv na rubezhe 1920–1930-kh gg. // Konets institutsii kul'tury dvadtsatykh godov v Leningrade: po arkhivnym materialam. M., 2014.
7. 323 epigrammy / Sost. E. Etkind. Parizh, 1988.

Ольга Ефимовна Рубинчик

научный сотрудник

Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Olga Efimovna Rubinchik

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),

Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-5609-1819

rubinchik_olga@mail.ru

О МАЛОИЗВЕСТНОМ ДРУГЕ А. А. АХМАТОВОЙ

A. A. AKHMATOVA'S OBSCURE FRIEND

В статье рассказывается о малоизвестном друге А. А. Ахматовой, памяти которого посвящено ее стихотворение 1928 года «Если плещется лунная жуть...», — о М. М. Циммермане, помощнике режиссера-администратора в бывшем Мариинском театре. В результате изучения личного дела в фонде Управления академических театров (ЦГАЛИ СПб) устанавливается ряд фактов его биографии. Впервые публикуется записка Циммермана к Ахматовой.

Ключевые слова: А. А. Ахматова, М. М. Циммерман, Мариинский театр, опера, балет, эпистолярий.

The article presents an obscure friend of A. A. Akhmatova, the addressee of her 1928 poem «If the Moon's Horror is Splashing…» M. M. Zimmerman, Assistant Administration Director at the former Mariinsky Theatre. A study of his personal file at the Directorate of Academic Theatres (Central State Archive of Literature and Art, St. Petersburg) reveals a number of facts about his life. This article also introduces his note to Akhmatova.

Key words: A. A. Akhmatova, M. M. Zimmerman, Mariinsky Theater, opera, ballet, collection of letters.

Список литературы

1. *Азадовский К. М.* «Меня назвал „китежанкой“»: Анна Ахматова и Николай Клюев // Литературное обозрение. 1989. № 5.
2. *Ахматова А. А.* Бег времени. М.; Л., 1965.
3. *Ахматова А. А.* Победа над Судьбой: В 2 т. М., 2005. Т. 2.
4. *Ахматова А. А.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1998. Т. 1.
5. *Ахматова А. А.* Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1.
6. *Гозенпуд А. А.* Оперный словарь. М.; Л., 1965.
7. *Гозенпуд А. А.* Русский оперный театр между двух революций. 1905–1917. Л., 1975.
8. *Добин Е.* Поэзия Анны Ахматовой. Л., 1968.
9. *Котляров Ю.* Хронограф жизни и творчества Ф. И. Шаляпина // Федор Иванович Шаляпин: В 3 т. М., 1979. Т. 3.
10. «И женщина с прозрачными глазами...» Переписка А. А. Ахматовой с матерью — И. Э. Горенко / Публ. Т. М. Вахитовой // Н. Гумилев, А. Ахматова: По материалам историко-литературной коллекции П. Н. Лукницкого. СПб., 2005.
11. *Казарин В. П.*, *Новикова М. А.* «Не бойся, подойди...» (Установлена и документирована дата смерти Н. В. Недоброво) // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Симферополь, 2013. Вып. 11.
12. *Кац Б.* Звук и искусство звука среди мотивов ахматовской поэзии // Кац Б., Тименчик Р. Анна Ахматова и музыка. Л., 1989.
13. Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана. М., 1989.
14. *Лавров А. В.* Дневники В. А. Щеголевой в собрании М. С. Лесмана // Русская литература. 2021. № 4.
15. *Лукницкая В. К.* Любовник. Рыцарь. Летописец. СПб., 2005.
16. *Лукницкий П. Н.* Acumiana. Встречи с Анной Ахматовой: В 2 т. Paris; М., 1991–1997.
17. *Мандельштам Н.* Об Ахматовой. М., 2007.
18. *Мандельштам О. Э.* Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2014. [Доп. том]: Летопись жизни и творчества.
19. Михаил Кузмин: Жизнь подо льдом (Дневник 1929 года) / Публ., предисловие и комм. С. В. Шумихина // Наше наследие. 2010. № 93/94.
20. *Мичурин Г. М.* Горячие дни актерской жизни. Л., 1972.
21. *Орнатская Т. И.* Материалы А. А. Ахматовой в архиве К. А. Шимкевича // Ежегодник Рукописного отдела на 1992 год. СПб., 1996.
22. Письма А. А. Ахматовой к А. Е. Аренс-Пуниной / Публ. Т. М. Двинятиной // Н. Гумилев, А. Ахматова: По материалам историко-литературной коллекции П. Н. Лукницкого. СПб., 2005.
23. Письма А. Э. Вакар к А. А. Ахматовой / Публ. Т. М. Двинятиной // Н. Гумилев, А. Ахматова: По материалам историко-литературной коллекции П. Н. Лукницкого. СПб., 2005.
24. *Попова Н. И.*, *Рубинчик О. Е.* Анна Ахматова и Фонтанный Дом. СПб., 2000.
25. *Пунин Н. Н.* Мир светел любовью. Дневники. Письма. М., 2000.
26. *Пунина И. Н.* «Под кровлей Фонтанного Дома...» // Попова Н. И., Рубинчик О. Е. Анна Ахматова и Фонтанный Дом. СПб., 2000.
27. *Рубинчик О. Е.* «Если бы я была живописцем...»: Изобразительное искусство в творческой мастерской Анны Ахматовой. СПб., 2010.
28. *Рубинчик О. Е.* Об одном разорванном письме Анны Ахматовой // Литературный факт. 2024. № 3 (33).
29. *Рубинчик О.* «Уж не Лозинский ли?» Об адресате ряда стихотворений Анны Ахматовой // Велимир Хлебников и русский авангард. М., 2015.
30. *Рыбакова О. И.* <I> Поездка Анны Андреевны Ахматовой в освобожденное Детское Село (Пушкин) с писательской бригадой в июне 1944 года. II. Анна Андреевна Ахматова в Детском Селе в 1920-е годы / Подг. текста и комм. О. Е. Рубинчик // Русские поэты XX века: материалы и исследования. Анна Ахматова. М., 2021.

31. *Тименчик Р. Д.* Что вдруг. Статьи о русской литературе прошлого века. Иерусалим; М., 2008.

32. *Тименчик Р.* Из почты Гумилева: два письма Анны Ахматовой // Тименчик Р. Подземные классики: Иннокентий Анненский. Николай Гумилев. М.; Иерусалим, 2017.

33. *Тименчик Р.* Музыка и музыканты на жизненном пути Ахматовой (заметки к теме) // Кац Б., Тименчик Р. Анна Ахматова и музыка. Л., 1989.

34. *Черных В. А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой, 1889–1966. 3-е изд., испр. и доп. М., 2016.

35. *Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М., 1997. Т. 3.

36. *Чуковский К.* Из воспоминаний. Из дневника // Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991.

References

1. *Akhmatova A. A.* Beg vremeni. M.; L., 1965.

2. *Akhmatova A. A.* Pobeda nad Sud'boi: V 2 t. M., 2005. T. 2.

3. *Akhmatova A. A.* Sobr. soch.: V 6 t. M., 1998. T. 1.

4. *Akhmatova A. A.* Soch.: V 2 t. M., 1990. T. 1.

5. *Azadovskii K. M.* «Menia nazval „kitezhankoi"»: Anna Akhmatova i Nikolai Kliuev // Literaturnoe obozrenie. 1989. № 5.

6. *Chernykh V. A.* Letopis' zhizni i tvorchestva Anny Akhmatovoi, 1889–1966. 3-e izd., ispr. i dop. M., 2016.

7. *Chukovskaia L.* Zapiski ob Anne Akhmatovoi: V 3 t. M., 1997. T. 3.

8. *Chukovskii K.* Iz vospominanii. Iz dnevnika // Vospominaniia ob Anne Akhmatovoi. M., 1991.

9. *Dobin E.* Poeziia Anny Akhmatovoi. L., 1968.

10. *Gozenpud A. A.* Opernyi slovar'. M.; L., 1965.

11. *Gozenpud A. A.* Russkii opernyi teatr mezhdu dvukh revoliutsii. 1905–1917. L., 1975.

12. «I zhenshchina s prozrachnymi glazami...» Perepiska A. A. Akhmatovoi s mater'iu — I. E. Gorenko / Publ. T. M. Vakhitovoi // N. Gumilev, A. Akhmatova: Po materialam istoriko-literaturnoi kollektsii P. N. Luknitskogo. SPb., 2005.

13. *Kats B.* Zvuk i iskusstvo zvuka sredi motivov akhmatovskoi poezii // Kats B., Timenchik R. Anna Akhmatova i muzyka. L., 1989.

14. *Kazarin V. P., Novikova M. A.* «Ne boisia, podoidi...» (Ustanovlena i dokumentirovana data smerti N. V. Nedobrovo) // Anna Akhmatova: epokha, sud'ba, tvorchestvo: Krymskii Akhmatovskii nauchnyi sbornik. Simferopol', 2013. Vyp. 11.

15. Knigi i rukopisi v sobranii M. S. Lesmana. M., 1989.

16. *Kotliarov Iu.* Khronograf zhizni i tvorchestva F. I. Shaliapina // Fedor Ivanovich Shaliapin: V 3 t. M., 1979. T. 3.

17. *Lavrov A. V.* Dnevniki V. A. Shchegolevoi v sobranii M. S. Lesmana // Russkaia literatura. 2021. № 4.

18. *Luknitskaia V. K.* Liubovnik. Rytsar'. Letopisets. SPb., 2005.

19. *Luknitskii P. N.* Acumiana. Vstrechi s Annoi Akhmatovoi: V 2 t. Paris; M., 1991–1997.

20. *Mandel'shtam N.* Ob Akhmatovoi. M., 2007.

21. *Mandel'shtam O. E.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 3 t. M., 2014. [Dop. tom]: Letopis' zhizni i tvorchestva.

22. *Michurin G. M.* Goriachie dni akterskoi zhizni. L., 1972.

23. Mikhail Kuzmin: Zhizn' podo l'dom (Dnevnik 1929 goda) / Publ., predislovie i komm. S. V. Shumikhina // Nashe nasledie. 2010. № 93/94.

24. *Ornatskaia T. I.* Materialy A. A. Akhmatovoi v arkhive K. A. Shimkevicha // Ezhegodnik Rukopisnogo otdela na 1992 god. SPb., 1996.

25. Pis'ma A. A. Akhmatovoi k A. E. Arens-Puninoi / Publ. T. M. Dviniatinoi // N. Gumilev, A. Akhmatova: Po materialam istoriko-literaturnoi kollektsii P. N. Luknitskogo. SPb., 2005.

26. Pis'ma A. E. Vakar k A. A. Akhmatovoi / Publ. T. M. Dviniatinoi // N. Gumilev, A. Akhmatova: Po materialam istoriko-literaturnoi kollektsii P. N. Luknitskogo. SPb., 2005.

27. *Popova N. I., Rubinchik O. E.* Anna Akhmatova i Fontannyi Dom. SPb., 2000.

28. *Punin N. N.* Mir svetel liubov'iu. Dnevniki. Pis'ma. M., 2000.

29. *Punina I. N.* «Pod krovlei Fontannogo Doma...» // Popova N. I., Rubinchik O. E. Anna Akhmatova i Fontannyi Dom. SPb., 2000.

30. *Rubinchik O. E.* «Esli by ia byla zhivopistsem...»: Izobrazitel'noe iskusstvo v tvorcheskoi masterskoi Anny Akhmatovoi. SPb., 2010.

31. *Rubinchik O. E.* Ob odnom razorvannom pis'me Anny Akhmatovoi // Literaturnyi fakt. 2024. № 3 (33).

32. *Rubinchik O.* «Uzh ne Lozinskii li?» Ob adresate riada stikhotvorenii Anny Akhmatovoi // Velimir Khlebnikov i russkii avangard. M., 2015.
33. *Rybakova O. I.* <I> Poezdka Anny Andreevny Akhmatovoi v osvobozhdennoe Detskoe Selo (Pushkin) s pisatel'skoi brigadoi v iiune 1944 goda. II. Anna Andreevna Akhmatova v Detskom Sele v 1920-e gody / Podg. teksta i komm. O. E. Rubinchik // Russkie poety XX veka: materialy i issledovaniia. Anna Akhmatova. M., 2021.
34. *Timenchik R. D.* Chto vdrug. Stat'i o russkoi literature proshlogo veka. Ierusalim; M., 2008.
35. *Timenchik R.* Iz pochty Gumileva: dva pis'ma Anny Akhmatovoi // Timenchik R. Podzemnye klassiki: Innokentii Annenskii. Nikolai Gumilev. M.; Ierusalim, 2017.
36. *Timenchik R.* Muzyka i muzykanty na zhiznennom puti Akhmatovoi (zametki k teme) // Kats B., Timenchik R. Anna Akhmatova i muzyka. L., 1989.

Василиса Шливар

доцент Филологического факультета
Белградского университета (*Сербия*)

Vasilisa Šljivar

Assistant Professor, Faculty of Philology, University of Belgrade (*Serbia*)

ORCID: 0009-0004-3356-6411

iolanthe.v@gmail.com

Н. А. ЗАБОЛОЦКИЙ И Г. С. ГОР: ОТ ОРГАНИКИ К АНТИОРГАНИКЕ

N. A. ZABOLOTSKY AND G. S. GORE: FROM ORGANICS TO ANTIORGANICS

Предмет исследования — стихи Г. С. Гора в контексте идеи органики. Зачитываясь книгами Л. С. Берга, Б. М. Козо-Полянского, восторгаясь учением В. И. Вернадского о биосфере, Гор продумывал понятие биосферы духовной, отождествляя его — через Хлебникова — с пониманием и ролью поэтического языка. Размышления об идее органики, навеянной эпохой, о природе, космосе, человеке, языке, об их сосуществовании результируют в его обращении к натурфилософии. Это подтверждается, в первую очередь, повышенным интересом Гора к раннему творчеству Н. А. Заболоцкого. Исходя из утопической идеи исторического авангарда о перерождении мира и сознания в поэтическом слове, сопряженной с натурфилософским учением об объединении и взаимопроникновении всего живого, Гор в своих стихах пытается преодолеть время и пространство в языковой биосфере. Но на этом пути он сталкивается с блокадой — исторической, словесной, духовной, телесной. Абсурдистское слово Гора, призванное отразить и преобразить катастрофический распад мира и человека, теряет потенциал к порождению новых смыслов. Лишенное возможности трансцендентного прорыва, возрождения, поэтическое слово автора сохраняет миметическую функцию — пластично и подробно, изнутри, из тотально застывшего пространства и времени в себе-мире передает трагизм и ужас абсурдного существования живых трупов — мир антиорганики.
Ключевые слова: биосфера, блокада, натурфилософия, поэтическое слово, ОБЭРИУ.

The article analyzes G. S. Gore's poetry in the context of the idea of organics. Having read the books of L. S. Berg and B. M. Kozo-Polyansky and being delighted by V. I. Vernadsky's doctrine of the biosphere, Gore elaborated on the concept of the spiritual biosphere, identifying it — through Khlebnikov — with the understanding and role of the poetic language. Reflections on the idea of organics, inspired by the epoch, on nature, cosmos, human, language, and their coexistence made him an adept of natural philosophy. This is confirmed, primarily, by Gore's increased interest in the early work of N. A. Zabolotsky. Proceeding from the utopian idea of the historical avant-garde about the rebirth of the world and consciousness in the poetic word, conjugated with the naturphilosophical doctrine of the unification and interpenetration of all living things, Gore in his poems tries to transcend time and

space in the linguistic biosphere. But along the way, he encounters obstacles, historical, verbal, spiritual, and corporeal. Gore's absurdist word, intended to reflect and transform the catastrophic disintegration of the world and man, loses its potential to generate new meanings. Deprived of the possibility of transcendent breakthrough, revival, the author's poetic word retains its mimetic function — in a fluent and detailed way, from the inside, from the total frozen space and time in the self-world, it conveys the tragedy and horror of the absurd existence of living corpses — the world of antiorganics.

Key words: biosphere, obstacle, naturphilosophy, poetic word, OBERIU (Union of Real Art).

Список литературы

1. *Вернадский В. И.* Биосфера и ноосфера. М., 2003.
2. *Гор Г. С.* Замедление времени // Гор Г. С. Волшебная дорога. Л., 1978.
3. *Гор Г. С.* Константин Панков. Ненецкий художник. Л., 1973.
4. *Гор Г. С.* Красная капля в снегу. Стихотворения 1942–1944 годов / Вступ. статья, сост., подг. текста и комм. А. Д. Муждабы. М., 2012.
5. *Гор Г. С.* Ненецкий художник К. Панков. Л., 1968.
6. *Гор Г. С.* Обрывок реки. Избранная проза: 1925–1945. Блокадные стихотворения: 1942–1944 / Сост., предисловие А. Д. Муждабы. СПб., 2021.
7. *Давыдов Д. М.* О поэзии и поэтике Владимира Казакова: заметки к описанию // Новое литературное обозрение. 2023. № 5 (183).
8. *Друскин Я. С.* «...Сборище друзей, оставленных судьбою». А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников: чинари в текстах, документах и исследованиях: В 2 т. / Сост. В. Н. Сажин. М., 1998. Т. 1.
9. *Заболоцкий Н. А.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1983. Т. 1.
10. *Ичин К.* Мерцающие миры Александра Введенского. СПб., 2023.
11. *Лощилов И. Е.* Феномен Николая Заболоцкого. Helsinki, 1997.
12. *Мандельштам О. Э.* Стихотворения. Проза. М., 2017.
13. *Флоренский П. А.* Соч.: В 4 т. М., 1999. Т. 3 (1).
14. *Циолковский К. Э.* Космическая философия. М., 2001.
15. *Яблоков Е. А.* В поисках души («Юбилейные» стихи Н. Заболоцкого начала 1950-х годов) // «Странная» поэзия и «странная» проза. Филологический сборник, посвященный 100-летию со дня рождения Н. А. Заболоцкого / Ред. Е. А. Яблоков, И. Е. Лощилов. М., 2003.
16. *Яров С. В.* Повседневная жизнь блокадного Ленинграда. СПб., 2023.

References

1. *Davydov D. M.* O poezii i poetike Vladimira Kazakova: zametki k opisaniiu // Novoe literaturnoe obozrenie. 2023. № 5 (183).
2. *Druskin Ia. S.* «...Sborishche druzei, ostavlennykh sud'boiu». A. Vvedenskii, L. Lipavskii, Ia. Druskin, D. Kharms, N. Oleinikov: chinari v tekstakh, dokumentakh i issledovaniiakh: V 2 t. / Sost. V. N. Sazhin. M., 1998. T. 1.
3. *Florenskii P. A.* Soch.: V 4 t. M., 1999. T. 3 (1).
4. *Gor G. S.* Konstantin Pankov. Nenetskii khudozhnik. L., 1973.
5. *Gor G. S.* Krasnaia kaplia v snegu. Stikhotvoreniia 1942–1944 godov / Vstup. stat'ia, sost., podg. teksta i komm. A. D. Muzhdaby. M., 2012.
6. *Gor G. S.* Nenetskii khudozhnik K. Pankov. L., 1968.
7. *Gor G. S.* Obryvok reki. Izbrannaia proza: 1925–1945. Blokadnye stikhotvoreniia: 1942–1944 / Sost., predislovie A. D. Muzhdaby. SPb., 2021.
8. *Gor G. S.* Zamedlenie vremeni // Gor G. S. Volshebnaia doroga. L., 1978.
9. *Iablokov E. A.* V poiskakh dushi («Iubileinye» stikhi N. Zabolotskogo nachala 1950-kh godov) // «Strannaia» poeziia i «strannaia» proza. Filologicheskii sbornik, posviashchennyi 100-letiiu so dnia rozhdeniia N. A. Zabolotskogo / Red. E. A. Iablokov, I. E. Loshchilov. M., 2003.
10. *Iarov S. V.* Povsednevnaia zhizn' blokadnogo Leningrada. SPb., 2023.
11. *Ichin K.* Mertsaiushchie miry Aleksandra Vvedenskogo. SPb., 2023.
12. *Loshchilov I. E.* Fenomen Nikolaia Zabolotskogo. Helsinki, 1997.
13. *Mandel'shtam O. E.* Stikhotvoreniia. Proza. M., 2017.
14. *Tsiolkovskii K. E.* Kosmicheskaia filosofiia. M., 2001.
15. *Vernadskii V. I.* Biosfera i noosfera. M., 2003.
16. *Zabolotskii N. A.* Sobr. soch.: V 3 t. M., 1983. T. 1.

Анастасия Владимировна Сысоева

старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Anastasia Vladimirovna Sysoeva

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-3844-5908

sysoevaav@gmail.com

ДИСКУССИЯ О ТВОРЧЕСКИХ ЛОЗУНГАХ РАПП В 1930 ГОДУ

A 1930 DISCUSSION ON RAPP'S CREATIVE SLOGANS

В статье рассмотрена дискуссия внутри РАПП между руководством и «левой» оппозицией по поводу лозунгов углубленного психологизма и «живого человека»: проведено сравнение позиций оппонентов, выявлены общие для обеих сторон тезисы и единство в оценке функции идеологического воздействия как базовой для произведения. Оппозиция выступила противоречиво: заявила несогласие со всеми творческими лозунгами руководства, однако поддержала часть из них, при этом определяла психологизм, необходимый для пролетарской литературы, как его противоположность. В дальнейшем обе позиции были признаны ошибочными, психологизм оказался отвергнутым вариантом развития литературы.

Ключевые слова: РАПП, психологизм, советская литература.

The article examines the discussion between the RAPP leadership and the «left» opposition about in-depth psychologism and «a live human»: positions of the opponents are compared, common grounds are identified, the disputants' agreement in assessing the function of ideological impact as the basic issue for a work of literature is stated. The opposition offered a variety of approaches. It disagreed with all the leadership's slogans concerning creativity, but supported some of them, while defining the psychologism necessary for the proletarian literature as its opposite. Subsequently, both positions were recognized as erroneous, with psychologism being proclaimed a rejected path of literary development.

Key words: RAPP, psychologism, Soviet literature.

Список литературы

1. *Быстрова О., Кутейникова А.* «Литературный фронт»: хроника противостояния // Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. М., 2012. Кн. 2.

2. *Гройс Б.* Рождение социалистического реализма из духа русского авангарда // Вопросы литературы. 1992. № 1.

3. *Гюнтер Х.* Жизненные фазы соцреалистического канона // Соцреалистический канон / Под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб., 2000.

4. *Корниенко Н. В.* Литературная критика и культурная политика периода нэпа: 1921–1927 // История русской литературной критики: Советская и постсоветская эпохи / Под ред. Е. Добренко, Г. Тиханова. М., 2011.

5. *Корниенко Н. В.* «Нэповская оттепель»: становление института советской литературной критики. М., 2010.

6. *Шешуков С. И.* Неистовые ревнители: Из истории литературной борьбы 20-х годов. М., 2013.

7. *Юрганов А. Л.* Конкурирующие модели пролетарской культуры в СССР 1920-х годов // Россия и современный мир. 2018. № 2.

References

1. *Bystrova O., Kuteinikova A.* «Literaturnyi front»: khronika protivostoianiia // Tekstologicheskii vremennik. Russkaia literatura XX veka: Voprosy tekstologii i istochnikovedeniia. M., 2012. Kn. 2.

2. *Giunter Kh*. Zhiznennye fazy sotsrealisticheskogo kanona // Sotsrealisticheskii kanon / Pod obshch. red. Kh. Giuntera i E. Dobrenko. SPb., 2000.

3. *Grois B*. Rozhdenie sotsialisticheskogo realizma iz dukha russkogo avangarda // Voprosy literatury. 1992. № 1.

4. *Iurganov A. L*. Konkuriruiushchie modeli proletarskoi kul'tury v SSSR 1920-kh godov // Rossiia i sovremennyi mir. 2018. № 2.

5. *Kornienko N. V*. Literaturnaia kritika i kul'turnaia politika perioda nepa: 1921–1927 // Istoriia russkoi literaturnoi kritiki: Sovetskaia i postsovetskaia epokhi / Pod red. E. Dobrenko, G. Tikhanova. M., 2011.

6. *Kornienko N. V*. «Nepovskaia ottepel'»: stanovlenie instituta sovetskoi literaturnoi kritiki. M., 2010.

7. *Sheshukov S. I*. Neistovye revniteli: Iz istorii literaturnoi bor'by 20-kh godov. M., 2013.

Анастасия Викторовна Голубцова

старший научный сотрудник
Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Anastasia Viktorovna Golubtsova

Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature,
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-1286-7707

ana1294@yandex.ru

ДОКЛАД Г. С. БРЕЙТБУРДА ОБ ИТАЛЬЯНСКОМ НЕОАВАНГАРДЕ НА ЗАСЕДАНИИ ИНОСТРАННОЙ КОМИССИИ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР 30 СЕНТЯБРЯ 1965 ГОДА: ТЕКСТ И КОНТЕКСТ

G. S. BREITBURD'S REPORT ON ITALIAN NEO-AVANT-GARDE AT THE INTERNATIONAL COMMISSION OF THE UNION OF THE SOVIET WRITERS, SEPTEMBER 30, 1965: TEXT AND CONTEXT

В публикацию включен фрагмент стенограммы доклада консультанта по итальянской литературе Иностранной комиссии СП СССР Г. С. Брейтбурда об итальянском неоавангарде, прочитанного 30 сентября 1965 года в рамках подготовки к поездке советской делегации на конгресс Европейского сообщества писателей (КОМЕС). Вступительная статья знакомит с историей советской рецепции итальянского неоавангарда и ролью, которую играл в ней автор доклада. Публикация содержит новые сведения о деятельности Брейтбурда как одной из значимых фигур советской «культурной дипломатии» и дополняет имеющееся представление о восприятии западных неоавангардных течений в советской культуре.

Ключевые слова: Г. С. Брейтбурд, Иностранная комиссия Союза писателей СССР, Европейское сообщество писателей (КОМЕС), итальянский неоавангард, «Группа 63», У. Эко, Э. Сангвинети, идеология, рецепция.

The publication includes an extract from a stenographic copy of a report on the Italian Neo-Avant-Garde presented by G. S. Breitburd at the International Commission of the Union of the Soviet Writers on September 30, 1965. The goal was to prepare the Soviet delegation for the European Community of Writers' Congress on the European Avant-Garde. The introductory article offers an outline of the Soviet reception of Italian Neo-Avant-Garde and of Breitburd's role in it. The publication contains new facts on Breitburd's work as an important actor of the Soviet «cultural diplomacy» and expands the existing idea of how Western Neo-Avant-Garde was perceived by the Soviet culture.

Key words: G. S. Breitburd, International Commission of the Union of the Soviet Writers, C.O.M.E.S. (European Writers' Community), Italian Neo-Avant-Garde, *Group 63*, U. Eco, E. Sanguineti, ideology, reception.

Список литературы

1. *Андреев Л. Г.* Куда же идет французская литература? // Вопросы литературы. 1964. № 2.
2. *Балашова Т. В.* Споры о «новом романе» // Вопросы литературы. 1963. № 12.
3. *Брейтбурд Г. С.* Итальянский «новый авангард» // Новый мир. 1967. № 3.
4. *Буйнова К. Р.* Иностранная комиссия Союза писателей СССР в 1950-е гг. // Studia Litterarum. 2022. Т. 7. № 3.
5. *Великовский С.* На холостом ходу // Иностранная литература. 1963. № 1.
6. *Великовский С. И.* Разрушение романа (о «новой школе» французской прозы) // Иностранная литература. 1959. № 1.
7. *Головин Е.* Лирика «модерн» // Иностранная литература. 1964. № 7.
8. *Голубцова А. В.* Георгий Брейтбурд и советская рецепция итальянского неоавангарда // Studia Litterarum. 2024. Т. 9. № 1.
9. *Кин Ц.* Вопросы анкеты и вопросы жизни // Новый мир. 1964. № 10.
10. *Кин Ц.* Литературная алхимия // Иностранная литература. 1966. № 1.
11. *Кузнецов М.* О путях развития современного романа // Новый мир. 1960. № 2.
12. Неоавангардистские течения в зарубежной литературе 1950–60 гг. М., 1972.
13. *Тертерян И.* Что такое «конкретная поэзия»? // Вопросы литературы. 1965. № 5.
14. *Трущенко Е.* Роб-Грийе ищет точки опоры // Новый мир. 1962. № 7.
15. *Шкунаева И.* Новейшая «алитература» // Новый мир. 1959. № 3.
16. La polemica di Novi Mir contro la neo-avanguardia // Quindici. Giugno 1967. Anno 1. № 1.
17. *Sabbatini M., Litvin E.* La Comunità europea degli scrittori e l'Urss dal disgelo agli anni Settanta // Mondo contemporaneo. 2020. № 2–3.

References

1. *Andreev L. G.* Kuda zhe idet frantsuzskaia literatura? // Voprosy literatury. 1964. № 2.
2. *Balashova T. V.* Spory o «novom romane» // Voprosy literatury. 1963. № 12.
3. *Breitburd G. S.* Ital'ianskii «novyi avangard» // Novyi mir. 1967. № 3.
4. *Buinova K. R.* Inostrannaia komissiia Soiuza pisatelei SSSR v 1950-e gg. // Studia Litterarum. 2022. T. 7. № 3.
5. *Golovin E.* Lirika «modern» // Inostrannaia literatura. 1964. № 7.
6. *Golubtsova A. V.* Georgii Breitburd i sovetskaia retseptsiia ital'ianskogo neoavangarda // Studia Litterarum. 2024. T. 9. № 1.
7. *Kin Ts.* Literaturnaia alkhimiia // Inostrannaia literatura. 1966. № 1.
8. *Kin Ts.* Voprosy ankety i voprosy zhizni // Novyi mir. 1964. № 10.
9. *Kuznetsov M.* O putiakh razvitiia sovremennogo romana // Novyi mir. 1960. № 2.
10. La polemica di Novi Mir contro la neo-avanguardia // Quindici. Giugno 1967. Anno 1. № 1.
11. Neoavangardistskie techeniia v zarubezhnoi literature 1950–60 gg. M., 1972.
12. *Sabbatini M., Litvin E.* La Comunità europea degli scrittori e l'Urss dal disgelo agli anni Settanta // Mondo contemporaneo. 2020. № 2–3.
13. *Shkunaeva I.* Noveishaia «aliteratura» // Novyi mir. 1959. № 3.
14. *Terterian I.* Chto takoe «konkretnaia poeziia»? // Voprosy literatury. 1965. № 5.
15. *Trushchenko E.* Rob-Griie ishchet tochki opory // Novyi mir. 1962. № 7.
16. *Velikovskii S. I.* Razrushenie romana (o «novoi shkole» frantsuzskoi prozy) // Inostrannaia literatura. 1959. № 1.
17. *Velikovskii S.* Na kholostom khodu // Inostrannaia literatura. 1963. № 1.

Юлия Мелисовна Валиева

доцент Санкт-Петербургского государственного университета;
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского

Yulia Melisovna Valieva

Associate Professor, Saint Petersburg State University;
Fyodor Dostoevsky Russian Christian Academy for Humanities

ORCID: 0000-0002-3828-1464

jouliali@gmail.com

А. М. КОНДРАТОВ. ОБЭРИУ (КОРНИ)

A. M. KONDRATOV. *OBERIU (ROOTS)*

Статья посвящена специфике восприятия и творческого осмысления поэтики обэриутов представителями литературного неоавангарда 1950–1960-х годов; феномену культа поэзии Н. Заболоцкого в кругу ленинградской «Филологической школы». Впервые публикуется цикл стихов Александра Кондратова «ОБЭРИУ (корни)». Анализ этого произведения производится в контексте научных работ Кондратова по стиховедению и теории информации, с привлечением материала его переписки с Р. Якобсоном, а также истории возвращения обэриутского наследия Д. Хармса, А. Введенского. Исследование выполнено на основе архивных источников.

Ключевые слова: ОБЭРИУ, «Филологическая школа», публикация, поэтика, неоавангард, 1950–1960-е годы, рецепция.

The article focuses on the specifics of perception and creative understanding of the OBERIU poetics by the members of the literary Neo-Avant-Garde of the 1950s and 1960s and on the phenomenon of the cult of N. Zabolotsky's poetry in the circle of the Philological School in Leningrad. Alexander Kondratov's poetry cycle *OBERIU (Roots)* is published for the first time. The cycle is analyzed in the context of Kondratov's scholarly writings on information theory and literary studies, with references to his correspondence with R. Jacobson and the publishing history of the heritage of D. Kharms, A. Vvedensky. The study is based on archival sources.

Key words: OBERIU, Philological School, publication, poetics, Neo-Avant-Garde, 1950s — 1960s, reception.

Список литературы

1. Антология русской советской поэзии. 1917–1957: В 2 т. / Сост. Л. О. Белов, Е. М. Винокуров, Н. А. Замотин, А. А. Коваленко. М., 1957.

2. *Балашова А.* Об «Укоре сроку» и «Уколе Блоку» // Революция на языке палиндрома: Блок и Маяковский в поэтических трансформациях / Авторы-сост. А. А. Балашова и И. В. Чудасов. СПб., 2020.

3. *Валиева Ю. М.* Игра в бессмыслицу: Поэтический мир Александра Введенского. СПб., 2007.

4. *Введенский А.* Кругом возможно бог // Эхо. 1978. № 2.

5. *Введенский А.* Куприянов и Наташа // Аполлон-77. Париж, 1977.

6. *Введенский А.* Полн. собр. произведений: В 2 т. / Сост. и подг. текста М. Мейлаха, В. Эрля; вступ. статьи и прим. М. Мейлаха. М., 1993.

7. *Гаспаров М. Л.* А. Н. Колмогоров в русском стиховедении // Колмогоров А. Н. Труды по стиховедению / Ред.-сост. А. В. Прохоров. М., 2015.

8. *Герасимов В.* Из беседы с Ю. Валиевой // К истории неофициальной культуры и современного русского зарубежья: 1950–1990-е. Автобиографии. Авторское чтение. СПб., 2015.

9. Дадаизм в Цюрихе, Берлине, Ганновере и Кёльне: Тексты, иллюстрации, документы / Отв. ред. К. Шуман. М., 2002.

10. День поэзии 1965: Сб. М.; Л., 1965.

11. День поэзии. М., 1957.

12. *Заболоцкий Н. А.* Избр. произведения: В 2 т. М., 1972. Т. 2.

13. *Заболоцкий Н. А.* Столбцы / Изд. подг. Н. Н. Заболоцкий, И. Е. Лощилов. М., 2020 (сер. «Литературные памятники»).

14. *Заболоцкий Н.* Стихотворения и поэмы. Л., 1965 (Библиотека поэта. Большая сер.).

15. *Заболоцкий Н.* Стихотворения. М., 1957.

16. Из беседы М. Ф. Ерёмина с Ю. Валиевой // Лица петербургской поэзии: 1950–1990-е. Автобиографии. Авторское чтение. СПб., 2011.

17. Исследования по теории стиха. Л., 1978.

18. *Каверин В. А.* Заболоцкий // «Здравствуй, брат. Писать очень трудно…». М., 1965.

19. *Каверин В.* За рабочим столом // Новый мир. 1965. № 9.

20. *Колмогоров А. Н., Кондратов А. М.* Ритмика поэм Маяковского // Вопросы языкознания. 1962. № 3.

21. *Кондратов А.* Звуки и знаки. 2-е изд., перераб. М., 1978.

22. *Кондратов А.* Игровые стихи // Аврора. 1990. № 2.

23. *Кондратов А. М.* Избр. произведения / Подг. текста и комм. М. Павловца и Ю. Орлицкого // Russian Literature. 2015. Vol. LXXVIII. Iss. I/II.

24. *Кондратов А.* Математика и поэзия. М., 1962.

25. *Кондратов А. М.* Математические методы в науке об искусстве («искусствометрия») // Тезисы докладов на межвузовской студенческой научной конференции «Проблемы кибернетики и применения средств вычислительной техники в науке и производстве». Л., 1962.

26. *Кондратов А.* «Мои троицы» // Антология новейшей русской поэзии. У Голубой Лагуны / The Blue Lagoon Anthology of Modern Russian Poetry: В 5 т. / Сост. К. К. Кузьминский и Г. Л. Ковалев. Newtonville, Mass.: Oriental Research Partners, 1980. Т. 1.

27. *Кондратов А.* От нуля к нулю // Художник. 1961. № 12.

28. *Кондратов А. М.* Плита обериутам / Вступ. заметка М. Л. Гаспарова // Звезда. 1991. № 5.

29. *Кондратов А.* Рождение одной идеи // Наука и техника. 1961. № 10–12; 1962. № 1–5.

30. *Кондратов А.* Семиотика и теория искусства // Искусство. 1963. № 11.

31. *Кондратов А. М.* Создание словарей поэтического языка и рифм посредством ЭВМ // Симпозиум по комплексному изучению художественного творчества. Тезисы и аннотации (18–22 февраля 1963 г.). Л., 1963.

32. *Кондратов А. М.* Статистика типов русской рифмы // Вопросы языкознания. 1963. № 6.

33. *Кондратов А. М.* Теория информации и поэтика // Симпозиум по структурному изучению знаковых систем. Тезисы докладов. М., 1962.

34. *Кондратов А.* Теория информации и поэтика (Энтропия ритма русской речи) // Проблемы кибернетики. 1963. Вып. 9.

35. *Кондратов А.* Урок сроку (пятьсот — пятидесяти): Октябрьская поэма-перевертень // Звезда. 1993. № 8.

36. *Кондратов А. М.* Эволюция ритмики В. В. Маяковского // Вопросы языкознания. 1962. № 5.

37. *Кондратов А. М., Шорохов В. А.* «Глокая куздра» (о методах лингвистического моделирования) // Школа-семинар по прикладной и инженерной лингвистике 3–14 июля 1978 г. (тезисы докладов и сообщений). Махачкала, 1978.

38. *Кондратов Э.* Университетская набережная. Нечто мемуарное. СПб.; М.; Самара, 2008.

39. *Красильникова Е. В.* Строки без рифм в рифмованных стихах (Н. Заболоцкий, Столбцы, 1929) // Поэтика. Стихосложение. Лингвистика. К 50-летию научной деятельности И. И. Ковтуновой: Сб. статей. М., 2003.

40. Литературная Москва. Литературно-художественный сборник московских писателей. Сб. второй / Под ред. М. И. Алигер, А. А. Бека, В. А. Каверина и др. М., 1956.

41. *Лифшиц Л.* Тулупы мы // «Филологическая школа». Тексты. Воспоминания. Библиография. М., 2006.

42. Материалы XXII научной студенческой конференции: Поэтика. История литературы. Лингвистика. Тарту, 1967.

43. *Мейлах М.* О поэме Александра Введенского «Кругом возможно Бог» // Эхо. 1978. № 2.

44. *Орлицкий Ю., Павловец М.* Три творческих лика Александра Кондратова // Russian Literature. 2015. Vol. LXXVIII. Iss. I/II.

45. *Прохоров А. В.* О работах А. Н. Колмогорова по стиховедению // Колмогоров А. Н. Труды по стиховедению / Ред.-сост. А. В. Прохоров. М., 2015.

46. *Тынянов Ю. Н.* Проблема стихотворного языка. М., 1993.

47. *Успенский Л.* Слово о словах (Очерки о языке). [М.], 1957.

48. *Флакер А.* О рассказах Даниила Хармса // Československa rusistika. 1969. Roč. XIV. № 1.

49. *Холшевников В.* Стиховедение и математика // Содружество наук и тайны творчества / Под ред. Б. С. Мейлаха. М., 1968.

50. *Цимбал И. С.* «Замечали — по городу ходит прохожий?» (О мифопоэтическом мышлении поколения 1950-х) // К истории неофициальной культуры и современного русского зарубежья: 1950–1990-е. Автобиографии. Авторское чтение. СПб., 2015.

51. *Яглом И. М., Добрушин Р. Л., Яглом А. М.* Теория информации и лингвистика // Вопросы языкознания. 1960. № 1.

52. Dada Spectrum: The Dialectics of Revolt / Ed. by S. C. Foster, R. E. Kuenzli. Coda press, Inc.; The University of Iowa, 1979.

53. *Kondratow A.* Czterostopowy jamb N. Zabołockiego i niektóre zagadnienia statystyki wiersza // Poetyka i matematyka. Warszawa, 1965 (Historia i teoria literatury. Studia. Teoria literatury / Instytut badań literackich Polskiej Akad. nauk).

54. *Pszczołowska L.* Trzy popularne ksiżki o wierszu // Pamiętnik Literacki. Wrosław; Warszawa; Krakŏw, 1966. R. 57. Z. 1.

References

1. Antologiia russkoi sovetskoi poezii. 1917–1957: V 2 t. / Sost. L. O. Belov, E. M. Vinokurov, N. A. Zamotin, A. A. Kovalenko. M., 1957.

2. *Balashova A.* Ob «Ukore sroku» i «Ukole Bloku» // Revoliutsiia na iazyke palindroma: Blok i Maiakovskii v poeticheskikh transformatsiiakh / Avtory-sost. A. A. Balashova i I. V. Chudasov. SPb., 2020.

3. Dada Spectrum: The Dialectics of Revolt / Ed. by S. C. Foster, R. E. Kuenzli. Coda press, Inc.; The University of Iowa, 1979.

4. Dadaizm v Tsiurikhe, Berline, Gannovere i Kël'ne: Teksty, illiustratsii, dokumenty / Otv. red. K. Shuman. M., 2002.

5. Den' poezii 1965: Sb. M.; L., 1965.

6. Den' poezii. M., 1957.

7. *Flaker A.* O rasskazakh Daniila Kharmsa // Československa rusistika. 1969. Roč. XIV. № 1.

8. *Gasparov M. L.* A. N. Kolmogorov v russkom stikhovedenii // Kolmogorov A. N. Trudy po stikhovedeniiu / Red.-sost. A. V. Prokhorov. M., 2015.

9. *Gerasimov V.* Iz besedy s Iu. Valievoi // K istorii neofitsial'noi kul'tury i sovremennogo russkogo zarubezh'ia: 1950–1990-e. Avtobiografii. Avtorskoe chtenie. SPb., 2015.

10. *Iaglom I. M., Dobrushin R. L., Iaglom A. M.* Teoriia informatsii i lingvistika // Voprosy iazykoznaniia. 1960. № 1.

11. Issledovaniia po teorii stikha. L., 1978.

12. Iz besedy M. F. Eremina s Iu. Valievoi // Litsa peterburgskoi poezii: 1950–1990-e. Avtobiografii. Avtorskoe chtenie. SPb., 2011.

13. *Kaverin V. A.* Zabolotskii // «Zdravstvui, brat. Pisat' ochen' trudno…». M., 1965.

14. *Kaverin V.* Za rabochim stolom // Novyi mir. 1965. № 9.

15. *Kholshevnikov V.* Stikhovedenie i matematika // Sodruzhestvo nauk i tainy tvorchestva / Pod red. B. S. Meilakha. M., 1968.

16. *Kolmogorov A. N., Kondratov A. M.* Ritmika poem Maiakovskogo // Voprosy iazykoznaniia. 1962. № 3.

17. *Kondratow A.* Czterostopowy jamb N. Zabołockiego i niektóre zagadnienia statystyki wiersza // Poetyka i matematyka. Warszawa, 1965 (Historia i teoria literatury. Studia. Teoria literatury / Instytut badań literackich Polskiej Akad. nauk).

18. *Kondratov A.* Igrovye stikhi // Avrora. 1990. № 2.

19. *Kondratov A. M.* Evoliutsiia ritmiki V. V. Maiakovskogo // Voprosy iazykoznaniia. 1962. № 5.

20. *Kondratov A. M.* Izbr. proizvedeniia / Podg. teksta i komm. M. Pavlovtsa i Iu. Orlitskogo // Russian Literature. 2015. Vol. LXXVIII. Iss. I/II.

21. *Kondratov A. M.* Matematicheskie metody v nauke ob iskusstve («iskusstvometriia») // Tezisy dokladov na mezhvuzovskoi studencheskoi nauchnoi konferentsii «Problemy kibernetiki i primeneniia sredstv vychislitel'noi tekhniki v nauke i proizvodstve». L., 1962.

22. *Kondratov A.* Matematika i poeziia. M., 1962.

23. *Kondratov A.* «Moi troitsy» // Antologiia noveishei russkoi poezii. U Goluboi Laguny / The Blue Lagoon Anthology of Modern Russian Poetry: V 5 t. / Sost. K. K. Kuz'minskii i G. L. Kovalev. Newtonville, Mass.: Oriental Research Partners, 1980. T. 1.

24. *Kondratov A.* Ot nulia k nuliu // Khudozhnik. 1961. № 12.

25. *Kondratov A. M.* Plita oberiutam / Vstup. zametka M. L. Gasparova // Zvezda. 1991. № 5.

26. *Kondratov A.* Rozhdenie odnoi idei // Nauka i tekhnika. 1961. № 10–12; 1962. № 1–5.

27. *Kondratov A.* Semiotika i teoriia iskusstva // Iskusstvo. 1963. № 11.

28. *Kondratov A. M.* Sozdanie slovarei poeticheskogo iazyka i rifm posredstvom EVM // Simpozium po kompleksnomu izucheniiu khudozhestvennogo tvorchestva. Tezisy i annotatsii (18–22 fevralia 1963 g.). L., 1963.

29. *Kondratov A. M.* Statistika tipov russkoi rifmy // Voprosy iazykoznaniia. 1963. № 6.

30. *Kondratov A. M.* Teoriia informatsii i poetika // Simpozium po strukturnomu izucheniiu znakovykh sistem. Tezisy dokladov. M., 1962.

31. *Kondratov A.* Teoriia informatsii i poetika (Entropiia ritma russkoi rechi) // Problemy kibernetiki. 1963. Vyp. 9.

32. *Kondratov A.* Urok sroku (piat'sot — piatidesiati): Oktiabr'skaia poema-pereverten' // Zvezda. 1993. № 8.

33. *Kondratov A.* Zvuki i znaki. 2-e izd., pererab. M., 1978.

34. *Kondratov A. M., Shorokhov V. A.* «Glokaia kuzdra» (o metodakh lingvisticheskogo modelirovaniia) // Shkola-seminar po prikladnoi i inzhenernoi lingvistike 3–14 iiulia 1978 g. (tezisy dokladov i soobshchenii). Makhachkala, 1978.

35. *Kondratov E.* Universitetskaia naberezhnaia. Nechto memuarnoe. SPb.; M.; Samara, 2008.

36. *Krasil'nikova E. V.* Stroki bez rifm v rifmovannykh stikhakh (N. Zabolotskii, Stolbtsy, 1929) // Poetika. Stikhoslozhenie. Lingvistika. K 50-letiiu nauchnoi deiatel'nosti I. I. Kovtunovoi: Sb. statei. M., 2003.

37. *Lifshits L.* Tulupy my // «Filologicheskaia shkola». Teksty. Vospominaniia. Bibliografiia. M., 2006.
38. Literaturnaia Moskva. Literaturno-khudozhestvennyi sbornik moskovskikh pisatelei. Sb. vtoroi / Pod red. M. I. Aliger, A. A. Beka, V. A. Kaverina i dr. M., 1956.
39. Materialy XXII nauchnoi studencheskoi konferentsii: Poetika. Istoriia literatury. Lingvistika. Tartu, 1967.
40. *Meilakh M.* O poeme Aleksandra Vvedenskogo «Krugom vozmozhno Bog» // Ekho. 1978. № 2.
41. *Orlitskii Iu., Pavlovets M.* Tri tvorcheskikh lika Aleksandra Kondratova // Russian Literature. 2015. Vol. LXXVIII. Iss. I/II.
42. *Prokhorov A. V.* O rabotakh A. N. Kolmogorova po stikhovedeniiu // Kolmogorov A. N. Trudy po stikhovedeniiu / Red.-sost. A. V. Prokhorov. M., 2015.
43. *Pszczołowska L.* Trzy popularne książki o wierszu // Pamiętnik Literacki. Wrosław; Warszawa; Kraków, 1966. R. 57. Z. 1.
44. *Tsimbal I. S.* «Zamechali — po gorodu khodit prokhozhii?» (O mifopoeticheskom myshlenii pokoleniia 1950-kh) // K istorii neofitsial'noi kul'tury i sovremennogo russkogo zarubezh'ia: 1950–1990-e. Avtobiografii. Avtorskoe chtenie. SPb., 2015.
45. *Tynianov Iu. N.* Problema stikhotvornogo iazyka. M., 1993.
46. *Uspenskii L.* Slovo o slovakh (Ocherki o iazyke). [M.], 1957.
47. *Valieva Iu. M.* Igra v bessmyslitsu: Poeticheskii mir Aleksandra Vvedenskogo. SPb., 2007.
48. *Vvedenskii A.* Krugom vozmozhno bog // Ekho. 1978. № 2.
49. *Vvedenskii A.* Kupriianov i Natasha // Apollon-77. Parizh, 1977.
50. *Vvedenskii A.* Poln. sobr. proizvedenii: V 2 t. / Sost. i podg. teksta M. Meilakha, V. Erlia; vstup. stat'i i prim. M. Meilakha. M., 1993.
51. *Zabolotskii N. A.* Izbr. proizvedeniia: V 2 t. M., 1972. T. 2.
52. *Zabolotskii N. A.* Stolbtsy / Izd. podg. N. N. Zabolotskii, I. E. Loshchilov. M., 2020 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
53. *Zabolotskii N.* Stikhotvoreniia i poemy. L., 1965 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).
54. *Zabolotskii N.* Stikhotvoreniia. M., 1957.

Светлана Анатольевна Дубровская

профессор кафедры русского языка как иностранного
Национального исследовательского Мордовского государственного
университета им. Н. П. Огарева

Svetlana Anatol'evna Dubrovskaia

Professor, Department of Russian as Foreign Language,
National Research Mordovia State University

ORCID: 0000-0002-5660-8977

s.dubrovskaya@bk.ru

«ОСОБЕННО ПРИВЛЕКАТЕЛЬНО ЕГО БЛАГОРОДСТВО...»: П. П. ПЕРЦОВ НА СТРАНИЦАХ «ВОЛЖСКОГО ВЕСТНИКА»

HIS DIGNITY IS ESPECIALLY ATTRACTIVE...: P. P. PERTSOV IN THE PAGES OF THE *VOLZHSKY VESTNIK*

[Рец. на:] Ранний П. П. Перцов: литературно-критические публикации в «Волжском вестнике» / Вступ. статья В. Н. Крылова; сост., подг. текстов и прим. В. Н. Крылова, С. А. Подрядновa. Казань: Редакционно-издательский центр «Школа», 2024. 324 с.

[Review:] Rannii P. P. Pertsov: literaturno-kriticheskie publikatsii v *Volzhskom vestnike* / Vstup. stat'ia V. N. Krylova; sost., podg. tekstov i prim. V. N. Krylova, S. A. Podriadnova. Kazan: Redaktsionno-izdatelskii tsentr *Shkola*, 2024. 324 s.

Алла Михайловна Грачева

главный научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Alla Mikhailovna Gracheva

Chief Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-4708-098X

ichnelat@rambler.ru

О ПРАГМАТИКЕ РАЗУМА И ВЕРЕ В ЧУДО: МАКСИМ ГОРЬКИЙ И ВОСТОК

ON THE PRAGMATICS OF REASON AND BELIEVING IN MIRACLES: MAXIM GORKY AND THE ORIENT

[Рец. на:] *Шуган О. В.* Восток в жизни и творчестве М. Горького. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 438 с.
[Review:] *Shugan O. V.* Vostok v zhizni i tvorchestve M. Gor'kogo. M.: IMLI RAN, 2023. 438 s.

Олег Ефимович Осовский

главный научный сотрудник Мордовского государственного
педагогического университета им. М. Е. Евсевьева

Oleg Efimovich Osovskii

Chief Researcher,
Mordovia State Pedagogical University

ORCID: 0000-0002-9869-3233

osovskiy_oleg@mail.ru

ОТ ВСЕОБЩЕЙ К ВСЕМИРНОЙ: ФОРМИРОВАНИЕ КОНЦЕПЦИИ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В СССР

FROM UNIVERSAL TO GLOBAL LITERATURE: SHAPING THE CONCEPT OF WORLD LITERATURE IN THE USSR

[Рец. на:] World Literature in the Soviet Union / Ed. by G. Tihanov, A. Lounsbery and R. Djagalov. Boston: Academic Studies Press, 2023. 292 p. (Studies in Comparative Literature and Intellectual History).

[Review:] World Literature in the Soviet Union / Ed. by G. Tihanov, A. Lounsbery and R. Djagalov. Boston: Academic Studies Press, 2023. 292 p. (Studies in Comparative Literature and Intellectual History).

Галина Валентиновна Петрова

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Galina Valentinovna Petrova

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-4956-2293

pgv6@yandex.ru

МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ АХМАТОВСКИЙ СЕМИНАР В 2022–2023 ГОДАХ

INTERNATIONAL RESEARCH AND PRACTICE AKHMATOVA SEMINAR IN 2022–2023

[*Meeting Abstract*]

Лидия Викторовна Соколова

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Lidiia Viktorovna Sokolova

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Science

ORCID: 0000-0003-2220-0049

liiso@mail.ru

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ 95-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ОЛЕГА ВИКТОРОВИЧА ТВОРОГОВА

95TH ANNIVERSARY OF OLEG VIKTOROVICH TVOROGOV RESEARCH CONFERENCE

[*Meeting Abstract*]

Галина Николаевна Воронцова

старший научный сотрудник
Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Galina Nikolaevna Vorontsova

Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature,
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-3546-0472

Voroncova.96@mail.ru

V МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «АЛЕКСЕЙ ТОЛСТОЙ: ЛИЧНОСТЬ В КОНТЕКСТЕ ЭПОХИ»

ALEXEY TOLSTOY: PERSONALITY IN THE CONTEXT OF HIS EPOCH 5TH INTERNATIONAL RESEARCH CONFERENCE

[*Meeting Abstract*]

Светлана Анатольевна Васильева

профессор кафедры истории и теории литературы
Тверского государственного университета

Svetlana Anatol'evna Vasil'eva

Professor, Department of History and Theory of Literature,
Tver State University

ORCID: 0009-0008-2923-2557

rabota165@mail.ru

Александр Юрьевич Сорочан

профессор кафедры истории и теории литературы
Тверского государственного университета

Aleksandr Iur'evich Sorochan

Professor, Department of History and Theory of Literature,
Tver State University

ORCID: 0000-0003-1213-8499

bvelvet@yandex.ru

НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ЭПОХА КАК СЮЖЕТ»

ERA AS A STORYLINE NATIONAL RESEARCH CONFERENCE

[*Meeting Abstract*]

Сергей Викторович Денисенко

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Sergei Viktorovich Denisenko

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-8274-8618

sden-x@mail.ru

ОДИННАДЦАТАЯ АПРЕЛЬСКАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ВСЕ СВЯЗИ МИРА: КОММУНИКАЦИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ И ИСКУССТВЕ»

ALL THE CONNECTIONS OF THE WORLD: COMMUNICATION IN LITERATURE AND ART ELEVENTH APRIL INTERNATIONAL INTERDISCIPLINARY RESEARCH CONFERENCE

[*Meeting Abstract*]

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.pushkinskijdom.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.pushkinskijdom.ru

Зав. редакцией *И. Ф. Данилова*
Редакторы *О. В. Макаревич, В. В. Филичева, А. Ю. Соловьев*
Корректор *Т. А. Румянцева*
Компьютерная верстка *Л. Н. Киселевой*
Оригинал-макет подготовлен ООО «Издательство „Чистый лист“»

Подписано к печати 05.06.2025 г. Дата выхода в свет 20.06.25.
Формат 70 × 100 $^{1}/_{16}$. Гарнитура SchoolBook. Цифровая печать.
Усл. печ. л. 26,7. Уч.-изд. л. 32. Тираж 000 экз.
Заказ 000. Цена свободная.

18+

Издатель: Российская академия наук,
119991, г. Москва, Ленинский просп., 14
Исполнитель по контракту № 4У-ЕП-020-2-25
ФГБУ «Издательство «Наука»
121099, г. Москва, Шубинский пер., д. 6, стр. 1.
Отпечатано в ФГБУ «Издательство «Наука»
121099, г. Москва, Шубинский пер., д. 6, стр. 1.